

В. ЧУДОВСКИЙ

«Чертова кукла» Зинаиды Гиппиус *

I

«Чертова кукла» — одно из тех произведений, которые приносят честь создавшим их писателям, но покрывают позором бесчисленные ряды читателей и критиков **. Столь мало оказывается толпа готовой принять красивую, глубокую мысль!

Эту повесть автор назвал «жизнеописанием», по праву «ракурсного» изображения. Действие (продолжающееся, собственно говоря, несколько месяцев) сосредоточено на выявлении одной личности — Юрия Двоекурова, Юрули.

Юруля — «чертова кукла». В этом определении и заключается красивая и глубокая мысль, сказанная не для толпы. Но по нынешним временам и толпа ухватывается за большие мысли и покрывает себя при этом позором. Оказалось, что простое утверждение для многих явилось загадкой. Да, Юруля — «чертова кукла», то есть, переводя это слишком образное выражение на общедоступный язык — негодяй, дрянь. Но... в чем, собственно говоря, состоит его подлость?

Какой прелестный вопрос со стороны непогрешимых судей!

Самое простое, конечно, — черпнуть сплеча из водоема гражданственных критериев, разработке которых так способствовали «события последних лет». Юруля участвовал в революции и бросил ее для устройства личного своего счастья... Следовательно

* Напечатано первоначально в «Русской Мысли», вышло позднее отдельным изданием.

** Например, критик «Русского Богатства» г. Редько, который даже из благоуханной мысли Зинаиды Гиппиус — «при Отце слово нравственность лишнее, оно меркнет, как свеча в ясное утро» (в статьях Антона Крайнего) — умудрился изготовить некое плоское дрянцо в уровень своих понятий.

но... Если такое построение понимать в плоскости маловеров нашей интеллигенции и всех пролетариев духа — то стыдно было бы защищать от подобного понимания Зинаиду Гиппиус. Я думаю, что война истинного искусства и гражданственных мотивов кончена. Затем можно заняться механическим подсчетом всех случаев на протяжении повествования, когда Юруля нарушает общепринятые нравственность и порядочность. Можно даже притвориться, что полученный итог уклонений Юрули вполне достаточен для признания его «чертовой куклой».

Но искренно видеть в этом смысл произведения — грустно, ах, как грустно!

Основной лад, в котором должна восприниматься личность Юрули, — это ощущение его победной, несравненной обаятельности. Выявлению этой обаятельности способствует длинный ряд вовлекаемых в действие лиц; все свидетельствуют об очаровании; всем он нравится, все его любят...

Накопление чар, автором мастерски проведенное, так очевидно, что останавливаться на нем не стоит; сводка внешних успехов Юрули вполне удалась даже упомянутому г. Редько.

На «второй ступени» восприятия является вопрос: в какой мере внутренний облик Юрули соответствует внешней обаятельности? Конечно, такая обаятельность, нравственно не оправданная, хуже откровенно отталкивающей безнравственности. Как известно, дьявол тоже «эволюционировал» со времени голландских примитивов: тогда наивно безобразный, он научился теперь искусству нравиться. Если Юруля, прикинутый на ходячие мерилы, объективно окажется «подлецом», то пусть ликуют все пролетарии духа; тогда творчество Зинаиды Гиппиус завершено и замкнуто в тесном и низком кругу интеллигентского миропонимания «честности» во вкусе чеховских земских врачей; и пусть мимо идут те, кому нужны большие дали и глубины...

II

Юруля в высшей степени владеет «искусством жизни»... Но это отвлеченное суждение слишком бледно, оно удовлетворило бы только немца. Романская культура подскажет нам более яркое слово: Юруля — в и р т у о з жизни. Конечно, прекрасному слову «виртуоз», которое так старательно затаскивает и обесцвечивает толпа, необходимо вернуть его начальную силу. Но романский язык дал нам чудесное подобие, а русскую суть даст только русское слово.

С п о р и т с я, л а д и т с я жизнь в руках Юрули! Вспомните образно, жизненно вспомните русского рабочего, плотника какого-нибудь, у которого с п о р и т с я дело.

