



Е. ЛУНДБЕРГ

Религия и лирика несвободной души

(З. Н. Гиппиус)

I

Ищу напевных шепотов
В несвязном шуме,
Ловлю живые шорохи
В ненужной шутке.
Закидываю неводы
В озера грусти,
Иду в последней нежности
Сквозь пыль и грубость.
Ищу росинки искристых
В садах неправды,
Храню их в чаше истины,
Беру из праха.
Хочу коснуться смелого
Чрез горечь жизни,
Хочу прорезать смертное
И знать, что жив я.
Меж цепкого и липкого
Скользнуть бы с чашей.
По самой темной лестнице
Дойти до счастья.

Так определяет З. Н. Гиппиус значение своего творчества в малоудавшихся «Неуместных рифмах». Наиболее смелые строки этой пьесы представляются мне и наиболее верными. Писательница, действительно, всегда закидывала свой невод в озера грусти, а дорога ее к «счастью» пролегла по самой темной лестнице. Однако и стертые, вялые образы этого стихотворения имеют особый, многое определяющий смысл. Подбор их таков, что сразу и без колебаний убеждаешься, что все эти и щ у, и д у, л о в л ю относятся не к лирике несвободной души, а к той рели-

гии, за которой она погналась, чтобы обрести свободу. Говорю это вовсе не в укор. Есть писатели, которым нельзя обойтись без религии, как хромоту без костылей. Печально лишь то, что костыли стали для З. Гиппиус символом движения и что она отдала едва ли не все свои творческие силы малоинтересному делу приискания возможно удобных костылей. Подобно Д. Мережковскому, она разделила мир на две неравные половины. В одной — ищущую, иду, нежность, любовь, жизнь, смысл. В другой — пыль, смерть, горечь, плен, цепкое и липкое. В одной — ее надежда и вера. В другой — падения и раскаяния. По существу дела, подобное разделение оснований не имеет: раз есть падения и раскаяния, значит пыль и смерть любезны не одному только внешнему, навязанному поэссе судьбою миру, но и ее душе. Литературному же дарованию З. Гиппиус это разделение принесло немало вреда. С ним связаны едва ли не все моменты ее творчества: и мечтательный пессимизм, и презрительная, злая скука, и чувство опустошенности. Верования свои З. Гиппиус излагает наскоро, случайными словами, тусклым, притворно-трагическим голосом ненавидящей свое дело актрисы. Таким голосом вопит, вероятно, у Льва Толстого солдат, которого секут перед строем под однообразно-укоризненную фразу ротного: «Солдат должен быть честен». Но, как это часто случается в литературе, достоинства поэтессы растут на одном корню с ее недостатками: когда скука и опустошенность перельются через край, и сухой, но по-своему требовательной душе станет невыносимо вечно жить с собою и только с собою, З. Гиппиус создает превосходные стихотворения, ради которых легко и охотно забываются все ее прозаические грехи и несовершенства. Грехов у нее накопилось немало. Тягчайший из них — романы; рассказы — поменьше. Критические заметки Антона Крайнего, иногда очень тонкие, чаще — сварливые, даже не грехи, а грешки и будничная суета литератора-ремесленника. Дозволяет себе З. Н. Гиппиус и смешные чудачества, — из тех, какие свойственны очень умным, но и очень капризным людям: к чудачествам я отношу кокетливо убранные нищенские идеи первых ее произведений, притворно-наивную презрительность по отношению к долгу и не слишком серьезную апологию лжи, о которой, как об очень характерном явлении иной человеческой души, З. Гиппиус могла бы рассказать более точно и внимательно... К чудачествам я вынужден отнести и ее разработку религиозно-общественных вопросов, ее полуреволюционный, полуханжеский плач о заблуждениях русской интеллигенции. Иной раз поневоле пожалеешь, что эта писательница позволяет себе говорить все и обо всем,

и, вопреки преклонению пред идеями женской эмансипации, сочувственно вспомнишь немую сцену в любой крестьянской избе: баба вмешалась не в свое дело, заговорила не об ухвате, а о лошади; мужик молчит, точно не слышит; умолкает и баба, сконфуженная своею бестактностью. Я слишком люблю свободу, чтобы возводить в принцип грубое, мужичье обращение. Однако в исключительных случаях оно так кстати — и, конечно, для обеих сторон.

Добрых дел за З. Гиппиус количественно меньше, чем грехов: две небольшие книжки лирических стихотворений. Зато к ним можно применить поговорку: мал золотник, да дорог. Если в загробном мире существуют развлечения, подобные нашим, З. Гиппиус сможет прочесть там один из своих рассказов, когда достигшие блаженства души захотят узнать самое стыдное дело, свершенное каждой на земле. Так рассказывает у Достоевского свои анекдоты злополучный Фердыщенко. Я говорю здесь, конечно, о б е з о т н о с и т е л ь н о й оценке рассказов З. Гиппиус: относительно они лучше многого, что появляется на литературном рынке в наши дни. Но так как сама писательница, по стремлениям своим, хочет примкнуть к тем представителям русской литературы, которые считали себя рожденными для большого дела, то и судить о ее произведениях следует, предъявляя к ним самые высокие требования. Тем более, что стихотворения ее выдержат подобный искус. Насколько позволено об этом знать современникам, ее лирика останется надолго в сокровищнице литературы. Здесь Гиппиус — сама, одна, и так много благородства проявляет ее непреклонно-тоскующий дух, не по-женски острый в своих отрицаниях. С величайшим вниманием и любовью следишь за непрекращающимся движением поэтессы, независимо от того, удача или неудача ждет ее в той борьбе, которую она ведет сама с собою. Большая половина ее существа отравлена настроением, выраженным Ф. Сологубом в четырех смелых строках:

Томительно молчит могила,
Раскрыт напрасно смрадный склеп,
И мертвый лик Эммануила
Опять ужасен и нелеп.

Мне кажется, что сама писательница оценивает свои произведения совершенно иначе. Она, должно быть, любит свою прозу, а к поэзии сравнительно равнодушна и о достоинствах ее судит больше с чужих слов. Расправиться с Юрулей в «Чертовой кукле» или написать десять неверных и циничных строк о браке

в «Suor Maria» представляется ей делом, имеющим по меньшей мере общественное значение. Свою прозу она считает наиболее верным средством войти в историческую жизнь России. Понятно тогда ее равнодушие к лирике. Тверда ее вера или нет — все равно невесело носиться из года в год с подобными вопросами:

Верили мы в неверное,
Мерили мир любовью,
Падали в смерть без ропота,
Радо ли сердце Божие?
З о р и в с т а ю т п о с л е д н и е,
Г о р е з е м л и н е и з ж и т о.
Сети крепки искусные,
Чаша еще не выпита.
Сети невинных спутали,
Дети земли обмануты.
П а д а л и , в е ч н о п а д а е м...
Радо ли сердце Божие?

Снова — «неуместные рифмы» (верили — мерили, падали — радо ли). Я прибегаю к ним не потому, чтобы считал этот опыт удавшимся. Но, чтобы преодолеть трудности новой, и столь ненужной, формы, писательница использовала содержание старых и лучших своих клише. Те же мотивы она обрабатывала гораздо более певуче в двух книгах чистой лирики. Но почему взяты именно эти клише, именно эти мотивы? Недоуменные и тоскующие? «Зори встают последние, / Горе земли не изжито». Это очень хорошо — этот темный перелом от зрелости к старости. Значит, восемь, а может быть, и все десять лет неохристианских упований З. Гиппиус не осилили томительного лейтмотива первоначальной упадочной лирики? Эта живучесть должна была бы смутить не слишком стыдливый взор неохристианства, но оно, к сожалению, не любит уступать присвоенный ценою всяких неправд позиции. Может быть, так и надо, так легче.

