



А. ИЗМАЙЛОВ

Вывихнутые души

(Беллетристика З. Гиппиус)

I

Умственные увлечения, кажется, в такой же мере подчинены закону моды, как и человеческий костюм. Кто-то капризный, но властный, изобретательный, но не очень умный руководит вкусами литераторов, как Ворт вкусами портных. Если со стороны посмотреть под этим углом на литературу, иногда можно улыбнуться.

Вот старая писательница, аллегорически говоря, все еще щеголяющая в кринолине 60-х годов. Вот беллетристка, способная рассказать еще сейчас в сентиментальных тонах историю о замороженном мальчике. Так на базаре литературной суеты щеголяют великолепные франты в костюмах последней парижской недели и отжившие свой век старушки в старомодных шляпках, похожие на салопниц с картины Маковского.

Если вы хотите представить сейчас в литературе человека, для которого закон моды был всегда высшим велением рока, — присмотритесь к Зинаиде Гиппиус. Сейчас за нею уже изрядный писательский век. Известный литературный талант, гибкость, умение вовремя почувствовать устарелость одного приема и удобство другого, нового, — в ней бесспорны. Она писала так много и умела всегда ставить себя так выгодно, что с именем ее связывается теперь представление о чем-то очень почтенном и определенно признанном. С годами такие выходят в маститые.

О Гиппиус говорили и писали больше, чем о ком-то из писательниц двух последних десятилетий. На пирах и балах литературных аристократов она всегда щеголяла новейшими туалета-

ми. Какие воротнички! Какие плащи! Какие пышные шляпки стиля модерн!

С первыми песнями декадентства мы уже слышали песни Гиппиус на модный мотив. Декадентство переливалось в символизм, в импрессионизм, в модернизм, и во всех этих и иных «измах» мы непременно видели ее, и сторонницы мод охотно заимствовали у нее выкройки.

Наступила революционная пора, и красная гвоздичка оказалась в петлице Гиппиус. С Мережковским и Философовым она создала пьесу, где были и «товарищи», и черносотенцы, и казаки, и нагайки, и умирающие «за направление» студенты, и красные флаги.

Однажды процвел оккультизм и за ним правоверный мистицизм. Гиппиус отдала дань черным мессам и сатане, а через неделю перешла к буддийским настроениям с такою же легкостью, с какою еще через неделю отстаивала христианство. Таинственный Ворт предписал новую моду богоискательства, — Гиппиус занялась богоискательством. В религиозно-философских собраниях она воссела рядом со своим мужем, Мережковским.

Что день грядущий ей готовит, — это покрыто мраком неизвестности. Но что бы там ни было, какие бы новые «измы» ни пришли на смену мистическим анархизмам, мифотворчествам и «мирским неприятиям», можно поручиться за одно, — мы увидим Гиппиус в первых рядах этих модных увлечений, опять в умопомрачительно новом костюме, с новой прической. И обычное ее умение применять свое дарование, как всегда, заставит нас остановиться на ней свое внимание раньше, чем на ком-нибудь другом.

II

Гиппиус пишет стихи, создает рассказы и повести, из которых иные, в сущности, можно было бы подвести и под понятие романа. Под псевдонимом Антона Крайнего она написала длинный ряд задорных и колючих критических статей, которые потом составили довольно значительный по размерам и интересный томик. Есть у нее и вещи в драматической форме.

Гиппиус разностороння, и во всех этих видах она позволяет видеть если не талант, то несомненное дарование. Она часто хочет быть не тем, что она есть. Но даже в вывихе, в изломе, в капризе даровитого человека чувствуется его дар. О поэтической стороне этого дара мне приходилось уже высказываться. Среди

современных поэтесс Гиппиус — одна из самых сильных *. Сейчас будет речь о ней только как о беллетристке.

Чем человек больше растет, чем писатель больше пишет, тем длиннее становится падающая от него тень. В дни, когда критики заняты изложением Вербицкой, вознесшейся, по их мнению, слишком высоко, в дни утомления О. Шапир, полного и давнего молчания талантливой Микулич и такого же полного смирения всего дамского персонала в нашей литературе, — тень Гиппиус стелется чрезвычайно выигрышно. Сам Мережковский, — правда, с большими предварительными оговорками и с заявлением, что это почти «страшно», — написал о ней критический фельетон. По всем признакам близится время полной канонизации этого автора.