Впрочем, пусть на мгновение поможет и романская аналогия: француженка, чьи изощренные пальцы мнут ленту для банта, перебирают цветы для букета... Ясно станет всякому (ну, конечно, не немцу), что есть какая-то чисто телесная гениальность, творческая осмысленность бессознательных усилий... Нечто подобное есть у всякого настоящего ваятеля, но нам сейчас важнее другой переход в область духовной жизни (где-то в стороне припоминается Платон Каратаев). А лучше всего прямо вопрошать наш великий язык: он ответит нам волшебным корнем «лад-», который от предзорного света славянской старины — ой л а д о диди ладо, ой л а д о л е л ь люли! — приведет нас к р у с с к о м у л и к у ж и з н е н н о й г а р м о н и и, к вещему глаголу л а д и т ь и его производимым сладить, поладить, наладить... Что слаще, что краше, что глубже того миропонимания, — нашего, родного, русского, — которое вложено в волшебный корень «лад-»?

Право, вспомнишь, как много «интеллигентщины» в Юруле, чертовой кукле, и жалко станет делать его причастным к такому свету... Н е л а д н о как-то. Пусть лучше будет «виртуозом», по-иностранному.

Житейская виртуозность Юрули доходит до высшей степени, которая состоит в том, что ему совершенно удаются даже крайне небрежно выполненные замыслы. Например, свидание, которое он устраивает революционерам Михаилу и Наташе, образцово неосторожное, так как все было, даже без объяснений, поручено девочке Литте.

Юрулино мастерство может показаться какой-то чисто механической сноровкой, инстинктом. Но немного вдумчивости показывает, сколько в него вложено духовных сил. Самородность этих сил подчеркивается (скажем, несколько преувеличенной) молодостью Юрули — ему 20 лет.

Прежде всего Юруля в редкой мере наделен одной из лучших способностей духа — нравственной прозорливостью, способностью понять, разгадать, увидеть, у ч у я т ь человека, чужую душу. Это именно прозорливость, а не пронизательность практического деятеля, какая нужна в политике. Например, прежних товарищей по революции он давно не видел, стал им чужой, но «две минуты после встречи с Наташей он, припомнив ее и ее брата, уже представил себе с ясностью, к а к и е о н и д о л ж н ы быть теперь, если учесть все с тех пор» (гл. I).

И тут же он удивительно метко определяет обоих. Во второй главе он также хорошо понимает своего двоюродного брата Левковича и жену его Муру, и так далее, всех. Как легко ему это дается, видно из того, что способность свою он тратит не только на глубокого, сильного Михаила (гл. V), но тут же сейчас и на ничтожного юношу Стасика, совсем растерявшегося в своем профессиональном позоре (гл. VI).

Конечно, Юруля крайний эгоист. Но ведь бывает же такой очаровательный «с о л н е ч н ы й» эгоизм. Задолго накопленная от многих жгучих обид людских горечь бессильна против такого улыбчивого себялюбия... Да и посчитать по всей книге, так окажется, что Юруля никогда не отказывает кому бы то ни было в услуге (кроме одного пустяшного случая в первой главе, который... технически нужен автору для «экспозиции» характера...).

А далее выходит, что все хорошее, что только ни происходит за все время романа, — все исходит от сознательной деятельности Юрули. Он мастерски восстанавливает (хотя бы и совсем искусственно) семейное «счастье» Левковича, которого он и всегда «оберегал... с заботливой и снисходительной нежностью». Он вводит в жизнь Литты Михаила, чем создает весь будущий смысл ее, — а может быть, и его жизни. Он спасает от самоубийства своего же будущего убийцу, Кнорра. Да и гибнет он, оказывая почти бескорыстную услугу своим прежним товарищам.

И все это освещено у него красивым чувством. «Бедная, бедная», — сказал он Наташе и «с нежной жалостью глядел на нее». Кнорра он сначала отталкивает с безжалостностью «солнечного» эгоизма, а потом находит для него самые «настоящие» слова... «ласково обнял... посадил»... и спас (гл. XVI). Во многих местах романа в деятельности Юрули чувствуется подлинное «творчество жизни» хотя бы (конечно!) и в самом житейском смысле. Тут же чувствуется и мастерство Зинаиды Гиппиус, — местами поистине прекрасное мастерство.

