



## <М. ФИЛИППОВ>

### 3. Гиппиус. Третья книга рассказов

СПб. 1902

Г-жа Гиппиус принадлежала когда-то к числу самых типичных русских декаденток. Высказывая это, мы просто приводим факт, нимало не желая выразить этим порицания или похвалы: мы всегда были такого мнения, что декаденты, как и романтики, как и классики, — как вообще писатели, к какой бы литературной секте они не принадлежали, — бывают весьма различного калибра и что судить о декадентах, как и всех прочих писателях, следует не по кличке, а по таланту, уму и творческой оригинальности. Есть истинные декаденты и просто юродивые, есть искренние и глубокие, подобные Метерлинку, и несомненные шарлатаны и кривляки. Есть, наконец, писатели талантливые, но недостаточно самостоятельные, увлеченные или сбитые с толку какой-нибудь догмой и пишущие всего лучше именно тогда, когда они всего менее думают о школе и манерности.

К числу этих не первоклассных и самостоятельных талантов, но во всяком случае талантов, принадлежит г-жа Гиппиус. В начале своей литературной деятельности она подпала сильному влиянию г-на Волынского, в честь которого писала патетические стихи на тему: «И я, и вы окружены врагами». Не знаем, кто были «враги» молодой писательницы, но друг ее оказался, по малой мере, не джентльменом и в последней книжке «Северного Вестника» неожиданно принял на себя одновременно роль Аристарха и... сведущей портнихи. В первой роли он разобрал повести г-жи Гиппиус, не сказав о них ничего существенного; в роли же портнихи распространился о «подбитых шелком юбках», что имело, вероятно, символическое значение, т. е. должно было обозначать литературное щегольство. Во всяком случае, эта критика была не столько злою, сколько плоскою. А между

тем некоторые повести г-жи Гиппиус дают тему для серьезных разговоров. Есть между ними и очень неудачная; форма почти всегда хромает. Иногда положительно выводит из терпения манерность, вычурность выражений, неправильность языка — не та неправильность, которая свойственна великим мастерам, создающим язык, а попросту намеренное коверкание русской речи, под предлогом оригинальности. Так, напр., электричество дает у г-жи Мережковской «равнодушно грустные светлы». Дмитрий Васильевич в «Сумерках духа» (с. 25) старается «больше не лгать своему сознанию в сознании, а покорно терпеть укусы жалости»; мальчику в рассказе «Комета» было «больно разлюбить»; жалость бывает у г-жи Гиппиус «тельною». (Это, конечно от слова тело, а не теленок.) Все эти, не явившиеся сами собою, а нарочно придуманные неправильности, все эти словесные фокусы — не только плод филологического воспитания в приготовительной школе г-на Волынского: нет, причина кроется глубже; потому что когда г-жа Гиппиус х о ч е т писать правильно, она пишет прекрасно. Манерность слога у нее вытекает из вычурности темы, и чем мудренее ее рассказ, тем хуже ее слог.

Наиболее широкими, почти грандиозными замыслами задавалась г-жа Гиппиус в «Сумерках духа»; но, к сожалению, эти «Сумерки» остались потемками, без малейшего проблеска света. Дмитрий Васильевич Шадров не живет с женой, что не мешает ему видаться с нею и внешним образом соблюдать дружеские отношения. Жена его Нина Авдеевна любит мужа, который не питает к ней никаких чувств. Она одна из тех натур, которых немцы называют филистерскими: она и любить не умеет по-настоящему, и жизнь с нею просто надоела мужу. В модном немецком курорте, — кстати сказать, мастерски описанном г-жою Гиппиус, — Дмитрий Васильевич знакомится с странною молодою женщиной, полуангличанкой, полурусской, по имени Маргарет, женою почтенного по возрасту англиканского священника мистера Стида. Мистер Сид смотрит на жену скорее как на дочь; четыре года терпеливо дожидается ее любви, но, заметив ее страсть к Дмитрию Васильевичу, не желает мешать ее счастью и сам пытается устроить это счастье. Нина Авдеевна, в свою очередь, великодушно ступевывается перед влюбленной парой. Что Маргарет влюблена в Дмитрия Васильевича — в этом сомневаться трудно, да в этом нет ничего необычного со стороны молодой женщины, жившей со стариком в фиктивном браке. Гораздо сложнее вопрос о любви Дмитрия Васильевича. Иногда любовь его, выражаясь слогом г-жи Гиппиус, представляется чисто «тельною» (от слова — тело), т. е. животною, но в конце концов

она приобретает чисто духовный характер. Она превращается в мистический культ.