Упорная слепота неохристианства ведь такая человеческая слепота. И не нам бороться с нею, пока она не выходит за пределы лирики и художественной литературы вообще. Здесь, пожалуй, неуместно и грубое слово — ложь, и прощающее — слабость. Не будь слабости и лжи, что случилось бы с литературой? И если можно упрекать писательницу, то лишь за бескрылость, за недостаточную занимательность ее прозаической лжи, такой ничтожной перед силою ее правдивой поэзии. И еще одно: зачем она связывает поэзию и прозу общностью тем и проповеди? Мы предпочли бы знать двух ни в чем не схожих писательниц, носящих одно имя: прозаика — для идеально настроенных подрост-

ков и поэта — для взрослых и умеющих ценить поэзию взрослых людей.

Прозаические произведения З. Гиппиус посвящены тем процветам, тем минутам освобождения, которые приносит в жизнь любовь, вера или природа. И наряду с сентиментальными рассказами об этих просветах она нашла в себе мужество так просто и ясно написать, что никто не знает, что значит слово — любовь. Можно рассмеяться над этой фразой, отрицающей полдесятка томов, написанных тою же рукою, но смех ничего не изменит: число томов растет, не теряет своего смысла и жестокое слово о нашем неведении. Чтобы заполнить пропасть вокруг последнего, З. Гиппиус накопляет цитаты и уподобления, заимствуя их то у Надсона, то у Влад. Соловьева, то у Достоевского. То же и с природой, которой З. Гиппиус в стихах боится, а в прозе прославляет, подменяя ее тем архаическим, хотя и подновленным, представлением, которое ведет к сентиментальному пантеизму, уже знакомому нам по произведениям Д. Мережковского.

Отчего же случилось так, что в рассказах З. Гиппиус нет ни значительности, ни волнения, свойственного ее поэзии? Будь ее проза всего лишь разъяснением и повторением затронутых в поэзии тем, этого одного было бы достаточно, чтобы сделать ее интересной и необходимой.

Причин этой неудачи следует искать не в прирожденных свойствах писательницы, а в ее замыслах. Ей захотелось скрыть в прозе те усилии воли, которых стоит ее религиозная лирика, захотелось показать, что идеалы так близки и доступны, что и задумываться над ними нечего: они тут, под руками и достаются всякому, кому не лень протянуть за ними руку. Любовь? Конечно, будет любовь, дайте лишь зацвести яблоням и загоните чувственность внутрь, чтобы она вечно вас тревожила, не находя исхода. Надежды? Они здесь, и вечно с нами, а тому, кто их не заметил, еще можно воротиться к прилавку и за сходную цену купить их, и на сегодня, и на завтра, и впрок. Бессмертие? Как обойтись без бессмертия! Оно дается даром, стоит лишь попросить хорошенько щедрого хозяина этого странного торгового дома, где священные предметы культа смешаны с овощами и туалетными принадлежностями и где человеческие надежды, как битая птица, печально свесили свои окровавленные головки.

В афинском Акрополе стоит почти нетронутый временем храм Победы бескрылой: афиняне лишили Nike едва ли не самого значительного из ее атрибутов — крыльев — затем, чтобы богиня навсегда осталась у них. Во имя купеческой расчетливости они попытались задушить божественное своеволие... Афин-

ские купцы согрешили не первые и не последние. Нике — только символ. Действительной победе крыльев не связать, и не заключить ее насильно в своем доме: пример — история тех же Афин. Но надежду на победу, вообще всякую надежду, люди привыкли обескрыливать и приковывать к дверям, как сторожевого пса. С любовью случается то же, что и с победой или с надеждой на нее. Лишенная крыльев, она умирает, превращаясь в глыбу померкшего камня. Она не терпит соседства всевозможных выгод и не хочет быть низведенной до звания п у т и, до звания с р е д с т в а, посредницы между земным и небесным. Она любит не только миловать, но и казнить — виноватых и невинных равно. Казнь и награду следует принимать из ее рук со смирением и чистотой бескорыстия. Недаром трагическое творчество так охотно ставит смерть рядом с любовью, а обыденность неудачи — рядом с надеждами.

Не любя идиллии, З. Гиппиус только к ней и стремится, и, не умея ее дать, останавливается на полдороге между цинизмом и ханжеством, и между тревогой творца и лукавством идолопоклонника, только что принесшего своему божку обильные жертвы. Подобно афинским расчетливым купцам, она приковывает на цепь сначала любовь, потом природу и пол, затем свой «огненно-ясный разум», а затем и смерть. Уже Н. К. Михайловский отметил в ней эту черту. «Ее тянет, — писал он, — ко всему таинственному, необъяснимому, неясному, и ей хочется и читателю своему внушить почтение к этим туманам. Но вместе с тем она чрезвычайно торопливо и в высшей степени антихудожественно раскрывает свои неясности». Михайловский презирал то, что окрестил здесь кличкой «туманы», но даже он вступает за темы З. Гиппиус перед антихудожественным их разрешением.

Апокалипсис и некоторые произведения Достоевского поработили З. Гиппиус, как и Д. Мережковского, грандиозностью перспективы. Когда нужно изобразить любовь, З. Н. Гиппиус стилизует «Идиота». Когда нужно осудить современников, помогают «Бесы». В конце же концов Дух обещает дать побеждающему белые одежды — область пророчества. Последние крупные произведения Гиппиус, «Чертова кукла» и «Роман-Царевич», возникли под непосредственным влиянием «Бесов». Слишком тесная, слишком формальная зависимость писательницы от великого учителя, как и у Д. Мережковского, убивает самостоятельность ее наблюдений. Идя в науку к Достоевскому и к автору откровений, не мешало бы усвоить одну, им обоим свойственную, черту — огромность, монументальность замысла и исполнения. До-

стоевский иногда тоже погрешал, но лишь в исполнении. Если же монументальность вовсе не дается писателю, бестактно и смешно, когда он упорствует и строит садовые беседки в стиле, приличном дворцу или собору. И в «Легенде о Великом Инквизиторе», и в «Записках из подполья» впечатление достигается планом целого, его устремлением, его силой, а не украшениями отдельных частей здания. Иначе поступает З. Гиппиус. «Вот так живут новые люди», — говорит она и показывает «новых людей». Так тоскуют люди, не умеющие по-христиански отпраздновать Пасху, — и представляет их тоску. Вот босяк, и босяком он стал потому, что не понимал, что такое любовь, — и впрямь перед нами босяк, соблазнитель и фат.

У Достоевского всякая трещина рассекает и скашивает все здание, вызывая мысль о землетрясении; она ни за что не завьется паутиной узора, который можно закрасить и скрыть широким мазком идеалистических белил. Достоевский не знает ничтожного.