Перед читателем уже пять книг рассказов Гиппиус. Тут и почти роман «Сумерки Духа», и большие повести, вроде «Златоцвета», и пьески, похожие на оперное либретто, как «Святая Кровь». Названия изысканные, заманчивые, часто изломанные («Вечная женскость», «Двое — один»), вполне гармонирующие с внутренней изысканностью и вычурностью произведений.

У всякого писателя есть книжки, на которые он смотрит с досадой. Это — еще не он, а его эмбрион. Эти книжки точно куколки, из которых он давно выполз. У Гиппиус сколько угодно таких нехарактерных для нее, типичных вообще для дамского пера, рассказов.

Дамское перо! Прошу извинения, но о нем доселе не приходится еще говорить с глубоким уважением. За последнюю четверть века здесь выдвинулся единственный прекрасный талант Мирры Лохвицкой и красиво, но метеорически мелькнула Микулич. Женщина не виновата в том, что жизнь обрекла ее на другую роль и не культивировала из нее писательской силы. Впрочем, это большой вопрос, о котором трудно высказаться и в целом фельетоне.

Что до Гиппиус, то в некоторых ее вещах отразились все слабые, иногда почти жалкие стороны женского литературного труда. Писатель пишет то, что он наблюдал. Не надо уж говорить о том, что поле зрения пишущего мужчины, — кто бы он ни был, чиновник или вольный художник, вице-губернатор, как Салтыков, или пролетарий, как Горький, — беспредельно обширнее, чем узкая полоска семейной жизни, в которую единственно втиснута женщина.

* См. «Помрачение божков».

Но пишущая женщина не знает для себя преград. Гиппиус спокойно опишет вам жизнь швейцара, прослужившего 28 лет на одном месте и умершего от огорчения, когда ему предложили, за расстройством здоровья, поехать в деревню на покой («Родина»). Она изобразит вам солдат, беседующих в казарме («В казарме»), бродяжку-странника в деревенской избе («Странничек») или хлыстовское раденье («Сокатил»).

Пишущей женщине кажется, что своей художественной интуицией она восполнит и свое абсолютное незнание быта и совершенно чуждую ей психологию и русского окультурившегося мужика, и солдата, и сектанта, которого десятилетиями изучали и не могли раскусить Писемские и Печерские. Это ничего, что они изучали хотя бы быт швейцара, только спускаясь мимо этих Петров и Иванов по парадной лестнице. Это ничего, что во всем рассказе не мелькнет ни одна бытовая блестяшка!

III

В женском творчестве меня всегда поражала одна истинно печальная черта, на которую как-то странно не обратила внимания ни старая, ни новая наша критика. Женщина сплошь и рядом пишет от лица мужчины. В частности, Гиппиус в нескольких своих рассказах («Кабан», «Комета») ведет свой рассказ с точки зрения мальчика.

Я думаю, что этого не замечали и это пропускали только ввиду совершенно несерьезного всегдашнего нашего отношения к женскому писательству. Какое же творчество! Ну, а рукоделье сойдет и так!

Между тем этот прием, по существу, нетерпим. Он строит всю вещь на той первичной лжи, про которую говорят логики. Психология мальчика и психология девочки, тем более психология взрослого мужчины и взрослой женщины — часто небо и земля. О, разумеется, всякий большой талант — Протей, и он умеет перевоплощаться сейчас в мужчину и сейчас в женщину. Толстой перевоплотился даже в лошадь, и нам кажется, что Холстомер в самом деле не мог думать иначе, чем думает у него. Но где большие таланты? И ведь, однако же, тот же Достоевский, кажется, только раз позволил себе вести рассказ от имени несчастной Нечки Незвановой.

И вот современная картина: десятки и сотни, и тысячи пишущих женщин среднего дарования, имевшие возможность не гениально, не вдохновенно, но все-таки художественно, умно, вер-

но рассказать правду о женской душе, — вместо этого берут на себя труднейшую даже для огромного таланта задачу — вывернуть свою душу на мужской лад. «Я думал», «я читал», «я любил», «я увидел», — пишут они, как пишет Гиппиус. Даже в критических статьях она говорит: «Я сам».

