

В. БРЮСОВ

З. Н. Гиппиус

I

Деятельность З. Н. Гиппиус распадается на три периода: первый, когда ее миросозерцание исчерпывалось чистым эстетизмом, второй, когда ее живо заинтересовали вопросы религиозные, и третий, когда к этому присоединился столь же живой интерес к вопросам общественным. Эти периоды определенно сказываются в прозе Гиппиус, в ее рассказах и статьях; гораздо менее — в ее стихах. Поэзия Гиппиус развивалась как бы по своим особым путям, подчиняясь иным законам, нежели сознательное мировоззрение автора.

Литературную деятельность Гиппиус начинала в том кружке символистов, который в 90-х годах группировался вокруг «Северного Вестника» (Д. Мережковский, Н. Минский, А. Волынский, Ф. Сологуб). Здесь господствовали идеи Бодлера, Рескина, Ницше, Метерлинка и других «властителей дум» того времени. Их влиянием насыщены и первые стихи Гиппиус. Написанные с большим мастерством, без всяких крикливых новшеств, но своеобразные и по ритмам и по языку, они сразу останавливали внимание глубиной идейного содержания. Среди этих первых стихотворений, — кстати сказать, появлявшихся в печати очень редко, — не было «описаний для описания», повторения общих мест и пересказа общих тем, что так обычно у начинающих поэтов. Каждое стихотворение давало что-то новое, чего в русской поэзии еще не было, подступало к теме с неожиданной стороны, и каждое заключало в себе определенную, продуманную мысль. Вместе с тем в этих стихах уже ясно сказывалось исключительное умение Гиппиус писать афористически, замыкать свою мысль в краткие, выразительные, легко запоминающиеся формулы.

Эти формулы по своему содержанию были столь необычны для русской литературы, что критика сразу зачислила Гиппиус в ряды оригинальничавших декадентов и каких-то отщепенцев, хотя в сущности она лишь повторяла в стихах мысли ряда значительнейших писателей Запада, еще остававшихся в те дни у нас (по выражению Д. Мережковского) «великими незнакомцами». Так, напр., признание:

Из всех чудес земли тебя, о снег прекрасный,
Тебя люблю... За что люблю — не ведаю... —

конечно, отголосок ныне всем известного «стихотворения в прозе» Бодлера об облаках («L'Etranger»). Формула, особенно приво-дившая в негодование критиков того времени:

Но люблю я себя, как Бога, —
Любовь мою душу спасет... —

явно создалась под влиянием проповеди эгоизма Ницше и др. Не менее известное в те дни:

Мне нужно то, чего нет на свете,
Чего нет на свете... —

повторяет, в сжатой формуле, обычные жалобы первых французских символистов, возобновивших мистическую тоску романтиков по несказанному.

Проклятия скучной реальной жизни («Моя душа во власти страха / И горькой радости земной. / Напрасно я бегу от праха...», «Жизни мне дал унижение...»), прославление мира фантазии («Я — раб моих таинственных, необычайных снов»), поиски утешения в бесстрастии («Ни счастья, ни радости — не надо»), вера в какую-то неведомую правду, которая суждена избранным («Но я верю — дух наш высок»), наконец, искание новой красоты во Зле («О, мудрый соблазнитель, / Злой Дух, ужели ты / Непонятый учитель / Великой красоты?») — вот основные темы первых стихов Гиппиус. Их преобладающее настроение — тоска, томление, жажда одиночества, сознание разобщенности с людьми («Окно мое высоко над землею»); чаще всего после слов «утомленье», «усталость», «унынье», «смерть» повторяются слова «неведомый», «таинственный», «неразгаданный», «невоплощенный». Если поэт и называет свою душу «безумной и мятежной» («безумный» — любимое слово Фета), то в конце концов не видит для нее иного исхода, как научиться «безмолвно умирать».

Может быть, высшего напряжения это настроение достигает в стихотворении «Лета» (позднее озаглавленном «Там»):

Я в лодке Харона, с гребцом безучастным.
Как олово густы тяжелые воды.
Туманная сырость над Стиксом безгласным.
Из темного камня небесные своды.

.....
Но лодка скользит не быстрее и не тише.
Упырь меня тронул крылом своим влажным...
Бездумно слежу я за стаей послушной,
И все мне здесь кажется странно-неважным,
И сердце, как там, на земле — равнодушно.
Я помню, конца мы искали порою,
И ждали и верили смертной надежде...
Но смерть оказалась такой же пустою,
И так же мне скучно, как было и прежде.