Разумеется, на все дела свои Юруля смотрит исключительно как на забаву, — «солнечный» он человек. Последняя, стоившая ему жизни, услуга товарищам представляется ему «стильным» приключением. Но все же недаром веселье его имеет такую обаятельность для людей, не совсем заурядных; недаром веселье его так внутренне красиво; «изумительная улыбка: сияющая и умная»... «От его улыбки в комнате делалось уютнее...» — ведь это н р а в с т в е н н ы е ценности.

«Солнечность» его, конечно, лучше всего сказывается в его отношении к женщинам. Очень верно показано, например, его заочное, к концу романа являющееся, увлечение прежде ему

безразличной Наташей. Эта черта, очень неприятная для всех, для кого Юруля — «противный б а б н и к» — в сущности, проявление глубоко-жизнерадостной молодости.

Зинаида Гиппиус вообще очень тщательно выводит достоинства Юрули. Так, например, его вполне понятную терпимость к Стасику она решительно уравнивает свидетельством о совершенной «нормальности» Юрули: он немедленно отворачивается от занимавшей его Мурочки, как только узнает о мерзостях, бывших между Мурочкой, тогда еще девушкой, и гувернанткой ее Леонтинкой; а это — свобода от часто почти непреодолимого любопытства, весьма почтенная в человеке, который в «самый разгар» участвовал в петербургских симпозионах*.

III

Такова, в общих чертах, богатейшая положительная наличность Юрули. Отрицательная половина — что и говорить — немаловажна. Ну, конечно, он бессердечно обманывал женщин — бедную, славную Машку. На небе это — тяжкий грех, ах, какой тяжкий! Как больно ангелам! А на земле... тут разное смотрят. Совсем наоборот — другое нарушение его на том же пути: это грех, который на небе даже мало понимают, а вот на земле он — совсем неопрятен. Такова разница между «н р а в с т в е н н о с т ь ю» ангелов и «п о р я д о ч н о с т ь ю» людей. Юруля — стыдно сказать! — «имеет» женщину на счет своего богатого дядушки, которого они «обманывают».

Конечно, ни перед небом, ни перед землей я ни чуточки не попытаюсь оправдывать Юрулю. Я только скажу, что Юруля принадлежал к с р е д е часто очень милых юношей, которым всячески хочется веселиться... А вне этой среды теперь изобретен зловонный Санин, этот дегенерат грошового арцыбашевского нищезанятия... Бедная, бедная, славная Машка!

Сговоримся об одном положении. Б е з н р а в с т в е н н о с т ь состоит в пренебрежении, в нарушении определенного нравственного устава. Юруля же в своем роде блюдет какие-то свои правила. Поэтому он человек не безнравственный, а если так можно выразиться, «и н о нравственный»**.

* То есть пиршествах.

** «Просто живите, вер никаких не ищите...» Наибольшее личное удовлетворение при о б я з а т е л ь н о наименьшем вреде другим; это основное правило безусловно ограничено признанием, что наимень-

Для того чтобы осудить его и в этой плоскости, нам нужно будет возвыситься до другой точки зрения, что — впереди.

К концу романа происходит нечто вполне уже отвратительное — именно «эгоистическое» поведение Юрули на допросах. Хотя и то сказать — отвратительность здесь скорее угадывается, чем усматривается. Зинаида Гиппиус об этом говорит как-то нарочито двусмысленно и туманно. Фактического вреда ни для кого от «предательства» не происходит; Юруля сохраняет полное уважение глубокого и пронизательного революционера Михаила. Он только не захотел быть героем; но и зачем быть героем ему — не революционеру? Все событие тщательно пригнано под «инопорочный» устав самого Юрули. Получается сначала довольно явственное впечатление, что Зинаида Гиппиус запуталась сама в желании во что бы то ни стало спасти обаятельность своего «любимца», что она не соразмерила испытания... И лишь потом, поднявшись до настоящего, конечного взгляда на все произведение, начинаешь понимать истинную соразмерность всего.