Посмотрите под этим углом на писание наших беллетристов, и вы окажетесь в царстве сплошной и обиднейшей фальши, которой цена — ломаный грош. Писательство только тогда хорошо, когда оно искренно. При своем даровании та же Гиппиус могла бы дать странички прелестных воспоминаний из своего «женского детства», как это есть хотя бы у Микулич.

Но в силу основной лжи она именно должна вычеркивать с этих страничек все интимно-свое, все характерно-женское, не идущее для мальчика Вика, от лица которого идет рассказ. Если она захочет быть искренней, она в то же мгновение впадает в горшную ложь. Ее Вик, например, в «Комете» так привязывается к игрушечной обезьянке, что кладет ее в вату, ласкает ее, — словом, обходится с ней совершенно как девочка с куклой. Ни одного истинно мужского движения детской души здесь нет и не может быть!

Судите, каков может быть удельный вес такой дамской беллетристики, и не справедлива ли до сих пор обидная ирония Салтыкова, огульно усмежавшегося по адресу всех произведений, «одолженных своим появлением в свет дамскому перу».

IV

Мелькнем мимо эту первую и, право, очень мало интересную фазу творчества Гиппиус, пробующей силы. Вот Гиппиус созревшая, возмужавшая, проявившая свою истинную сущность.

Это уже — психолог душевного выверта, исследовательница психологических странностей, потемок души. То, что определено, реально, ясно, — органически чуждо ей, совершенно ей неинтересно. «Он» любил «ее», а «она» не любила «его» и т. д., — все эти положения, сведенные каким-то критиком, которому, по видимому, было нечего делать, к восьми основным схемам романа, — Гиппиус не захватывают.

На десятки ладов она создает такие позиции, где и «он» и «она» любят, но и у «него» и у «нее» какие-то совсем особые понятия о любви. Чем они больше стовариваются и соприкасаются, тем неизбежнее между ними разрыв или смертная катастрофа. Там, где, казалось бы, сказаны последние слова объясне-

ний, и счастливой чете только бы жить да радоваться, Гиппиус является, как некий злой демон, то со склянкой яду, то с соблазном утопления в пруду, то с письмом, устанавливающим между любящими навеки бездну.

Я не хотел бы быть дурно понятым. Любовь имеет права на величайшие капризы. Причудливые, неуловимые, прихотливейшие извивы ее пленяют нас у Достоевского или Гамсуна. Но бездна лежит между этим умным, вскрывающим глубины душ, анализом мастеров и сочиненным, бездушным, высосанным из пальца современным модернистским вывертом. К сожалению, Гиппиус редко оказывается с первыми и часто в лагере вторых.

Профессор Шадров в романе «Сумерки Духа» полюбил молодую, интересную, небанально в жизни поставленную миссис Маргарэт. Она несколько лет замужем за мистером Стэдом, «служителем англиканской церкви», человеком несравнимо ее старше. Для этого Стэда она никогда «не была настоящей женой». Она для него только сестра, и он спокойно ждет, пока она полюбит его или кого другого.

И вот Маргарэт полюбила Шадрова, и он ее полюбил. На протяжении трех частей романа они встречаются, объясняются, разъезжаются по разным обстоятельствам, — все под милостивым взглядом Стэда, смотрящего на все это, как на должное.

«Она чувствует к вам влечение, — я даю ей свободу на столько времени, на сколько она пожелает».

Казалось бы, у молодых людей могло быть ничем не омраченное счастье. Но посмотрите, как Гиппиус громоздит Оссу на Пелион, чтобы во что бы то ни стало их развести. В финале романа она достигает этого, и вот как Шадров мотивирует свой уход от Маргарэт:

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 через мне подобного. Ты — мое окно к этому Третьему. Почему ты, — это глубокая тайна, она заключена в нас обоих, в нашем, даже не видимом для нас, соответствии. Ее нужно принять. Ты для меня открытое окно, как остальные люди — закрытые. И через тебя одну, — такую Его воля, — я могу познать, почувствовать Его ближе. Мое сознание и мой порыв — в одном узле. Было такое мгновение, — и оно стало вечным. Вот тебе правда обо мне.