З. Гиппиус, стремясь подражать Достоевскому, не умеет пользоваться суровыми линиями и не знает законов пропорциональности частей и целого. Она разменивается, влагая основные свои идеи в уста ничтожных людей, легко справляется с еще более ничтожными противниками; придает описаниям платья, комнаты или чьих-нибудь рук черты чрезмерной значительности. Когда определенное явление нужно назвать «вселенским», она не брезгает и фальшивым п а р а л л е л и з м о м («Мисс Май» и «Suor Maria»)... Писатели, одаренные беднее, чем З. Гиппиус, как Иван Бунин или Борис Зайцев, дают русской литературе много больше ее. Им помогли такт, осторожность и готовность ограничиться посильными задачами. З. Гиппиус не чувствует, что нельзя к словам Апокалипсиса: «...и клялся Живущим во веки веков, Который сотворил небо и все, что на нем, и землю и все, что на ней, и море и все, что в нем, что времени больше не будет» — что нельзя к этим словам пришивать веселенький ситец детски-неубедительной и банальной сказки: «Очень далеко на севере жила принцесса Белая Сирень. Принцесса жила в большом красивом саду. В нем не было других деревьев, кроме сиреневых, даже павильон посредине сада был выстроен из стволов сирени, а мебель внутри павильона стояла только белая и светло-лиловая». И лиловая мебель и павильон стыдливо провалятся сквозь землю при первой же трубе архангела. Но куда скрыть эту вереницу влюбленных кузенов и кузин, живущих под сенью библейского эпитафия: «Солнце, остановись»? Что делать с гимназистами и гимназистками, приказчиками и монаха-

ми, светлыми девами и злыми мальчишками, слишком нелепыми для обычной, здоровой, земной жизни и слишком ничтожными для того, чтобы оторваться от нее и творить новое? З. Гиппиус неизменно берется за огромные, требующие совершенных слов и образов задачи. Таков «Алый меч» с преждевременным воскресением Христа, и очень мило задуманные «Небесные слова», и окончательно неудавшаяся последняя книга рассказов «Лунные муравьи». Ей кажется, что словцом, заглавием, умело расправленными складками бело-розового платья героини можно мир перевернуть. Оттого и происходит, что ее художественный интерес прилепился к внешней, показной стороне искусства.

«Что мне в этих трескучих фразах, — говорит влюбленный в таинственную “новую” женщину музыкант, — где я так быстро перебираю пальцами, и все удивляются и хвалят меня? Когда же я смогу сыграть то, что слышу часто, и что ускользнет от меня? Если сумею, если найду, то все сразу изменится, и буду одно чувствовать с теми, кто слушает. Мы вместе будем плакать, потому что оно пройдет не мимо, а заденет, зацепит самое тайное, самое глубокое, одно для всех. Да, мы будем плакать; а потом... потом все равно, ну, умрем. Все равно... Я знал, что пока я сам не чувствую — ничего не будет; и верил без сомнений, что если придет ко мне — то и ко всем придет, кому я буду “говорить”. Я всегда вместо “играть” употреблял мысленно выражение “говорить с людьми”».

Таковы силы и цели искусства. Музыкант, произносящий эту речь, располагает всеми данными, чтобы быть глашатаем истины: он юн; он очень любит свою мать; он надоедливо твердит о том, что он — чистый; и наконец, он влюблен в «новую женщину», и вовсе не как-нибудь грешно влюблен, а любит в женщине природу, в природе — женщину, и в той и в другой любит в с е. Поэтому ему дано право говорить заповедями, которым и сама З. Гиппиус остается верной в течение всей своей литературной деятельности. Музыкант ни единым намеком не указывает на то, ч т ó он слышит, к а к о в о это услышанное, но что «будем вместе плакать», а потом кокетливо и глуповато скажем: «Ну, все равно, ну, умрем» — это-то он знает наверное... Данное З. Н. Гиппиус определение искусства отравляет не только интерес, но и доверие к нему. Ее определение напоминает мне невинно-бесстыдную фразу теософа, считавшего, что проникнуть в «астральный мир» так же верно и просто, как проехать в поезде прямого сообщения из Петербурга в Париж и обратно. З. Н. Гиппиус в такой степени удовлетворилась формулой своего музыканта, будто извозчик-искусство довезет, куда надо, что

распространила ее и на религию, и на философию, и на общественную жизнь. Обратившись к критическим статьям Антона Крайнего, мы увидим, как она обсуждает уход бывшего декадента Александра Добролюбова и его замечательный разрыв с культурой, литературой и привычными условиями жизни. «Он углубил одиночество, создал для своей внутренней судьбы соответственную внешнюю судьбу — ушел в аскетизм. Если говорить проще и прямее, то будет так: люди нашего времени отчаиваются и гибнут — иногда сознательно, иногда бессознательно, — потому что нельзя человеку жить без Бога. А Бога мы потеряли и не находим. Религии отречения, аскетизма, одиночества противятся наше углубившееся сознание, которое видит, что в природе человеческой рядом с желанием Бога лежит желание жизни, и мы хотим религии, которая бы оправдала, освятила, приняла жизнь. Религии не одиночества, а общения, соединения многих — во имя единого. Но сознание наше в с е т а к и е щ е с л а б о, и потому мы, хотя и мучительно хотим общенья, хотим высказать свое людям, создать святость — не умеем слушать других, подать им знак вовремя, спасти их и себя».

Легкомысленная небрежность в умозаключениях влечет за собою бессилие языка: «внутренняя судьба», «внешняя судьба», «мы будем плакать, потому что оно пройдет не мимо, а зацепит, заденет самое тайное, самое глубокое, одно для всех», «создать святость» — всего больше похоже на неловкий перевод с немецкого.

Форма дневника очень изящна и дает большую свободу. Тем опаснее она для слабо дисциплинированных талантов. В дневнике, как в письмах и эскизах, наиболее отчетливо обнаруживаются подлинные интересы писателя, то, что он видит и как видит. Дневник поездки З. Гиппиус на «Светлое озеро» интересен еще и потому, что то была единственная прогулка ее в народ. Писательница отправилась на свиданье с народом с тем немного смешливым, немного боязливым и жеманным любопытством, с каким институтки старшего класса ходят на кухню — в первый раз в жизни взглянуть на сырое мясо, узнать, что сырое мясо вообще как-то существует. Разница лишь в том, что З. Гиппиус отправилась во всеоружии идей, с готовностью судить и мерить, изменив первую долгу писательскому — любви к натуре. «Боже мой! Правда ли, что есть где-то железные дороги? А наш ковчег — не бричка ли Чичикова? Вот Чичиков наверно видал всякие дороги. Он извездил все, ища мертвых душ. Н а й д е м л и м ы х о т ь о д н у ж и в у ю?» Однако действительность рас-

сеяла все опасения путешествующей писательницы. Оказалось, что у народа — *tout comme chez nous**, что народ мыслит с о-в с е м, к а к м ы. «Беседа продолжалась, заговорили о конце мира, о втором пришествии. Радуются, понимают с полуслова наш неумелый, метафизический, книжный язык, помогают нам, переводят на свой, простой. Обо всем, о чем мы думали, читали, печалились, — думали и они у себя, в лесу, и, может быть, глубже и серьезнее, чем мы. Но им легче, их много, они вместе, — а мы — немногие живем среди толпы, которая встречает всякую мысль о Боге грязной усмешкой, подозрением в ненормальности или... даже нечестности... Нам вспомнились “интеллигенты”, идущие к “меньшим братьям”, занятые тем, чтобы одеться, “как они”, есть, “как они”, рубить дрова, “как они”, и верящие, что это путь к “слиянию”. Думая, что думают о “духе”, — думают они о “брюхе” народа, прежде всего, и влечет их не любовь, а жалость. Жалость и любовь разделены непреходной пропастью. Они враги».