Те же настроения господствуют и в двух первых книгах рассказов Гиппиус: «Новые люди» (1896 г.) и «Зеркала» (1898 г.). Первая из них была посвящена А. Л. Волынскому, как «ступени к новой красоте». Основная мысль книги: неправость только рационального отношения к миру и к жизни. Людям, рассуждающим здраво, во всех рассказах противопоставлены те, которые живут исключительно эмоциями, какими-то смутными влечениями души. Общепринятой морали, общепринятым истинам противопоставляется сомнение во всем, искание новых путей жизни. Любимые герои Гиппиус в этой книге — лица, чуждые школьному образованию или даже не совсем нормальные, иногда, с обычной точки зрения, как бы «слабоумные». В этом, конечно, сказалось влияние «Идиота» Достоевского и того афоризма Эдгара По, в котором он предлагает «обходить невниманием все жизнеописания добрых и великих и в то же время тщательно рассматривать малейшие повествования о злосчастных, умерших в тюрьме, в сумасшедшем доме или на виселице». Это было также одной из причин, почему Гиппиус охотно останавливалась на образах людей «простых», любовно рисуя, напр., типы прислуг.

«Всегда только непонятное и необъяснимое имело силу давать ему радость», — говорит Гиппиус об одном из своих героев. В другом рассказе героиня его признается: «Я никого не люблю. Я сад люблю, я цветы люблю и музыку». Еще в одном рассказе те же слова повторяет Затенин, «который любил красоту во всех ее проявлениях»: «Я никого не люблю, и не люблю никого, потому что всех жалею». Манечка, которую «все за блаженнень-

кую считали» и которая в 15 лет никак не могла выучиться писать, возражает своей няньке: «Это по книжкам? Там, няня, не про то. Там все вздор». Людмила, которая любила одно — совсем чистое голубое небо, произносит такие афоризмы: «А разве нужно всегда говорить только правду? Ложь так же необходима, как правда». И т. д., и т. д.

Те же мысли, те же идеи, только несколько углубленные и обостренные, развиваются и во второй книге рассказов «Зеркала». Типы действующих лиц остаются приблизительно те же, и они ведут между собою разговоры на те же темы. «Истинная красота — гармонична, — говорит один. — Красота, как я ее понимаю, есть предтеча правды». «В том-то и ужас, — возражает другой, — что красота может быть не гармонична. Я чувствую глубокий разлад мира, я хочу понять и победить его».

II

В самом начале 900-х годов возникло, не без непосредственного влияния Гиппиус, то движение в русском обществе, которое теснейшим образом связано с именем Д. Мережковского. Сущность этого движения состояла в призыве к религиозному возрождению и в проповеди неохристианства, христианства «апокалиптического», верующего во Христа грядущего, как историческое — веровало во Христа пришедшего, и имеющего задачей утвердить равновесность Святой Плоти и Святого Духа. В связи с этим движением стояли религиозно-философские собрания в Петербурге и издание журнала «Новый Путь», — два дела, в которых Гиппиус принимала видное участие.

Для поэзии Гиппиус этот период (годы 1900—1906) — самая темная полоса. Начиная, приблизительно, со стихов:

В начале было Слово. Ждите Слова.
Откроется Оно...

поэт в обширном цикле стихотворений пытается выразить свои новые убеждения, т. е. ищет поэтического воплощения для отвлеченной мысли: путь, который никогда не бывает успешным в искусстве. Перед нами целый ряд попыток написать «молитву» в стихах, одна неудачней другой («Нескорбному учителю», «Христу», «Господь, Отец», «За Дьявола Тебя молю, Господь» и др.). Перед нами такой же ряд чисто рассудочных характеристик христианина, подлинного и заблуждающегося, т. е. придерживающегося нового понимания христианства или понимания

исторического («Христианин», «Другой христианин», «Я», «Предсмертная исповедь христианина» и др.). Стихи Гиппиус становятся изложением отвлеченных идей в размерах и с рифмой, удручая читателя своим бесцветным прозаизмом. Даже искусство афоризма изменяет поэту, так как нет никакого своеобразия в таких, напр., его формулах: «Путь наш единый, — Любовь!», «Грех — маломыслие и малоделание», «Великий грех желать возврата / Неясной веры детских дней» и т. п. По-видимому, христианство оставалось для Гиппиус отвлеченным представлением, не было ею воспринято творчески, и мы вправе ее религиозные стихи просто исключить из ее поэзии.