Вот что этот Фауст Щигровского уезда поет своей Маргарите:

Люблю я не для себя и не для тебя. Совершенной любовью нельзя любить несовершенное, нельзя любить ни себя и никакого человека. Я в тебе... люблю Третьего. Ты меня понимаешь? Прямо мне любить Его не дано, а дано любить лишь чрез мне подобного. Ты мое окно к этому Третьему. Почему — ты — это глубокая тайна, она заключена в нас обоих, в нашем даже невидном для нас соответствии, ее нужно принять.

Долго рассуждает Дмитрий Васильевич на тему о бесконечности, и хотя перед бесконечностью все земное — ничто, он все же находит, что «не надо стыдиться своей плоти»: так как для него и самая плоть есть символ бесконечного. С своеобразным культом плоти мы встретимся еще в другом рассказе, прямо озаглавленном: «Святая плоть», но там плоть действительно одухотворяется, на что нет и намека в «Сумерках духа». К чему же, однако, ведет все философствование Дмитрия Васильевича? К очень простому выводу: любовь прекрасна, высока, свята, пока ее не коснулись житейские мелочи. Но так как жизнь, хотя и не состоит из мелочей, но обойтись без них не может, то в результате Дмитрий Васильевич решается освободиться и от мелочей, и от самой Маргарет. И он ей говорит поразительно жестокие слова: «Ведь я бы любил тебя, если б ты умерла». Если мысль о смерти любимой женщины наводит его только на мысль о любви, то страшиться ли ему разлуки? Мистерия заканчивается полнейшей прозой: «Наша жизнь будет тяжела этими мелочами, — говорит этот эгоист-декадент, мнящий себя пророком. — У меня есть моя работа, в которую вряд ли ты сможешь войти. Но это и не нужно, — ты найдешь свое. Ты нездорова, а нужно жить в Петербурге, потому что иначе у нас не будет денег... Ведь у тебя ничего нет? А у мистера Стида ты не возьмешь, потому что, если ты теперь пойдешь со мной, он исчезнет из твоей жизни совсем, без следа, и возврата тебе не будет... Я не соблазняю тебя, Маргарет, я говорю тебе только, что есть истина, но что приблизиться к ней трудно».

Попробуем мы за него приблизиться к истине. Она весьма проста. Одиноким, скучающим Дмитрий Васильевич встретил женщину, в которой многое было для него загадкой — женщину-ребенка и притом больную, но в которой кипела неудовлетворенная страсть. Великодушный и почти легендарный мистер Сид сам наталкивал его на сближение с своей женой, и Дмитрий Васильевич легко поддался искушению. Он сначала скорее

жалел, чем любил Маргарет, и почти любил самого мистера Стида, уступившего ему такую дорогую игрушку. Вся эта житейская проза, или, если угодно, поэзия, была самым Шадровым заботливо облечена в мистическое одеяние — понятно почему: в душе еще был «стыд плоти», был и просто стыд перед тем, что любящая его женщина материально зависит от мистера Стида, который дошел до того, что сам привез жену в Петербург к ее возлюбленному. Заглушить свой стыд всего легче было, убедив себя самого в святости своего плотского увлечения: Дмитрий Васильевич отлично сознавал, что в любви его есть много эгоизма, даже жестокости и к мистеру Стиду, и к самой Маргарет, но и эту сторону своей любви он сумел окружить мистическим ореолом. Каким языческим пониманием божества звучат следующие слова Дмитрия Васильевича:

Ты не ошибаешься, Грета. Любовь только тогда — любовь, когда в ней — все. Как же взять из любви жестокость: ведь будет не все. Жестокость — тоже бесконечность... она не нужна ни мне, ни тебе... она Ему нужна, как всякая бесконечность.