Живешь ты и живу я, — продолжает он, — не для того, чтобы быть счастливыми друг от друга, а для того, чтобы сознать жизнь и смерть и Его... отдать Ему все, что у нас есть. К этому ведут разные пути. Когда ты полюбила меня, и я увидел Его тень в твоих глазах, я подумал, что любовь — это твой путь, твое пробуждение, что с этой темной силой ты придешь к свету,

если отдашь ей все. Понимаешь ли, что значит — все? И как только соединятся нити души в один узел, — ей дается бесконечность, опять открытое окно, свет в сознании и любви... Любовь не для любви, Маргарэт. Любовь — это одно из средств выразить душу, отдать ее всю.

Этого «окна» и этого «узла» оказалось достаточно для разрыва, и в лирическом финале «Сумерек Духа» Гиппиус заставляет вас сострадать ее герою, который знал уже «со всей ослепительностью внутреннего света, что любит Маргарэт навсегда, всем, что есть в его сердце и в мысли. Он всегда любил ее и будет любить через нее то, что не дано ему любить не через нее, пока он подобен ей, пока он в жизни. Маргарэт — знак, поданный ему Им, Третьим, сквозь хаос жизни».

Нет повести печальнее на свете, чем повесть об этой, «столь вящще изломившейся» чете!..

V

Иван Сергеевич из «Слишком ранних» любит Марию Николаевну. Они переписываются. Правда, он любил другую, некую Марту, но разлюбил ее и после долгой борьбы нашел в себе решимость сказать ей, что ее разлюбил. Марта не перенесла этого и выбросилась в окно.

Как не понять того, что в таком случае потрясенная женщина может уйти от своей любви, купленной такую дорогою ценою. Но эта простая психология претит Гиппиус, и посмотрите, какой зигзаг опять создает она, чтобы разрушить счастье своих «слишком ранних».

«И вы и я, — пишет героиня рассказа полюбившему ее человеку, — погибшие люди. Мы те, которые дошли до раздвоения и которые не знают соединения. Мы знаем только о соединении. А дойти до него нам не дано. Мы любим друг друга, и нам кажется, что мы любим вполне; но это нам только кажется, потому что мы дошли до желания полности. Но вы одну душу мою любите одной своей душой».

Она не хочет счастья, потому что не верит в его прочность. Мелочи жизни усилят разрыв. «Истинные декаденты», они должны разойтись раньше, чем это случится.

В рассказе «Вечная женственность», где уже изломано и самое название, сын рассказывает матери о том, как ему изменила его жена. К ужасу матери, он сообщает, что готов ее, как ни в чем не бывало, взять снова, и когда та справедливо выражает недоумение, он объясняет это так:

— Простить Варе я ничего не хочу, потому что не вижу, что прощать. А какая тут безнравственность? Это не касается ни людской нравственности, ни безнравственности. Для меня теперь все стало совершенно ясно. Конечно, жаль, что около Вари все это очень неказисто, суетливо, недостаточно блестяще, и тенор из неважных; жалко, что она там устанет и заболит; но по существу разницы нет.

Второй Стэд пожалел, что «тенор из неважных», как будто мужу утешительнее, если его жену соблазнит знаменитость. И как спокойно утешился! Такова мужская психология в постижении женщины!

Так всюду у Гиппиус излом, выкрутас, каприз и причуда. «Я хочу, чего не бывает, — никогда не бывает», — пела она некогда в стихах. Это двустигшие ее — девиз и ключ к беллетристике. Она изыскивает такие положения любви и ссор, страхов и радостей, какие почти не представимы в нормальном человеке.

Вот один из таких крайних вычуров, в рассказе «Двое — один».

Молоденького правоведа, мальчика Владю, соблазнила в бане горничная Маврушка. Едва, наконец, убежал от нее мальчик. Вдруг дикая мысль о том, что Маврушка, в сущности, то же, что его сестра, овладевает мозгом мальчика. Он просто ненавидит свою сестру и откровенно объявляет ей об этом. Сестра ищет объяснения; мальчик, наконец, решается на него и знакомит сестру подробно со всей историей своего падения... Но особенно он просит ее понять «главное».

— Ты ведь понимаешь... У меня как бы влечение, влечение, а тут и впуталась эта... мысль... Уж не знал, что делаю, чего не делаю. Понимаешь, ты — и ты.

— Вместо Маврушки — я?