Но в те же годы написано Гиппиус несколько стихотворений, показывающих, что дарование ее, в существе своем, продолжало расти и развиваться. Стихотворения эти не только не стоят в связи с ее отвлеченным мировоззрением, но порою как бы противоречат ему. Таково, напр., прекрасное, сжатое стихотворение «До дна», воскрешающее «декадентское» учение о том, что по всем путям должно идти «до предела»:

Тебя приветствую, мое поражение,
Тебя и победу люблю равно;
На дне моей гордости лежит смирение,
И радость и боль — всегда одно.
Над водами, стихнувшими в безмятежности
Вечера ясного, — все бродит туман;
В последней жестокости есть бездонность нежности
И в Божией правде — Божий обман.
Люблю отчаянье мое безмерное,
Нам радость в последней капле дана.
И только одно здесь я знаю верное:
Надо всякую чашу пить — до дна.

Таково и стихотворение «Сосны» («Желанья все безмернее»), в котором эти «сосны» прямо говорят поэту:

Твоя душа без нежности,
А сердце — как игла,

а он, поэт, тщетно пытается возразить им:

Не слушаю, не слушаю...
Любви хочу и веры я...

В стихотворении «Дождичек» тонко нарисованная картина дождя, выраженного в самых звуках стихов, заканчивается признанием:

Помню, было слово: крылья...
Или брежу? Все равно!

В стихотворении «Все дождик да дождик...», по своей певучести и по строгому выбору слов принадлежащем к лучшим стихам Гиппиус, опять повторяется славословие миру грезы, противопологаемому миру реальностей, и поэт опять признается: «Жизнь моя — сны».

В рассказах Гиппиус, написанных в те же годы и собранных в двух книгах, «Третья книга» (1902 г.) и «Алый меч» (1906 г.), таких исключений почти нет. Все рассказы написаны на определенную тему, стремятся доказать определенную мысль. Самые названия — и второго сборника «Алый меч», и отдельных рассказов: «Святая плоть», «Тварь», «Небесные слова», «Святая кровь» (драма) — показывают их чисто рассудочное происхождение. Все действующие лица — только олицетворения определенных идей; это — не живые люди, которых автор наблюдал или воссоздал в своем воображении, но отвлеченные схемы, придуманные для того, чтобы из их поступков или из их рассуждений вывести ту или другую мысль. Надуманность, отсутствие непосредственных наблюдений над психологией живых людей, даже прямое пренебрежение к этой психологии — все, что чувствовалось уже в первых рассказах Гиппиус, в двух ее следующих сборниках окончательно разрушает иллюзию художественности. Отдельные меткие замечания, верные штрихи в описаниях, несколько хорошо задуманных ситуаций, конечно, не искупают основной художественной неправды всего замысла. Эти рассказы Гиппиус читаются с трудом и прежде всего — скучны.

Зато ее герои очень много рассуждают, и особенно часто на темы о религии. «Если б та вера возвратилась, что в детстве!» — восклицает один из них. «Новая религия родится из новосознанного Евангелия», — поучает другой. «Я верю в то, во что следует верить», — говорит один англичанин. «В раздвоении великая глубина, когда раздвоение ведет к желанию единства», — пишет «Мария Т.». Еще другие обсуждают вопрос, переросли ли люди религию или еще не доросли до нее, начинается ли религия до науки или только за наукой, почему Христос сказал: «Будьте мудры, как змеи», взяв образ искусителя, который соблазнил женщину яблоком мудрости, и т. д. и т. д. И все эти длинные разговоры на отвлеченные темы по большей части не имеют никакого значения для развития действия в рассказе.

III

Около 1904—1905 года стихи Гиппиус отмечают некоторый перелом в ее самопонимании. Его можно начинать уже со стихотворения, первые строки которого говорят нам:

Я ждал полета и бытия.
Но мертвый ястреб — душа моя.