Опровергать сделанную З. Гиппиус характеристику революционной интеллигенции я не стану. Клеветать писательница, конечно, не хотела, но от невольной клеветы не убереглась. К этому естественно привели излюбленные ею в критических статьях, да и в рассказах, приемы подчеркивания, подмигивания и искажения. Не мог я разобраться и в том, с к а к и м и м е н н о т о л к о м раскольничьим удалось сговориться З. Гиппиус и ее неутомимому спутнику. Ведь не со всеми же? «Скажут, какой это “народ” здесь на озере? Маленькая кучка начетчиков и “сектантов”... И пусть это и не “народ”. Часть народа во всяком случае. Часть, обращенная к нам той единой точкой, в которой возможно соприкосновение всех живых людей без различия, — возможно истинное слияние. И эта одна точка — все. Исток всего. Жива она — все остальное приложится, м о ж е т приложиться. Так освещается вся темная комната, когда конец тонкой проволоки прикоснется к другому узкому концу».

Только привычною небрежностью можно объяснить появление этих строк в печати — в такой степени компрометируют они серьезность замыслов З. Гиппиус и ее единомышленников. Увеселительной поездке в велгужские леса захотелось придать оттенок миссии, и — уж коли ехать, так ехать — только один шаг отделяет нас от мирового переворота. «Э т а о д н а т о ч к а — толпа согласных с мнениями писательницы о втором пришествии начетчиков — все. И с т о к в с е г о. Ж и в а о н а —

* Совсем как у нас (*фр.*).

все остальное приложится, может приложиться. Так освещается вся темная комната, когда конец тонкой проволоки прикасается к другому узкому концу». Или, говоря «прямее и проще»: З. Н. Гиппиус и группа единомышленников с нею раскольников призваны принести свет миру. З. Н. Гиппиус будет излагать эти спасительные идеи в книгах, а раскольники, как тридцать тысяч курьеров, разнесут их по России назло «грязным усмешкам и подозрениям в ненормальности» образованной материалистической толпы. Вот это и называется слиянием с народом при посредстве любви, а не презренной, интеллигентской жалости...

Каюсь: слишком всерьез принял я только что приведенные мечтанья талантливой поэтессы. Она вовсе не настаивает на них: ее соблазнил лишь презрительный жест в сторону «не ведающей, что она творит» интеллигенции и право пройти с высоко поднятой головой мимо раздраженных противников. Действительно, «Светлое озеро» вызвало в свое время немало излишней досады. А между тем наиболее правильное отношение к общественно-философским и религиозным идеям писательницы — добродушное: чем бы дитя ни тешилось; ведь всем известна столько раз наблюденная кровная связь наивной детскости и самых возвышенных сторон поэтического характера. Религиозно-общественная полемика З. Гиппиус — поэтесса вообще слишком много полемизирует — раздражает сейчас только потому, что не осталась одиночным явлением и перестала быть смешною странностью умного, даровитого и тонкого человека: Гиппиус — одна из стаи славной людей, чувствующих себя вправе указывать, какими путями должно идти общественное возрождение России. Как художники и литераторы, как люди большой культуры, они, вместе с З. Гиппиус, достойны всяческого уважения. Но им не место быть на поле сражения. Здесь они не больше как военные корреспонденты, к несчастью для себя и для своих соседей, вообразившие, что именно им дано направлять ход кампании и предсказывать, на чьей стороне окажется победа. И одна из текущих задач русской критики состоит, между прочим, в том, чтобы отвадить непризванных от легкомысленной проповеди, фантастических лозунгов и ни к чему не обязывающих литературных выступлений. Давно пора, чтобы «пустые покупатели» поскорее «отвалились» от Ермилиной мельницы... Недаром ведь на войне принято посылать добровольцев под первые пули. Как литературное «пушечное мясо» — З. Гиппиус и ее единомышленники еще терпимы, но в рядах их оставлять небезопасно: со-

мнут, смешают ряды, превратив неизбежное в трудную минуту отступление в беспорядочное бегство.

Дело совести к а ж д о г о из нас, пришедшего в мир в одну из роковых его минут, безошибочно и раз навсегда определить свое отношение к ходу событий и свое место — все равно, в рядах ли, или в тылу, или на передовых позициях. Ведь не место человека красит, а человек место. Но, раз избрав его, нужно пребыть верным и нужно знать, что слово и дело — одно, что смолчать — не грех, а крикнуть не вовремя да не про то в иной час бывает позорно. Нехорошо уже и то, что в эти дела личной совести приходится замешивать посторонних судей — критику. Подлежащие сейчас ее суду должны бы сами знать, что им можно и чего нельзя. Стена, которой когда-то отгородились от общественной жизни бывшие декаденты и эстеты, разрушена ими же. В. Брюсов дал нам свой сильный «Кинжал», «Где вы, грядущие гунны» и несколько менее сильных вещей. Ф. Сологуб по своему преломил «события». К. Бальмонт и Н. Минский провели годы и годы в изгнании. Но ни один из только что упомянутых поэтов, кроме З. Гиппиус, не потерял равновесия, не преувеличил своих сил и своего общественного значения.

Есть в первом томе прозы З. Гиппиус рассказ «Простая жизнь», таящий намеки на совершенно иную, спокойную и сосредоточенную манеру письма. К сожалению, дальше двух-трех подобных опытов писательница не пошла. Очень может быть, что, если бы она родилась в более с о з е р ц а т е л ь н о е, менее бурное время, ее дарование нашло бы для себя подходящую почву и соответствующие ему интересы. Случилось иначе, — и мы должны отвергнуть большую половину написанного ею. Чтобы показать, что могла дать З. Гиппиус в прозе, приведу отрывок, где так свободно и искренно-легко она переходит от самого, казалось бы, для нее главного — трудов отшельника «отца Софонтия» к еще более главному — к лесному букету яркой гвоздики и бледных лиловых цветов. Так пленительно по-женски она забывает о первом ради вторых, и в легкости ее забвения нет ни кощунства, ни позы, напротив: неожиданно выступает свое, особое, тайное благочестие. «Парило; солнце так и падало на плечи. Прошли мимо колодца, который своими руками выкопал Софонтий. Здесь он спасался, здесь же и принял вольную кончину, ради веры — сжег себя в срубе. О т о й д я несколько саженой, вспоминаю о своем лилово-красном букете». Ни жеста, ни остановки — н и ч е г о: не видящие, обращенные к своему, внутреннему, вольно переходящее от

«сжег себя в срубе» к «лилово-красному букету» глаза. «Н а д о было оставить на могиле. Ведь это его цветы, с его поляны. Спутник мой уже далеко, но я возвращаюсь. С трудом отмыкаю калитку, потом тяжелые двери могилы. Цветам хорошо в прохладной мгле, около темной иконы Богоматери».

В том же дневнике поездки на «Светлое озеро» мы находим замечания, которые любопытно сравнить с общим направлением лирики З. Гиппиус.

«— Хорошо, — говорит мой спутник, — но если вы признаете, что без Евхаристии нельзя спастись, то как же быть? Ведь почему-нибудь не совершаете вы ее у себя?»

— А мы еще не осмеливаемся, — тихо и серьезно отвечал Иван Игнатьевич.

В его серьезности и строгости, и надежда, и правда. Дмитрия Ивановича я пытаюсь убедить, что в исключительной «духовности» есть демоничность, ибо только «дух», «даймон», плоти и костей не имеет, вполне «духовен»... Замечательно, что «духовность» приводит к рационализму. Все духовные секты — секты рационалистические».