И трудно, и противно оправдывать поведение Юрули с искусственно созданной точки зрения. Поэтому, после всего сказанного, я прошу читателя вспомнить положительные свойства Юрули и согласиться с таким утверждением: в плоскости средней, ходячей, житейской, «трезвой» морали Юруля — безусловно положительный тип. Сумма житейской пользы, им созданной, количественно превышает сделанный им вред (ибо для «трезвой» морали ведь обманутая Машка — величина ничтожная...)

IV

Кстати сказать, если допустить, что поведение Юрули на допросах действительно было искусной самообороной, не включавшей предательства, то самой неэстетичной чертой во всем его поведении станет нечто совсем другое, именно некорректный тон, в котором Юруля говорит о влюбленной в него девушке Хесе и циничное выполнение услуги, которую он ей оказывает, когда он ее «неправожительство» обходит тем, что помещает ее портнихой в доме «содержанки».

Уважение мужчины к влюбленной в него девушке, которую он сам не любит, — вот точка, где земная порядочность прибли-

ший свой вред всегда перевешивает какой бы то ни было вред чужой. Такие «инопорочные» уставы весьма обыкновенны в наш век индивидуальной этики и злоупотребления нищезанятием.

жаются к небесной нравственности. «Тонкость, délicatesse, чувства», порядочность в любви, вот единственное существенное добавление, какое сделали люди к нравственности со времен Христа, единственное, что поняли ангелы, не понимающие предосудительность, например, альфонсизма или шулерства. Ибо что есть для них порядочность в грехе? Правда, что и здесь ангелы видят не столько рыцаря, сколько девушку.

V

И все-таки Юруля обаятельный, солнечный мастер жизни, сеющий радость Юруля — чертова кукла. Почему? Потому что Юруля хочет, действительно хочет сделать людей такими, как он, — счастливыми; а если станут люди такими, как он, — счастливыми, то кончится на земле всякая вера и всякая любовь, кончатся все подвиги и все искания, и будет земное счастье печалью лютой на небеси, и будет Дьявол царем того счастья. И кончится Жизнь; ибо жизнь есть любовь, и страдание, и вера, и жертва.

Обаятельность Юрули — чертово наваждение; слепы те, кто любит его, — а много, много их. Только два раза за всю жизнь свою встретил Юруля оценку, основанную на нездешней правде.

В первый раз оценка исходила от небольшой группы людей, точка зрения которых наиболее во всей книге показательна для взглядов самой Зинаиды Гиппиус. К слову сказать, разбираемая повесть, как всякое произведение истинного большого художника, — а Зинаида Гиппиус удовлетворяет этому именно высшему требованию, — содержит в себе некую долю общечеловеческой правды, не вполне совпадающей с личной правдой автора; у такого настоящего художника достижения осуществленные всегда значительнее и шире сознательных намерений. Дух всечеловечества говорит в них, дух, чье величие устало Фауста...

Один из людей упомянутой группы, сильный простотой своих исканий, в мгновение предельного самоутверждения Юрули швырнул ему в лицо конечный приговор правды: чертова кукла! В этом мгновении символическое средоточие повествования: услия черта встречаются неизбежный отпор.

Чрезвычайно показательна оценка, которую дает Юруле глава этой группы, Саватов. Для него Юруля прежде всего не прятен. Чертово наваждение здесь бессильно; его нет вовсе.

В другой раз оценка правды оказалась и более глубокой, и более слепой. Ибо исходила она от самой большой силы прозре-

ния, какую вмещает земная жизнь, и от самого большого ослепления: от чуткости влюбленной женщины. Хеса назвала Юрулю несчастным. Любовь женщины зорко видит зло в любимом человеке, но, бессильная осуждать, она называет зло несчастием. Святая неточность оценки!