Поэт как бы осознает, наконец, существо своей души, ее глубокую раздвоенность. Признаваясь, что он «земле и небу равно далек», он делает и другое, горестное признание: «Я знаю, солнце — меня сожжет». Из поэзии Гиппиус исчезают попытки сложить молитву, исчезают отвлеченные рассуждения о Боге, о религии; но зато в стихи опять вливаются живые чувства, вся непосредственность восприятия мира. Поэт, с прежней смелостью, говорит уже не о том, что ему хотелось бы найти в своей душе, но о том, что действительно его душу наполняет, разве только прибавляя в конце своей поэтической исповеди:

Помяни мое паденье
На суде твоём, Господь!

Пусть сознательное отношение к своему творчеству заставляет Гиппиус заключать иные свои стихи в кавычки (как бы приписывая их кому-то другому) или ставить над иными, как заглавие, слово «Шутка», — непобедимая правдивость все же остается в тех признаниях поэта, где он говорит, напр.: «Не слушайте меня, не стоит: бедные / Слова я говорю: я — лгу!» или где землю, этот «пустынный шар в пустой пустыне», он называет «раздумьем Дьявола» и восклицает: «Ни лжи, ни истины не надо... Забвение! Забвение!»

Эти позднейшие стихи Гиппиус (1905—1913 гг.) принадлежат к лучшему, что ею создано в поэзии. В них нет излишней «программности» ее первых стихов, они гораздо более жизненны, красочны и вместе с тем облечены в форму безукоризненную. Почти все эти стихотворения очень коротки, но в немногих обдуманых и внимательно взвешенных словах поэт умеет нарисовать целые картины, передать всю сложность глубоких переживаний. В этих стихах полно выражается своеобразная личность поэта, то «я», которое отличает его от всех других и на которое Гиппиус только намекала раньше своими словами: «Твоя душа без нежности, / А сердце как игла». Как самоопределение, быть может, примечательнее всего стихотворение «Водоскат», посвященное А. А. Блоку:

Душа моя угрюмая, угрозная,
Живет в оковах слов.
Я — черная вода пенно-морозная,
Меж льдистых берегов.
Ты с бедной человеческою нежностью
Не подходи ко мне.
Душа мечтает с вещей безудержностью
О снеговом огне.
И если в мглистости души, в иглистости
Не видишь своего, —
То от тебя ее кипящей льдистости
Не нужно ничего.

«Кипящая льдистость» — лучшее определение пафоса поэзии Гиппиус. Это — тот «вулкан на полюсе, Янек», описанный Эдгаром По, что «огнем кипит подо льдом». «Бедной человеческой нежности» нет в поэзии Гиппиус, ее стихи, на первый взгляд, кажутся холодными и, пожалуй, однообразными, как белое ледяное поле, но в их глубине, действительно, есть «снеговой огонь». Как отважным путешественникам к полюсу, читателям должно преодолеть холод этой поэзии, чтобы перед ними заблестали, наконец, удивительные северные сияния. Надо глубоко вчитаться в стихи Гиппиус, чтобы вполне открылась соблазнительная прелесть таких, напр., стихов:

Встань же, мой месяц серебряно-красный,
Выйди, двурогая, — Милый мой — Милая...

или проникновенность обдуманых строк в стихотворении «Тварь»:

Приходишь ты, рожденная
Лишь волею моей.
.....
Шатаюсь, отодвинешься, —
Чуть ослабею я...
И молча опрокинешься
Во мглу небытия.

Гиппиус права, говоря своему читателю: «Если ты не любишь снег, / Если в снеге нет огня, / Ты не любишь и меня». Для того же, кто снег «любит», кто знает, что огонь в снеге есть, ее позднейшие стихи открывают мир души, глубокой и сложной, одной из тех, что не часто расцветают на земле.

Годы 1904—1905 отразились на творчестве Гиппиус и в другом отношении: они обратили ее внимание на вопросы общественные. В ее поэзии это сказалось сравнительно слабо: едва ли

не двумя только, — впрочем, прекрасными, — стихотворениями «Петербург» и «14 декабря», начинающими и заканчивающими «Вторую книгу» ее стихов (1910 г., первый сборник стихов издан в 1904 г.). Напротив, в прозе Гиппиус, в ее повестях с этого времени вопросы общественные решительно занимают первое место. В своих новых рассказах и романах Гиппиус всего охотнее останавливается на типах революционеров, ее герои ведут длинные беседы на общественные темы, и автор стремится обосновать ту мысль, что в России истинная революция возможна лишь в связи с революцией религиозной.