Если отвлечься от частных и взглянуть лирике З. Гиппиус в глаза, как человеку, станет ясно, что она, подобно раскольникам, лишила себя «Евхаристии», т. е. акта, движения, по мнению одних, символически, по мнению других, реально свидетельствующего о нашей связи с Высшими Силами, иначе говоря — о том, что тлетворная дисгармония нашего и всеобщего бытия разрешена. И правда, в серьезности ее самоограничения есть «и строгость, и надежда». «Духовность», которую, ради стройности своего учения, Д. Мережковский давно уже нарек демонической, вопреки всем усилиям З. Гиппиус, облекает ее глаз, как роговая оболочка; она воспринимает все через «духовность» и не может иначе воспринимать. Демонизм это или нет, ей и подумать не приходится. Вступается ли она за дьявола, или рассказывает, как дьявол опутал сетями людей, или жалуется на то, что ее собственная душа суха и колюча, как сосновые иглы, — ее подход к себе и к миру всегда один и тот же: идеалы чистоты, цельности и гармонии владеют ею, притом идеалы эти незаметно для поэтессы вытягиваются, расплываются, захватывают все шире границы бытия не затем, чтобы помочь бытию в себе утвердиться, а затем, чтобы себя над бытием и вокруг него утвердить. Это ли не крайний предел самой рационалистической «духовности»? Хорошо ли это или плохо — судить не берусь. На мой вкус, З. Гиппиус направила свои силы не в ту сторону, где

возможна наиболее заманчивая добыча. Но таков только приговор личного вкуса. Стоит отвлечься от себя и увидеть Гиппиус, как становится понятным, что ей необходимы и ее духовность, и рационализм, и жадные, опустошительные набеги их на бытие. З. Гиппиус порою страшно, порою она побеждает. Цели этой игры нам понять не дано, но если человеческое имеет смысл, — в этой игре достигнуто наибольшее возможное напряжение в его сторону.

Предутренний месяц на небе лежит,
 Я к месяцу еду, снег чуткий скрипит.
 На дерзостный лик я смотрю не устанно,
 И он отвечает улыбкою странной...
 И странное слово припомнилось мне,
 Я все повторяю его в тишине...
 Печальнее месяца свет, недвижимей,
 А кони быстрее и неутомимей —
 Скользят мои сани легко, без следа,
 И я все твержу: никогда, никогда!
 О ты ль это слово, знакомое слово?
 Но ты мне не страшно, боюсь я иного...
 Не страшен и месяца мертвенный свет.
 Мне страшно, что страха в душе моей нет.
 Лишь холод безгорестный сердце ласкает,
 А месяц склоняется и умирает.

Что бы ни написала З. Гиппиус после этой вещи, мы знаем: даром подобные опыты не проходят. Здесь воздух разрежен, и бег саней уже не оставляет следа на снегу. Месяц, слово, страх, я — все стало призрачным. Только «тайна лунная» сплетает «бесструнную музыку», убедительную и яркую, несмотря на холод, безнадежность и муку.

В начале своей деятельности, когда ни христианство, ни общественность не имелись в виду, Гиппиус сознательно останавливалась на тех моментах человеческой жизни, когда общественные связи рвутся и начинается свой, отдельный путь. «Новые люди», «Зеркала», отчасти и третья книга ее рассказов свидетельствуют о склонности писательницы к непонятым, огорченным, одиноким людям. Близость к чудесному и тоска считались в то время признаками значительности. Общество и общественное — символами пошлости. Земля, прекрасная только в минуту первого цветения, значительная только осенью, в умирании, — опутывает тысячью бессмысленных, мертвящих пут. Семья и быт — враги человеку. Только влюбленность, уводящая от быта, может дать подлинную связь с ближним. Но

и влюбленность не от мира сего. Она приходит, как вестник другой страны, а уйти за нею нельзя. Иногда смерть разоряет гнезда благополучия. Но быт везде и всегда гасит попытки движения. Светлый час издали представляется глупым сном. Дети и влюбленные приходят к сознанию реальной связи между собою и миром, «я и ты одно, — говорят они, — все — Божье, и люди Божьи, Господня земля и что наполняет ее», но в них же самих находят уклоны к разрыву.

Внимание к столкновениям «прекрасной души» и «прекрасного мига» с повседневностью могло бы далеко завести Гиппиус и бесконечно затруднить ей доступ к христианству, если бы она внесла в свою работу другие приемы. Она лишила свои «прекрасные души» упорства, искусственно остановив их рост. Она изолировала определенную черту в них, как можно растение пересадить из парника на отдельную грядку, и точно так же изолировала разлагающую силу повседневности, остановив ее набеги. Прекрасная душа и повседневность застыли, каждая отдельно. Конфликт разрешался в сказке, в выдумке о мисс Май или о полетах ведьмы, в воспоминании или благом обете, как в «Suor Maria», в случайной смерти или самоубийстве. Борьба не переносилась внутрь, а подыскивался способ устранить ее. Заклинание, формула считались достаточно сильными, и, хотя в яви все остается на своих местах, доверие писательницы к заклинаниям стало так велико, что определило весь дальнейший рост ее убеждений: нужно найти спасительную формулу, и все будет хорошо.

«Прекрасная душа» была одинока и потому слаба. Повседневность душила людей порознь. Полагаться на собственные силы безумно. Таковы выводы из опыта прошлых лет. Нетрудно догадаться, что спасение будет указано у противоположного полюса.

В своих статьях Гиппиус вспоминает, что еще недавно слова «Бог» боялись люди и думали, что «если Бог, то он непременно что-нибудь отнимет». Время это, очень недавнее, еще не обращенного «декадентства». «Было и так, — говорит Гиппиус, — что стыдились этого слова, но теперь, благодаря обострившемуся сознанию нашего неизбывного голода, стыд, кажется, проходит. Не отнимающего, а дающего Бога нам надо — прибавляющего тем, кто уже имеет, а мы имеем много: целую жизнь. Вот оттого-то и Бога надо искать и звать, не выходя из жизни, не покидая ни работы, ни крова, потому что и зовем мы его, любя наше жилище».

В «вопросах общественности» — если уж нужно какое-нибудь торжественное название для попыток спасти людей не только помощью Бога, но и помощью «соборности» — в вопро-

сах общественности Гиппиус руководится тем же призывом выбрать путь в сторону наименьшего сопротивления. Одинокая личность разлагается. В стаде личность теряет самое свое ценное — как пыль с бабочкиных крыльев. Утверждая себя и только себя, личность отдается во власть мертвого кольца преходящих мгновений. Утверждая Бога и только Бога, она вступает в конфликт с собою. И т а к, нужно равно любить и себя, и Бога. Мир преходящ. Любить мир во имя мира — грешно и бесцельно. Отвергать его, как то делали аскеты, тоже грешно и бесцельно. Мир — Божий, и через Бога нужно принять мир... Стадная общественность грозит «мещанской кристаллизацией». Почитать человечество как высшую ценность тоже грешно и бесцельно, ибо это значит почитать свое преходящее «я», лишь бесконечно арифметически умноженное. Спасителен «расширяющийся индивидуализм», не забывающий последних целей — всеобщего слияния вещей в Боге. Расширяющийся индивидуализм будет ломать старые соединения людей «во имя нового — такого, где этот индивидуализм, при нераздельности с ними, чувствовал бы и свою неслиянность».