Если это религия, то религия Молоха, инквизиторов, — кого угодно, только не христианства: Христос учил с т р а д а т ь з а д р у г и х, а не м у ч и т ь д р у г и х во имя любви. С чисто языческим пониманием христианства, но в гораздо более наивной и более поэтической форме мы встретимся еще в рассказе «Святая кровь». <...>

В конце концов измученная, истерзанная своею любовью Маргарет поступила так, как давно должна была поступить: она уехала в Англию к мистеру Стиду и писала Дмитрию «порывисто, несвязно, умоляя что-то простить ей». Потерявши ее, Дмитрий Васильевич, как обыкновенно бывает, стал любить ее. Это психологически верно. Но рассуждения автора о расколотости души Маргарет и о «единении» в «одинокой и светлой душе Дмитрия Васильевича» звучат фальшью. Душа Маргарет раскололась вовсе не потому, что не была способна оценить величие бесконечности, а потому, что Маргарет действительно любила, хотя под конец и бежала от любви, доставившей ей столько мук. Единение же в душе Дмитрия Васильевича объясняется тем, что он был в полном смысле слова «цельным» эгоистом: все его разговоры о бесконечном и о воле Третьего не более, как прикрытие эгоизма. В Маргарете он любил не Третьего, а самого себя. Правда, он наказан за этот эгоизм и покинут любимой женщиной, а по смерти сумасшедшей матери остался совсем один, — но есть люди, которые по натуре одиноки далее тогда, когда находят до-

статочно слабых или достаточно самоотверженных людей, способных делить с ними это одиночество.

Поменьше мистического тумана — и в «Сумерках духа» мы имели бы трагедию эгоизма... Но г-жа Гиппиус вращается в кругу идей, докторально развиваемых Дмитрием Васильевичем, когда он, напр., поучает неверующих студентов... Холодным сухим неверием звучит в этих случаях его собственная «вера».

Совсем неуклюжую, даже банальную защиту мистицизма представляет рассказ «Кабан». Здесь защищаются просто права суеверия. Что суеверие естественно у детей и мало развитых людей — этого, кажется, и доказывать не стоит: но г-же Гиппиус хочется посрамить всех, кто не верит в колдунов и оборотней. Мальчику Вите взяли гувернантку, Людмилу Федоровну, бывшую институтку, наслушавшуюся умных речей брата и вообразившую себя чуть ли не материалисткой. Конечно, она просто глупая девчонка, и даже Витя не только не убеждается ее скептическими доводами, но считает ее просто душой. В конце концов гувернантка с Витей идут к какому-то Дементию Кабану, которого крестьяне считают колдуном. В сумерки происходит чудо: «бледное хрюкающее животное» — неизвестно, настоящая ли свинья или же превратившийся в кабана колдун — бросается на мальчика и на гувернантку, у которой в один миг испаряются все ее материалистические убеждения. Людмила Федоровна тихо читает молитву, а мальчик, вероятно умиленный обращением материалистки, впервые называет ее не Людмиллой Федоровной, а «миллой Люсей». Не правда ли, все это довольно плоско, и даже некоторые художественные штрихи, разбросанные в этом рассказе, не искупают мелочности замысла. Неужели же вера в оборотней принадлежит к истинной религии и существование чудесного доказывается страхами детей и недоучившихся воспитательниц? Не смешан ли здесь культурно-исторический вопрос о происхождении верований с вопросом о путях, достойных современного человека?

Рассказ «Комета», с претензией на символизм и мистицизм, гораздо лучше предыдущего, так как в нем «комета» собственно приплетена так себе, сущность же рассказа составляет детская любовь мальчика к своей няне Поле. Любовь эта внезапно испытывает удар вследствие романа Поля с телеграфным сторожем Мелентием. Мать мальчика, бестолково его развивающая, отец, утверждающий, что «детям надо лгать» и уже презираемый сыном, обманутая женой Поля, которая в отчаянии бросается в воду, все это живые лица — а это уже много значит. В психологии Вити (это, по-видимому, тот же Витя, которого мы видели

в «Кабане») много верно подмеченного; правда, в нем много недетского, но трудно сказать, не есть ли это недетское плод «культурного воспитания», преждевременно старящего людей. Не детской философией звучат слова Вити: «Зачем она, мама? По ней я увидел, что она худо сделала. Оттого, что не могла его себе иметь? Да, мама? Как же это? А ты еще говорила, что это и есть настоящая любовь». Оканчивается этот рассказ мистическим аккордом. Кометы, которую видел мальчик еще при жизни Поли, больше не видно. И мальчик философствует — о комете и о Поле: ее нет теперь, но она придет спокойная и верная; надо ждать: она придет!