За последние годы литературная деятельность Гиппиус вообще значительно расширяется. Кроме драмы «Маков цвет», изображающей переживания группы русских в Париже и в России в 1905—1906 гг., написанной совместно с Д. Мережковским и Д. Filosoфoвым (1908 г.), Гиппиус издает за это время еще два сборника рассказов «Черное по белому» (1908 г.) и «Лунные муравьи» (1912 г.), «Вторую книгу» стихов и книгу критических статей «Литературный дневник» (1908 г.), составившуюся из критических заметок, помещавшихся в течение ряда лет в «Мире Искусства», «Новом Пути», «Весах», «Русской Мысли» и других изданиях. Также совместно с Д. Мережковским и Д. Filosoфoвым Гиппиус участвует в составлении (на французском языке) книги «Le Tsar et la Révolution» (1908 г.). Наконец, в самые последние годы Гиппиус предпринимает работу над обширной трилогией, изображающей в форме романов судьбы русской революции; из этой трилогии пока напечатаны две части: «Чертova кукла» (1911 г.) и «Роман-царевич» (1912 г.).

Эти новые опыты в повествовательном роде немного изменяют в образе Гиппиус-романиста. По-прежнему надуманные, чуждые свежести вдохновения, новые рассказы и романы Гиппиус не показывают настоящего знания жизни. Герои Гиппиус опять говорят интересные слова, опять попадают в довольно сложные коллизии, но не живут перед читателем. Это — не более как искусно сработанные марионетки, явно приводимые в движение рукою автора, а не силою своих внутренних психологических переживаний. Впрочем, несмотря на значительные размеры романов Гиппиус, она в своих позднейших повествованиях становится гораздо экономнее в распределении материала. В ее новых рассказах уже нет растянутости первых. Многие картины, нарисованные несколькими резкими чертами, выступают отчетливо. Некоторые характеры очерчены рельефно, иногда не без тонкого юмора. Но надо признать, что основная задача, которую Гиппиус поставила себе в своей трилогии, — изобразить все рус-

ское общество нашего времени, разные его слои, включив в изображение и портреты многих известных общественных деятелей, автору окончательно не удалось.

В своих критических статьях Гиппиус показала себя критиком тонким и вдумчивым, но крайне резким и не всегда беспристрастным.

IV

По языку, по стилю, по манере письма еще резче отличается Гиппиус-прозаик от Гиппиус-поэта.

Проза Гиппиус зачастую написана небрежно; автор довольствуется грамматической правильностью речи, берет первые «попадающие под перо» слова. Автор не останавливается перед такими выражениями, как «Шатрова ела жалость к ней» или: «это был самый злобный мужик». Только местами, всего чаще в описаниях природы, Гиппиус начинает любовно выискивать выражения точные и образные, заботиться об энергии и звучности речи, и тогда оказывается, что у Гиппиус и в прозе есть свой стиль, есть умение говорить сжато, сильно, красиво. Отдельные, преимущественно описательные, отрывки в рассказах Гиппиус являются образцами истинно-художественной прозы. К сожалению, они тонут в рядах чисто повествовательных страниц, не имеющих другой задачи, кроме той, чтобы сообщить читателю, что именно случилось с данными лицами. В позднейших повестях Гиппиус заметно стремление к намеренной простоте языка, но оно нередко приводит к неряшливости слога, как стремление к краткости — к излишней лаконичности и отрывочности речи. Критические статьи Гиппиус написаны в особенной манере интимного разговора. Иногда это приводит к большей остроте выражений.

Совершенно не похож на это поэтический язык Гиппиус, язык ее стихов. Его главное достоинство — исключительная сжатость, умение многое сказать очень немногими словами. Гиппиус находит эпитеты вполне естественные и вместе с тем вполне новые, которые каждому слову придают свежесть и неожиданность. Ей удается обновить такие избитые рифмы, как «любовь — кровь» («Крик») или влить новую жизнь в такое «истасканное» поэтами слово, как «мгла», прибавив к нему эпитет «безрадужная» («Стекло»). Особенно чувствуется это в описаниях природы, в которых Гиппиус достигает иногда чисто тютчевской прозорливости. Таково, напр., описание «Весеннего ветра»:

В нем встречных струй борьба и пляска,
И разрезающе-остра
Его неистовая ласка,
Его бездумная игра.

Не менее выразительна картина «Августа»:

Пуста пустыня дождевая...
И, обескрылев в мокрой мгле,
Тяжелый дым ползет, не тая...
.....
Дневная ночь, ночные дни...