VI

Для Зинаиды Гиппиус революция в широчайшем значении тождественна с всечеловеческим «движением вперед»*, притом она приобретает чисто пророческо-религиозное содержание. Упомянув об этом для точности, я дальше буду подразумевать революцию в «общепринятом» социально-политическом значении. Остановиться на ней вообще здесь полезно не только потому, что с ней тесно связано содержание романа, но и потому, что с ней связана читательская оценка, да и вообще нынешние литературные вкусы. Увы! есть много людей, которые свое толкование определения — «Юруля — чертова кукла» — будут основывать исключительно на отношении Юрули к социально-политической революции.

Такая революция для Зинаиды Гиппиус представляется отнюдь не истиной, а лишь одним из временных *modus'ов* претив истины. Притом повременность этого *modus'a* уже исчерпывающе выявлена жизнью. Непрерывная поступательность создающейся истины оказалась не в нем, а рядом, — где движется Саватов со своим троебратством. Позволю ли я себе предъявить личную обобщающую *thesis*?

Подобное отношение к революции — единственное, способствующее художественному ее выявлению.

Доказательство этой *thesis* я могу лишь наметить. («Консервативное» искусство, само по себе столь плодотворное, в данном случае отпадает, так как революция никогда в самой сути своей не послужит ему материалом — так в тургеневской «Нови».)

Революция есть *чистое действо*, поэтому оно не совместимо с созерцанием. Созерцание же — стихия искусства.

Великая английская революция дала Мильтона, но как раз — поскольку она была религиозна. Французская же революция

* Как часто не хватает слов! Здесь иногда говорят «прогресс», но это пошлое слово удовлетворяет только интеллигентов; как вместить в нем чаяние конечных катастрофических просветлений вечной Apokalypsis?

поразительно бесплодна художественным творчеством. Так как Андре Шенье стоял, очевидно, вне ее, то единственным, прекрасным, но все же несоразмерным изящным порождением ее остается Марсельеза. Гибель Ламартина, как поэта, в революции 1848 года, быть может, очень убедительна, но утверждать этого, конечно, нельзя...

Русская революция, во всей совокупности своей, от декабристов до Богрова, от звезд до клоаки, — несомненно громадная стихия в русской жизни. Но что дала она для художеств, — в то время, как обратная ей стихия дала нам, в творчестве Пушкина (не полудекабриста, а создателя Татьяны), Тургенева, Достоевского все образы света, все тонкости благоухания, все лики красоты? Не станем даже вменять революции ужасного греха — «направленства».

Тургенев не дорос до революции, Достоевский перерос ее безмерной силой мистического прозрения. И оказывается, что русское искусство на верхах своих (а в конце концов, ведь лишь верхами стоит заниматься) только один раз в упор подошло к революции с чисто художественной целью и потерпело совершенную неудачу. Я подразумеваю намерение Льва Толстого написать «Декабристов», уклонившееся к 1812 и к 1855 годам и во втором случае даже не дошедшее до ясного замысла. И если признать, что единственный положительный и вполне соразмерный нашей исполинской литературе герой революции — предтеча Пьер Безухов, то должно сказать, что взят он очень уж в стороне, да и опоздало наше искусство ровно на сто лет, хоть юбилей справляй...

Только начинающая назреть изложенная выше формула (к которой, как мне кажется, примыкает Зинаида Гиппиус) содержит достаточно созерцательной объективности, чтобы в более или менее отдаленном будущем создать почву для грядущего художественного истолкователя русской революции.

VII

Повременность революции, как *modus*'а в предчувствии истины, выявлена Зинаидой Гиппиус вполне художественно.

«Ш и р и т с я ч е л о в е к», — говорит Саватов... — В скольких (курсистках) великолепный огонь горит! Двадцать пять лет назад она бы Перовской, Верой Фигнер очутилась, а теперь уж ей этого мало; у нее душа-то шире... бросится скорее не знаю куда, в Троице-Сергиевскую Лавру пешком пойдет, вконец и себя,

и огонь свой погубит, а в Веры Фигнер не пойдет. Хоть и святое место, да уж прошлое, остыло оно. Нынешние хорошие люди там не умещаются».

«...А если идея-то гораздо лучше будет жить без вас? — говорит Наташа революционерам. — Идея должна двигаться, менять форму, должна крылья новые растить, а вы, может, ей только мешаете?»