Для рассказа «Слишком ранние» г-жа Гиппиус избрала когда-то столь модную, а теперь слишком редко употребляемую форму переписки. Тема несколько напоминает «Сумерки духа»: только здесь мы видим много философии, как и следовало ожидать от переписки двух декадентов разного пола. Г-жа Гиппиус пытается здесь построить самые основы философии декадента, и многое из сказанного ею довольно метко. Иван Сергеевич пишет Марье Николаевне: «Ведь есть же декадент настоящий — и он все-таки яд. Прелесть этого пленительного яда я понимаю — и тем он для меня опасен. Я чувствую, что будущность в руках людей с сильными желаниями, с яркими ясными порывами, а не этих, отравленных утонченным скептицизмом декадентов». Марья Николаевна отвечает более туманно: «Декадентов губит их тело, декадентов губит их душа. То, что, соединяясь, создает силу — в раздельности только две слабости». Здесь есть еще одна женщина — не декадентка, Марта, которая любит Ивана Сергеевича, но не любима им. В «Сумерках духа» жена Дмитрия Васильевича живое лицо, хотя вполне ординарное; Марта же рисуется перед нами в тумане; всего более видно ее слабование, почва очень зыбкая, особенно когда по ней начинает ступать декадент. В «Сумерках духа» эгоистичный декадент отсылает от себя любящую женщину. Здесь он упорно добивается свиданья и «последней правды». Но на этот раз декадентка говорит ему резкую правду. «И вы, и я, — признается она, — мы погибшие люди. Мы те, которые дошли до раздвоения и не знают соединения».

Первым движением ее было броситься, поехать к нему. Но на этот раз женщина испугалась мелочей, испугалась не так, как Дмитрий Васильевич, а потому, что поняла, что сама станет жертвой. «И вы будете, — пишет она Ивану Сергеевичу, — целовать меня, как вы целовали Марту... И наш последний окончательный разрыв будет полон безобразия и отчаяния».

В «Сумерках духа» Дмитрий Васильевич тешил себя мыслью, что исполняет волю какого-то грозного великого существа. Мысли Марьи Николаевны гораздо человечнее. Она смотрит на себя, как на одну из жертв, принесенную лучшему будущему, как на труп павшего воина, по которому, как по мосту, пройдут товарищи — и не утонут. В этом ее радость, в этом историческое оправдание декадентства, искавшего новых путей, хотя и не там, где их следовало искать.

Рассказ «Святая кровь» поэтический, по форме несколько напоминает гауптмановский «Потонувший колокол», но перенесенный на русскую почву, где вместо идеалиста-художника мы видим добродушного подвижника и рядом с ним сурового подвижника аскета. Этот рассказ, несмотря на одушевляющую его фальшивую тенденцию, принадлежит к числу лучшего из написанного г-жою Гиппиус. Дикая, непосредственная любовь русалочки, ее наивное чисто языческое толкование христианского учения о жертве, когда она проливает кровь крестившего ее старца, — от всего этого веет поэзией народных сказаний, хотя и приукрашенных самыми модными красками декаданса. Конец представляет неудавшуюся попытку религиозно-философской трагедии. Аскетический фанатизм сталкивается с природой, которая всегда безгрешна и невинна, даже тогда, когда аскет видит в ней только гнусность и преступление. Мысль эту можно уловить, но именно только уловить.

Есть, однако, в сборнике г-жи Гиппиус один рассказ, хотя с не менее символическим заглавием «Святая плоть», но не требующий сложного комментария. И это потому, что он говорит за себя сам, своими образами, — потому, что в нем говорит жизнь. Будь побольше таких произведений у г-жи Гиппиус, ей не пришлось бы сокрушаться о ранней смерти декадентства.