Но примеры такой же энергии речи можно найти у Гиппиус и в других стихотворениях, чуждых непосредственного описания, напр. («К ней»):

И шаг твой дымный я ловлю,
Слежу глухие приближенья...
Я холод риз твоих люблю,
Но трепещу прикосновенья.

Рифмы стихов Гиппиус крайне разнообразны, хотя (как и их размеры) кажутся с первого взгляда обычными. Чтобы показать, какой музыкальности достигают стихи Гиппиус, довольно привести одну строфу:

Вешнего вечера трепет тревожный —
С тонкого тополя веточка нежная.
Вихря порыв горячо-осторожный —
Синей бездонности гладь безбережная...

В замечательном стихотворении «Перебои» Гиппиус начинает стихом с пятисложным окончанием, полно передающим то ощущение, о котором говорится в стихах:

Если сердце вдруг останавливается...

С удивительным мастерством владеет Гиппиус «свободным стихом», ритм которого зависит исключительно от чуткости художника. Образцом такого стиха навсегда остается, напр., одно из первых стихотворений Гиппиус: «Окно мое высоко над землею...» Очень тонки также перемены размера в одном из позднейших стихотворений: «Он — ей». Рифмы Гиппиус большею частью просты, но в их простоте есть своя изысканность. Не ослепляя глаз неожиданностью, они всегда естественно занимают свое место и потому никогда не производят впечатления ненужности или бедности. Но не пренебрегает Гиппиус и созвучиями совер-

шенно новыми, если они органически входят в стих, и уже в самые последние годы деятельности она дала несколько опытов новой рифмовки стихов (согласуя начала, а не концы строк).

Однако главным образом певучесть стиха Гиппиус основана на искусном подборе звуков слов. Этот метод, широко развитый поэтами Рима, хорошо знакомый классикам нашей поэзии — Пушкину, Тютчеву, Боратынскому, одно время (50—80-е годы) был как бы забыт у нас. Гиппиус воскресила его с особенной настойчивостью, но с большой осторожностью. Тонкий вкус не позволял ей таких излишеств, как юношеские стихи Бальмонта «Чуждый чарам черный челн». Но в отдельных стихах она достигает истинной «звукописи», выражая искусным сочетанием гласных и согласных больше, чем могут сказать только слова. В своих ранних стихах Гиппиус иногда еще шла к своей цели слишком прямолинейно; таковы, напр., ее, все же очень удачные, сочетания:

Темны, теплы тихие стены...
Шелестят, шевелятся, дышат...

В позднейших — она становится настоящим виртуозом слова до такой степени, что в иных стихотворениях решительно каждая буква имеет свое звуковое значение, дополняет общую мелодию ритма. Таковы строфы «Весеннего ветра», одного из лучших стихотворений Гиппиус:

Неудержимый, властный, влажный,
Весельем белым окрылен,
Слепой, безвольный — и отважный,
Он вестник смены, сын Времен.

.....

И оседает онемелый,
Усталый, талый, старый лед.
Люби весенний ветер белый,
Его игру, его полет...

Если мы отметим в первых стихах игру на согласных «вл-вл-в» и «л»; в четвертом стихе — на «с» и «м»; далее — аллитерацию «стал-тал-стар» и опять «в-в», — мы еще далеко не исчерпаем всего звукового содержания этого отрывка. Столь же замечательна строфа из стихотворения «Боль»:

Красным углем тьму черчу,
Колким жалом плоть лижу,
Туго, туго жгут кручу,
Гну, ломаю и вяжу.

В ней с предельным мастерством расположены буквы «к», «у», «ч», «ж», «л» и «г», образуя сложный звуковой узор.

Как сильный самостоятельный поэт, сумевший рассказать нам свою душу, как выдающийся мастер стиха, Гиппиус должна навсегда остаться в истории нашей литературы. Вместе с Каролиной Павловой и Миррой Лохвицкой Гиппиус принадлежит к числу немногих женщин поэтов, которыми мы можем гордиться. Критические статьи Гиппиус, бесспорно, имели свое значение для своего времени. Что же касается ее повестей и рассказов, то они могут быть важны лишь постольку, поскольку по ним можно полнее понять ее стихи: прозу Гиппиус, может быть, будут перечитывать потому, что нам дорого все, что написал любимый нами поэт.