«Как не оглядеться? Времена уж двинулись», — говорит один из членов троебратства.

Но тяжко иго Бога Живого, и лишь ценою лютой муки дается освобождение. Желание легкой, безвольной жизни, воплощенное в Юруле, — от дьявола. Недаром каждая заря алеет кровью... Вот почему на рассвете новой правды Зинаида Гиппиус воздвигла трагические фигуры Михаила и Наташи.

Михаил — трагический протест вечной жизни против слишком легкой эволюции счастья... Глубинная бездна осуждает Виктора Гюго, который, от белого террора реставрации до парижской коммуны, ликуя приветствовал каждое восходящее солнце. Ужас овладевает на пороге нового рая и гетевское «остановись, мгновение! ты было так прекрасно» — становится криком безумного горя.

Михаил отрекается от будущей истины, хотя видит ее; помня (гл. XXIII), что «всегда, тупо ли, остро ли, он страдал» — он высокомерно отказывается переступить порог.

Наташа, сестра Михаила, — женственная чета его. В более страдательном порядке чувств любящей женщины, она, главным образом, страшится за Михаила. Для нас трагедия ее зиждется на том, что молодая, девичья прелесть ее обречена черным силам...

Есть ли небо, где б темная гибель их стала светом?

Несколько других лиц взято внутри революции. Хesia — воплощение бесплодного героизма. Она глубоко любит Чертову Куклу. Потом, в крепости, она обливает себя керосином и... Такие смерти были. О, если б можно было не помнить, что возможны и эти уклоны героизма!..

Юс — пушечное мясо. Яков — ныне неизбежный представитель того проклятия, без которого уже немислима активная революция — порождение той клоаки, где старая государственность и новая революция мерзостно сочетаются, чтобы родить революционера-сыщика, и символом которой жизнь сотворила Азефа. Потап Потапыч — жалкая пешка «активности», который счастлив, что хоть на мгновение может стать просто человеком... Вообще, невозможность для активного революционера

быть «просто человеком» несколько раз сильно отмечена. Это — трагедия «вокзальных людей» (гл. XXXI). Я жалею, что выражение «вокзальные люди» не достаточно общо, чтобы стать нарицательным, ходячим.

Литта — милая, добрая девочка, прелестная молодостью и будущими возможностями, которые так редко осуществляются. Она — маленькая личность вполне обыденная; но той обыденностью, на которую никогда не устанет любоваться печальная вдумчивость жизни. Вообще «трактовка типов» (извиняюсь за жаргонное клише) очень хороша, с одним роковым ослаблением: бледным троебратством. Во всеобщей безжизненности положительных типов есть что-то роковое. Объяснение этому нужно искать, вероятно, в «метафизике» творчества. Как бы то ни было, обещание Зинаиды Гиппиус написать нечто вроде продолжения «Чертовой куклы», где окончательно будут выявлены положительные данные, встречается с какой-то тревогой. А что, если в судьбах русской словесности вторая часть «Мертвых Душ» неизбежно обречена на неудачу?

VIII

Лады восприятия у Зинаиды Гиппиус вполне современные, то есть новы, если прикинуть давность модернизма на счет тысячелетний. Существует не только беспредковая новизна, в которой одна капля куцего созидания куплена ценой целого моря непоправимых разрушений; новизна кощунства и попрания.

Есть еще и новизна вечного претворения вечной жизни — новизна тех утренних восходов, что светлы воспоминанием о бесчисленных прошлых полуднях.

Мало кто в настоящие дни дает столь радостное ощущение прекрасного культурного преемства, как Зинаида Гиппиус.

Было бы поучительно собрать воедино, в виде выписки, все многочисленные отрывки, не более 3—4 строк каждый, в которых воссоздается зрительная (в современно-синтетическом понимании) обстановка действия. Получилось бы впечатление тончайшего, неподражаемого-личного искусства...