У купца Родиона Яковлевича есть две дочери, Серафима и Лиза. Лиза та, что в народе называют убогой: глухонемая и идиотка, жалкое и противное существо в бодрствующем состоянии: но когда она спит — прекрасная, чудная. Здесь, может быть, кроется и нечто символическое: Лиза — символ спящей, бессознательной души, Серафима весь день возится с сестрой, — матери у них нет, и она играет роль хозяйки дома. Она уже давно засиделась в девках, а суровый отец, родом из раскольничьей семьи, хотя перешедший в православие, вовсе не думает о счастье старшей дочери. Серафима покорно ходит за Лизой, «без возмущения, но и без привязанности». Каждый день ей надо следить за Лизой, умывать ее, смотреть на ее кривлянья, слушать ее мычанье, а вечером «мучительно ее укладывать».

За Серафимой стал ухаживать аптекарский помощник Леонтий Ильич Дунин. Серафима приходит в аптеку, просит капле для Лизы, которая страдает бессонницей. Мать Дунина жалеет Серафиму за крест, посланный ей в лице Лизы, а сама хлопочет о том, чтобы сын женился на Серафиме, зная, что у отца ее большое состояние и всего две наследницы, из которых одна убогая. Леонтий Ильич на самом деле любит Серафиму, и она его, но когда он признается в любви, она не находит слов и даже не думает «люблю», а просто подумала: «Вот замуж за него пойду». Мать Дунина идет сватать сына, но отец Серафимы наотрез заявляет, что дочь его бесприданница, так как он все состояние отказал убогой Елизавете. Пока Серафима будет при сестре, и она будет пользоваться, но если вздумает по смерти отца бросить сестру, — ничего не получит. Если даже по смерти отца умрет дочь Елизавета, сестра ей не наследница. Если Лиза умрет при жизни отца — тогда только Серафима получит ее состояние.

Слова эти западают в душу Серафиме. Сестру все мучит бессонница. «Мучается, и сама мучается, и других мучит, — думает Серафима. — Развязал бы меня Господь. Ну, кому она нужна? На что живет? Одна плоть поганая». И вот на Серафиму нападает злоба против сестры. «Ты тварь бессловесная, камень придорожный, — говорит она глухонемой идиотке, которая не может ни слышать, ни понять ее. — Ты жернов мне на шее. За тебя Богу не отвечать. Моя воля. Что хочу, то с тобой и сделаю. И не боюсь никого. Хорошо там, Лиза: ни болезни, ни печали, ни воздыхания, но жизнь бесконечная...» Она наливает сестре такую порцию сонных капель, которая, как она хорошо знает из слов Леонтия Ильича, наверное заставит сестру уснуть навеки.

Лиза потянулась к рюмочке.

— Пстой. Мы Богу помолимся. Так нельзя. Я так не хочу. Я не ради зла какого-нибудь, а ради любви моей. Господи! Я ради...

Она подняла глаза. Сверху смотрел на нее, из-за лампадного огня, светлый лик. Синие добрые глаза были ласковы, но точно спрашивали: «Ради меня ли?»

Серафима остановилась. Еще раз хотела повторить, хотя бы мысленно, «ради любви»... и не смогла. То, что поднималось из сердца все время — вдруг поднялось до конца, перешло, перелилось, вырвалось вон, и Серафима кинулась лицом в постель, бросив рюмку на пол. Рюмка упала и разбилась. У Серафимы слезы потекли неистовые с криком, и Лиза, которая не могла видеть слез, тоже заплакала, закричала и потянулась голыми, тонкими, еще детскими ручками к Серафиме.

— Лиза, Лиза... Травка моя неразумная... Разве я ради любви хотела... Разве можно тебя ради любви... Плоть говорила неразумная, поганая...

В травинке вон нет души, а разве она плоть поганая? В ней моя радость. И в Лизе радость... Это я мою радость убить хотела, чтоб замуж пойти...

И она объявляет Леонтию Ильичу, что хотя любит его, но не пойдет за него. «Вы не думайте, — говорит она, — что я как-нибудь покорилась, а я вольно...»

Это действительно художественный рассказ и притом принадлежащий как раз к тому роду искусства, который Лев Толстой признает единственно хорошим. Это рассказ, который сам собою, без всякого морализирования, учит, какова должна быть человеческая любовь, требующая самопожертвования и сулящая подвиг и тихую радость, а не эгоистичное наслаждение.