— Ну, да, ты, вот как ты, Вера, моя сестра, известная мне переизвестная, точно моя же собственная рука или нога. И вдруг, будто не с Маврушкой, а с тобой я все это делаю, совершенно... не только не нужное, а какое-то противоестественное, а потому отвратительное до такой степени, что ты сама пойми. И чем дальше, тем хуже... Забыть не могу!

— Да... — сказала опять Вера задумчиво. — Я, кажется, представляю... А Маврушка похожа на меня?

— Нет, не похожа... Хотя вот руки сверху, плечи... Двигаешься ты иногда, как она... И сложение вообще такое же широкое... женское, что ли... И так вот, сейчас, в темноте, когда лицо белеется...

— И я тебе противна?

— Ужасно, — признался Владя. — Мне все чудится, что это ты же со мной тогда... Я знаю, что это сумасшествие, и пройдет. Но что же это будет? Я и сам себе, как представлю себя с тобой, делаю так противен, даже дрожь. И, главное, я думаю, что же это? Положим, я влюблюсь в кого-ни-

будь... Я не влюблялся, но допустим... Пока ничего — ничего, а если что-нибудь вдруг мне опять покажется, что я как с собой, как с тобой, как с собой. Ведь я ее убить могу...

VI

Такой противоестественный излом, конечно, исключителен даже у Гиппиус, но без выверта и вывиха она уже редко может обойтись. Ей, очевидно, скучно рассказать о том, как девушка просто полюбила юношу. И вот в «Живых и мертвых» она создает девушку, влюбленную в мертвеца.

Дочь смотрителя кладбища, Шарлотта, привязалась к одной свежей могиле с лаконической надписью на кресте «Альберт Рено». Она ходит на его могилу на свидания, украшает ее венками, фантазирует о том, кто лежит под этим крестом.

Раз приехала на могилу молодая барыня. Шарлотта, думавшая, что Альберт «принадлежит только ей», замерла «от острой злобы». Злоба эта еще усилилась, когда дама предупредительно изъяснила ее отцу, что это ее бывший жених и что теперь она выходит за другого.

Шарлотта была возмущена. Когда дама уехала, она «рвала, топтала богатый фарфоровый венок, мяла, силилась зубами надорвать ленту с золотой надписью». А когда ей самой пришлось силой идти за нелюбимого человека, она зимнею порою босиком (!) по снегу прибежала на могилу и... там замерзла.

Стали опускаться на землю большие хлопья, легкие, как пена... Убаюканная нездешней отрадой, Шарлотта спала. Ей грезился голубой мир... А сверху все падал и падал ласковый снег, одевая Шарлотту и Альберта одной пеленой...

Издательница «Звездочки» 20-х годов не могла бы дать финала трогательнее. Андерсеновская замороженная девочка не умерла!..

Вычур отличает и многое другое у Гиппиус («Зеркала», «Святая кровь», «Не то»). Но у нее есть и лучшая часть, где она далека от примитивной рассказчицы о замерзших Шарлоттах или о девочках, убитых качелями («На качелях»).

Конечно, стихи — лучшее, что создано Гиппиус. Но мистическое начало недурно отразилось у нее и в прозе. Так, интересны по подмечаниям мистического в природе «Комета» и «Кабан». Благородным и прекрасным заступничеством за право жить человеку, кто бы он ни был, обвеяна ее «Святая плоть». В «Стран-

ничке», в «Обыкновенной вещи», в «Не занимаются», — в сущности, в мелочах, — сказывается хорошая наблюдательность автора и бодрая, жизненная мысль о радостном, светлом христианстве.

В нынешней литературе З. Гиппиус представляется любопытным образом писателя, ужаснувшегося перед морем книжной банальщины, — банальщины замыслов и приемов, мыслей и чувств, заглавий и эпитетов. Она из тех первых, кто ясно и раз навсегда сознал, что невозможно работать в направлении, исчерпанном почти до конца, ездить по дороге, где колеса вязнут по самую ось в проторенных бороздах.

В этом смысле в ее крике, что так существовать нельзя, что надо дать что-то новое, нельзя отрицать даже исторического значения. Но ужас банального вовлек ее в противоположную крайность изысканности — изысканности замыслов, приемов, заглавий и отдельных строк: и с Гиппиус повторилась довольно обычная драма таланта, в задоре полемики теряющего равновесие и, по определению Горация, попадающего в пасть Сциллы, когда он хотел избежать Харибды.