Что касается архитектоники повествования и техники изложения... Зинаида Гиппиус — особенно, конечно, как стихотворец, — давно завоевала завидное право неприкосновенности по отношению к всеобщим мерилам. Чьи стихи остались бы прекрасны под подобными упреками в безобразности, бескрасочности и т. д.? — И «Чертова кукла» остается своеправна даже пе-

ред судом тех, кто никогда не упускает из виду таких образцов непогрешимого повествования, как брюсовский «Дневник Женщины».

Есть ли в «Чертовой кукле» гипертрофия развязки? Созвучны ли всему повествованию обе последние главы? Да, пожалуй, созвучны, как смерть созвучна жизни. Первая из этих двух последних глав говорит о гибели Юрули. Ритм ее иной, чем ритм всех предыдущих глав. Какой-то новый чуткий символизм восприятия. (Кто, кроме Зинаиды Гиппиус, мог бы перед трупом Юрули поставить этот глубоко странный вопрос, такой нелепый и в то же время жутко убедительный: «Что это? Неправимое? Или только незабвенное?» Художественному чутью исключительной женщины — что логика?)

Мне кажется, что перенесение Юрулиной гибели в какую-то иную плоскость ощущения художественно оправдано — это право Смерти. Здесь достигнуто уважение перед могилой. Только крайняя пошлость может сказать: и поделом чертовой кукле! Стидно тому, кто при вести о гибели Юрули не почувствует хоть в наименьшей степени нечто от мифологической скорби о Бальдуре, солнечном боге.

Больше колебания встречает последняя XXXIII глава. Она как будто бы взята из совсем другой повести. Зачем силою раздавленной женской любви делать трагически-священной судьбу Юрули? Зачем Чертовой кукле этот ребенок, эта святая печаль неудачного созидания? Ведь это уже не бесплодная любовь Хеси, — не любовь мертвой к мертвому. Если же принять трагическое освящение Юрули любовью женщин, то вся повесть вдруг получает как будто бы другую оценку. Начинает мерещиться, что и любовь Хеси можно было в тех же целях выявить до каких-то новых больших размеров; быть может, в тоскливых сумерках Наташи по отношению к Юруле найти какие-то новые глубины; и еще много, много такого, что видит лишь глаз художника. В таком случае «Чертова кукла» действительно оказывается «ненаписанным романом», как объявил, совсем в другом порядке мысли и не без оттенка снобизма, К. И. Чуковский.

Или, может быть, то, что я здесь говорю, — несправедливо, и благодарить должно Зинаиду Гиппиус за то, что она с прозрением высокой женской души сумела даже на мертвенных путях дьявола сорвать печальные цветы вечной жизни?

Во всяком случае сама по себе эта XXXIII глава прекрасна. Она заставляет тепло и хорошо подумать о женщине, ее создавшей.

IX

В заключение два слова о «метафизике» «Чертовой куклы».

В предисловии к отдельному изданию романа есть следующее «аутентическое толкование»: в Юруле обнажены вечные глубокие корни р е а к ц и и...

Так как у нас мало распространено умение пройти через открытую дверь, то многие усомнились, забыв, что в мышлении З. Гиппиус, Антона Крайнего и Д. С. Мережковского значит «революция». Интеллигентские платформы; *aliorum eis non datur...**

Гораздо любопытнее вопрос о метафизическом отрицании самого понятия р е а к ц и и как невозможного взаимоотношения извечно сосуществующих полярных начал, — ну, хотя бы там трансцендентно тождественных... Но это уже не беллетристика **.

Юруля в повести назван чертовой куклой, а в предисловии героем небытия. Кукла, герой — понятия несовместимые, первое — страдательное, второе — действительное. Согласование этого противоречия — опять метафизика. Здесь, я думаю, ошибся К. И. Чуковский, который в Юруле видит чистое небытие, математический нуль. Собственно, Юруля неизъемная часть Бытия, — того а н т и т е т и ч е с к о г о начала внутри Бытия, которое противоборствует высшему самоутверждению Бытия в Вечной Любви.



* Другого не дано (*лат.*).

** Впрочем, в переводе на «эмпирический» язык это значит хотя бы вот что: эс-деки — реакция против всякого искусства, ну а гг. прогрессивные интеллигенты — чистейшая реакция против вообще какой бы то ни было красоты и истины...