Спорить с подобными построениями не следует. Они могут быть вредными лишь тогда, когда вводят кого-нибудь в заблуждение. В их широте тонут все недоумения, чтобы заместиться одним: какое дело миру до этой широты? Вызванные к жизни волею заинтересованного в них лица, они уже в силу этого обстоятельства ни для кого не обязательны. По внешности они напоминают изречения христианских мистиков, и, как последние, могут быть оценены лишь по тем изменениям, какие они вносят в духовную работу их создателя. Если они, действительно, связаны в качестве двигающей и направляющей силы с устремлениями творческого духа, следует определить их реальное содержание для каждого данного случая. Для других людей, неспособных расширять свое бытие в любви, эти схемы бывают нужны, как судьи, для осуждения — чтобы разобраться в хаосе собственных переживаний и с помощью карающего меча отделить желанное от нежеланного. Тогда, запомнив, что эти схемы играют здесь лишь служебную роль, следует перенести внимание на то, за что судит себя человек. Возможен еще случай, когда крайности соединяются в едином понятии Бога, чтобы избавить философствующий ум от затруднений. Если бы не знать лирики З. Гиппиус, можно бы заподозрить происхождение ее схем из последнего источника. Но, судя по стихотворениям, гармония всеобъемлющей веры нужна ей затем, чтобы ее собственная неспособность поддержать эту гармонию обнажилась до конца.

Свою веру Гиппиус связывает с будущим — мира и своим. Для настоящего остаются обостренное внимание к дисгармонии, как ежедневная работа, и заклинания, как источник вдохновения или как светлый сон. Подобно большинству писателей, Гиппиус довольствуется указанием ф а к т о в дисгармоничности в мире, не исследуя их природы, как делал, напр., Достоевский, который испытывал «идеал Содомский» на огне «идеала Мадонны», а «идеалу Мадонны» посылал искушения Содома. Пытливость Гиппиус направлена на изобретение н о в ы х с л у ч а е в, когда добро и зло заступают друг другу дорогу. Пытливость эта приводит писательницу порою к очень интересным положениям. Давно уже, в рассказе «Все к худу», она поставила вопрос о реальности ближних. Толкуя притчу о сеятеле, она допускает, что под видом проросших вражьих плевел Говоривший подразумевал людей. Может быть, не все мы — подлинные, имеющие наследовать вечность, сыны Сущего. Враг рассеял свои создания, свои призраки, они приняли человеческий образ и ходят среди нас, соблазняя. Может быть, и я лишь призрак? — для того, кто не хочет воскресить в себе отмершие суеверия средневековья, для кого, как для большинства из нас, дьявол и Бог не существуют в качестве абсолютных реальностей, этот вопрос не имеет смысла. Гиппиус же возвращается к нему и в лирике. Тому же призраку зла она посвятила свой последний, вызвавший столько споров роман «Чертова кукла». Значит, у нее есть свои основания именно в эту сторону направить свое творчество.

За «Чертову куклу» писательницу упрекали в клеветнических выходках против революции — и, конечно, напрасно. У нее не было и не могло быть, по самой сущности ее воззрений, желания клеветать. Правда, ее характеристика текущего положения дел в революционном подполье могла кое-кому показаться обидной. «Пойми: нас разбросало в стороны, — говорит один из таинственных заговорщиков “Чертовой куклы”. — Одни ужаснулись, но они вовсе не почувствовали толчка, упрямо и тупо стоят в том же болоте. Оставшиеся хотят делать, но они с головою старые, в старом, значит, в старых возможностях. И ведь будет, будет опять то же». Что можно возразить против подобной характеристики? Ничего! Можно предполагать, что дела подполья обстоят и будут обстоять еще хуже: больше ужас ужаснувшихся, тупее тупость стоящих в болоте, неизбежное вымирание той когда-то светлой, героической и обнадеживающей кучки русского общества, которую и сегодня и во веки веков освятит за ее первоначальную чистоту благодарная память. Нужно отдать справедливость Гиппиус: она могла быть резче в своей характе-

ристике, но она сознавала, что поражение тех, с которыми так случайно связался Юруля, — наше общее поражение, и потому научилась быть осторожной. И так, не против революции направлена «Чертова кукла». Вообще нужно помнить, что слова «реакция» и «революция» в устах писателей-христиан приобретают совершенно иной и для сегодняшней действительности вполне безопасный смысл — смысл мировых схем, надежд на преобразование мира, и связываются не с общественной жизнью, как это принято думать, а с общественно-космической, как она рисуется в грандиозных образах христианской апокалиптики.

«Чертова кукла» — это попытка изобразить и осудить «вечную реакцию» — пустопорожнюю маску соблазнителя, живущего призрачно-деятельной крикливой жизнью, а на самом деле лишь спутывающего и сталкивающего чужие, реальные расчеты и судьбы. У Юрули нет ни пафоса, ни целей. Каучуковая гибкость его психики делает то, что он может приспособиться к любому собеседнику, поддакнуть ему как раз в той точке беседы, где соблазнитель и соблазненный соприкасаются одною любовью к косности, и таким образом отвлечь последнего от настоящей тревоги и настоящего дела.

Как и всюду, Гиппиус в «Чертовой кукле» не удается выявить определенные живые черты живой действительности: она пользуется старым материалом для своих — литературных — целей, ставит в центре романа искусственно собранное по мелочам лицо, и вокруг него, как вокруг солнца зла, заставляя вращаться подчинившихся ему и соблазненных. По мере развития романа суета Юрули усиливается, но он так и не становится яснее. Его «угадывают» — ведь он, по замыслу, ничто, пустота — но главного, как он внедряется в сердце бытия, мы так и не увидим до конца. Остаются лишь отдельные черты его. «У Юрули заботливая снисходительная нежность, — читаем мы. — Весело чувствовать себя сильным и веселым. Веселым, свободным, крепко связанным в один узел; пути открыты, вот как эта пустая широкая линия Васильевского острова перед ним. И стальной руль послушен ему, — как его тело, его жизнь послушны его мысли, воле, желанию, капризу, удовольствию, забаве... О, как вчуже досадно иногда, что люди еще такие глупые, еще такие несчастные!..»

Когда Гиппиус определяет причины, почему надо искать Бога и бежать одиночества, и учит, как спастись от духовного голода, слабости и разложения, она обещает столько благ, что поневоле связываешь ее обещания с фразой Юрули: «О, как вчуже досадно иногда, что люди еще такие глупые, еще такие несчастные!..»

Ее легкие переносные схемы богопознания и миростроительства не должны ли привести к тому идеалу, который воплотил Юруля? Правда, Юруле чужда любовь к Богу, к миру и к ближнему, он занят только тем, что культивирует свои маленькие удовольствия, чтобы вдруг разом без крика и стога увянуть, как вянет в жаркой комнате красный масленичный шар. На то он и представитель зла. Но как случилось, что Гиппиус приписала ему все то, чего ей недостает, чтобы полно и свободно, всю жизнь, а не словом только, прославить, конечно, свои, а не Юрулины идеалы? У нее нет ни веселья, ни свободы, ни связанности в один узел, ни твердой походки овладевшего истиной человека. Не одни растерянные, полусошедшие с ума от беспочвенности революционеры лишены всех этих духовных благ. Даже те, кому являлась Suor Maria, да и сами эти весенние, таинственные, лилейные девушки Гиппиус в том же невеселом положении: больших надежд и сегодняшней бедности. По-своему общество было право, рассердившись за «Чертову куклу» как за клевету. Клеветать Гиппиус не хотела. Но где же идеалы? И откуда им взяться на этой гнилой почве? У Гиппиус были наилучшие намерения указать людям их ошибки и призвать к верному, совмещающему все вечные возможности пути. Для указания ошибок у нее есть свое право: она ведь знает, что, чтобы их не было, нужно равно любить Бога и себя. Беда лишь в том, что это «слово», это заклятие вечно вырывается у нее из рук и лукаво парит над головою, соблазняя надеждами. А ткань жизни все та же или даже становится хуже и слабее в требовательных, нервных и жадных руках. Гиппиус сама умеет лишь мять и рвать эту ткань. Ибо без надежд на преобразование, когда отлетит мечтательный гений христианского жизнестроительства, у нее остается лишь ее острый взгляд, не пропускающий ни одного пятна, ни одной неправильно затканной нити, и требования — требования, одно другого категоричнее, разъедают основу. Трезвость сухого, переставшего быть женским, но и не мужского ума отвергает себя самое, ибо, если этой трезвости, не смягченной религиозным безумием надежд, дать силу, она захочет утвердиться в радости и веселии, т. е. перегнется к соблазнам Юрули. В судьбе Гиппиус, как и в судьбе многих современных поэтов, есть эта жестокая странная точка: они переросли земные, ограниченные возможности, но не умеют открывать в них значительных символов великого мирового. Каждая частность бытия вызывает отрицание и страх — страх за частностями потерять «все». Объединяющие, все оправдывающие надежды не выносят близости этих частных, как вообще всякая идея коробится от жара подлинного бы-

тия. И вот случилось то, что Гиппиус, в «принципе» отвергающая аскетизм, корнями своими вросла в почву, делающую аскетизм неизбежным. На этой почве и выросла ее сдавленная страхами и недоверием к себе лирика. Ее мировоззрение в корне противоречит всему ее душевному складу, но она готова скорее сломить и распять себя ради этого мировоззрения, чем признать, что ей подсказывают ее трезвость, зоркость и аналитическая способность ума, т. е. неразлучные с нею — ее первые и последние враги. Эта борьба с самой собою и составляет, главным образом, содержание лирики Гиппиус.

II

Стихотворений у З. Гиппиус немного — всего две книжки. Тема их одна, легко определяемая благородными словами двух «посланий»: «великий грех желать возврата неясной веры детских дней» и «будет тем светлей душа моя, чем ваша огненной дорога». Первый томик стихотворений собирался в течение пятнадцати почти лет, по несколько пьес в год. Очевидно, над поэзией Гиппиус тяготеют другие законы, чем над ее прозой. И форма и мысль здесь обусловлены строгой необходимостью, а не произволом. Прозу можно бы «сделать» и лучше и хуже, богаче вымыслом и беднее, а стихотворения пишутся так, как пишутся. Мерки для них нет. Прозу вызывает к жизни мысль Гиппиус, а стихотворения — не столько ее созданы, сколько знаки, что этой мыслью кто-то иной в Гиппиус живет, и она успевает лишь передать свои недоумения, радости и печали, вызванные движениями того, кто, как дитя в утробе матери, владеет ею. Его рост — ее радость. Его увядание — ее боль. Разница лишь в том, что дитя м е н е е матери, а сила, владеющая творчеством поэтессы, более ее, ибо определяет творчество, сама же этим творчеством не определяется.

В своих стихах Гиппиус не притворяется знающей; мало убедительные «потому что», «надо» и «у нас есть сознание», обычные в ее статьях, забыты, ибо тот враг, с которым ей больше всего приходится бороться, неуязвим этим оружием. Враг этот — она сама, и его не свяжешь заклинаниями. Она движется не потому, что у нее есть цель, а потому, что она не может не двигаться. Ее грехи и слабость — то поле, которое нужно обработать. Хорошо помолиться перед работой, молитва дает твердость руке и ясность глазу — но не молитвой, а плугом, и тяжело упертыми руками, и склоненной головой отличается трудящийся

ся от праздного. Ее грехи и слабость — камень, которого она не могла сбросить в начале пути и который научилась нести. Нельзя хотеть камня, и те, кто проповедует благодать камней, лгут. Но можно перенести внимание от тяжести камня на те изменения, которые он произвел в походке, в стати, в дыхании и в мыслях. Изредка Гиппиус приостанавливает свою работу, чтобы спросить, куда ее ведут и кто с нею, чтобы рассказать спутникам, как ей бывает хорошо и как бывает трудно. Иногда она плачет и ищет слов для волнующих просьб — не столько об избавлении от себя самой, сколько об окончании заданного ей урока. У нее самой нет «ни воли, ни уместности», «ни ясности, ни знания, ни силы быть с людьми, ни твердости, ни нежности, ни бодрости в пути».

Господь, мои желанья,
Желанья прими.

Пока Гиппиус занята своим дневным уроком, она — истинный поэт. Когда же ударяет час итогов, изящество ее негромкого стиха сменяется прозаизмами.

Она не уверена, удастся ли слиться с Ним, с Сущим, «в цепь одну, звено в звено»:

Значит, рано, не дано,
Значит, нам — не суждено,
Просияв Его огнем
На земле воскреснуть в Нем, —

смиренно, и певуче, и пленяет тонкое мастерство этих «н» и «о», противопоставленных остроте «просияв» и «воскреснуть». Но вот итоги труда — не религиозно-общественной пропаганды, и не литературного — а глубочайшего, ее труда, ее урока.

Три раза искушаема была Любовь моя.
И мужественно борется — сама Любовь, не я.
Вставало первым странное и тупо-злое тело.
Оно — слепорожденное — прозрений не хотело.
И яростно противилось и падало оно,
Но было волей светлою Любви озарено.
Потом душа бездумная — опять слепая сила —
Привычное презрение и холод возрастала.
Но волею горячею растоплен колкий лед.
Пускай в оврагах холодно — черемуха цветет.
О дважды искушенная, дрожи пред третьим разом.
Встает мой ярко-огненный, мой беспощадный разум.
Ты разум человеческий, его огонь и тишь
Своей одною силою, Любовь, — не победишь.

Не победишь, живущая в едином сердце тленном,
Лишь в сердце человеческом, изменном и забвенном.
Но если ты не здешнего, иного сердца дочь —
Себя борьбою с разумом напрасно не порочь.
Земная ярость разума светла, но не бездонна.
Любовь, ты власти разума, как смерти, неподклонна.
Но в третий час к Создавшему, приникнув, воззови, —
И сам придет защитником рожденной им Любви.

Все прозаизмы, скупость в красках и сухая отчетливость плана в этой вещи необходимы как признаки сознательного подчинения души железным требованиям «веры». В шествии по ступеням совершенства нет ни радости, ни удовлетворения. Оно от начала до конца — принуждение, как принужденно связаны между собою строки «Третьего часа». И это не плохо. Так надо. Если бы в Гиппиус было хоть что-нибудь, что бы она решилась оставить нетронутым в своем походе за золотым руном богопознания, ее поэзия была бы легче и свободнее. Но ей приходится жестокими гвоздями сколачивать, перехватывать скрепами, соединяя в одно две противоположные силы, обычно разрывающие ее лирику на две очень неравные доли: проклятия себе и молитвы Вышнему. И таково чудо искусства — в «Третьем часе» эти силы не примирились, не уступили друг другу места и не слились, они лишь уравновесились на час, под суровостью молота и скреп, вопреки действительной возможности, уравновесились так, что схема отдающего гностицизмом, очень мало христианского христианства стала казаться более реальной, чем вошедшие в нее элементы — правдивые записи борющегося себя духа.

Мы воспользуемся «Третьим часом» как путеводителем по лирике Гиппиус.

С чем начала она раньше всего бороться? Она — ни с чем, это любовь в ней борется. На себя надежды мало. Но кто-то, неведомый или порою ведомый, зажег в ней светлую точку. Ее заслуг нет, ее воли нет. Не она живет, а ею живет некто. Но не он один в ней. Он — друг, а есть и враги.

Странное и тупо-злое тело — виновник бессилья, гаситель пламени. Ему посвящено, особенно в первые годы творчества Гиппиус, много страниц.

Тело — раньше всего: смерть. Затем любовь. Затем простая любовь ко всему, кровная связь с вещами и людьми.

О смерти Гиппиус рассказывает совсем по-особому, ни на кого не похоже. Когда-то раз, правда, на заре ее творчества, вероятно, одновременно с «цветущими яблонями» и с «мисс Май»,

мелькнула пантеистическая догадка о жизни после смерти «вдыханье ветра, в солнечных лучах», в море — «бледною волною и облачною тенью в небесах», но то был просто опыт, перепев. Очень скоро Гиппиус пытается, обесценивая жизнь, обесценить и смерть, сравнить порог между жизнью и смертью, уподобив последнюю сну. Она приводит смерть к тому часу существования, когда, как бы ни душила жизнь, «уже не душно, достигнута последняя ступень»:

И — если смерть придет — за ней послушно
Уйду в ее безгорестную тень:
Так осенью светло и равнодушно
На бледном небе умирает день.

В тех же тонах написана превосходная «Осень», называющая бессмертье мукой. Идеи христианского воскресения Гиппиус еще не коснулась. Будущее представляется ей лишь скучным продолжением скучного земного бытия. «Смертная надежда» уступает место ясно выраженному буддийскому успокоению. Но в нем уже можно подметить зерна будущего мировоззрения. Борьба Гиппиус с земным, ее скованность космической скукою не беспредельны. Как бы она тщательно ни выводила свои упования за пределы земного, окончательно погасить их ей жаль, она неопределенно надеется на продолжение, а губы лишь по неведению произносят слова о «муже бессмертья».

Так же поступила Гиппиус с любовью. На земле она ее не оставила: «Аньес, Аньес, я только края коснусь скользящим поцелуем». Земного здесь — только жест идейного и неидейного кокетства. Гиппиус пытается связать любовь со смертью. «Люби меня, когда меня не станет», — но все-таки — любви; это не буддизм; здесь есть длительность, продолжение, какая-то духовная сокровищница, «кивот завета» любви. Или она радуется тому, что любовь выше изменчивости слов и неверности дней. Настоящей глубокой интимности, тех неуловимо прекрасных и последних черт высшей достоверности, которые делают произведение «вечным», мы не видим в известнейших стихотворениях Гиппиус, посвященных любви. «Душа одна — любовь одна». «Любовь одна, как смерть одна». Баллада о русалке — только баллада, хотя эпилог ее и обещает так много: «и вечно любить нам дано, — потому, что здесь мы любя — неслиянны». Превосходны первые строки стихотворения «Коростель»:

Горяча моя постель...
Думка белая измята.
Где-то стонет коростель,
Ночь дневная пахнет мятой, —

а дальше все та же сентиментальная сказка, поэтический догмат неслиянности. Но наряду с этими произведениями, которые я бы охотнее отнес к прозе, если бы они не были написаны стихами, есть одно, — спокойное, сосредоточенное раздумье которого дороже целого цикла откровений бесплотной влюбленности. Называется эта вещь: «Ты любишь?»

Был человек. И умер для меня.
И знаю, вспоминать о нем не надо.
Концу всегда, как смерти, сердце радо —
Концу земной любви — закату дня.
Уснувшего я берегу покой.
Да будет легкою земля забвенья!
Распались тихо старой цепи звенья...
Но злая жизнь меня свела с тобой.

Не баллада о русалке, а этот удивленно-холодный, огорченно-пламенный вопрос «Ты любишь?» есть легенда о любви. Не Аньес и не Светлана, не Астарта и не Магдалина, поклоняющаяся Христу, и не Мария, встречающая ангела, знают тайну любви. Теперь можно поверить Гиппиус, что «душа одна — любовь одна» — не риторика, а лишь возможная у всякого поэта литературная неудача. Торжественностью, приличествующей событию, начинается стихотворение:

Был человек. И умер для меня.

И сейчас же следует захватывающее дух откровение о сердце, радующемся концу земной любви, как смерти. Разве сердце радуется концу любви и смерти? Пожал плечами известный критик и назвал Гиппиус «чертовой куклой». Дневное сердце не знает такой странной радости, а ночное знает. Закрепить подобное откровение навеки, сказать твердо: сердце радуется смерти, сердце радуется концу любви, как это сделал критик, — нельзя, кощунственно. Но за длинным днем борьбы мужского и женского есть мгновение сумерек, посвященных той зыбкой серьезности, которая томит и окрыляет оставшегося — после смерти одного из двух. Элементарный пафос завоевания, наслаждения или поклонения уполз в свою пещеру. Жестокое самолюбие борца уступило место бесцельному хороводу радостей-теней и желаний-теней. Поражение не горше победы, и победа томит неудовлетворением, как поражение. Смерть влечет, как далекий огонь, как ночная поверхность реки; умершей любви можно сказать: «Христос воскрес!», почти не разумея смысла таинственных этих слов.

Спокойной и полной достоинства и женственности благодарностью звучат слова: «Уснувшего я берегу покой / Да будет легкою земля забвенья!» Трагическая, с точки зрения положительной религии почти нигилистическая, ясность пресекает речь, преграждая путь к жалобам или надеждам напоминанием о вековечном законе жизни, заполняющей пустоту, чуть распадутся старой цепи звенья, — как бы т и х о, навеки тихо, до смерти тихо, они ни распались:

Но злая жизнь меня свела с тобой.
Когда бываем мы наедине —
Тот, мертвый, третий — вечно между нами.
Твоими на меня глядит очами,
И думает тобою — обо мне.
Увы, в тебе, как и, бывало, в нем,
Не верность — но и не измена...
И слышу страшный томный запах тлена
В твоих речах, движениях — во всем.
Безогненного чувства твоего
Чрез мертвеца в тебе — не принимаю;
И неизменно строгим сердцем знаю,
Что не люблю тебя, как и его.

Об одном ли человеке или о двоих здесь идет речь — кто скажет? Да и не все ли равно!

Любовь ко «всему», сознание кровной своей связи с деревом, тварью и звездами не стояло поперек дороги Гиппиус, здесь «тупо-злое тело» уступило без сопротивления. Гиппиус лишена дара брать мир непосредственно. Богатства земли остаются незамеченными ею. Может быть, оттого так однотонны ее стихотворения. Силы земли, течения ее соков касаются ее, но лицо мира скрыто навсегда. Она иссушена многолетним спором духа с самим собою и неустанным принуждением. За образами деревьев, трав, ночей и вод у Гиппиус всегда шевелится мысль. Но не так, как в прозе. Там непрозрачная кора бытия отстает от непрозрачной же и нагой выдумки. Здесь дождь, звезды, ветер, освещенное окно, туго натянутые струны вожжей как бы добровольно отказываются от своего бытия и служат мысли, как слуги, принимают ее в себя, как сосуд — вино. Это не символизм, который вообще чужд творчеству Гиппиус так же, как ей чужда и непосредственность здорового реализма. У Гиппиус сосуд (явления) прозрачен и бесцветен; его окрашивает вино (мысль). Символизм же знает д в о й н у ю игру красок, и без этой двойственности нет символизма; сосуд (явления) окрашен по-своему, вино (мысль) — по-своему, и отливы двух цветов должны совпасть та-

ким образом, чтобы в их согласном свете угадалось третье, то, что за явлением и за мыслью. Гиппиус обесцветила бытие потому, что и себя лишила оттенков — возраста, опыта и ответов миру. Ее поэзия — вне возрастов, в ней нет воспоминаний ни о детской, ни о девической манере воспринимать явления. Она сама признается в этом в стихотворении «Не март девический». Во взглядах ее на быт, на людей, на доступные ей возможности вечно слышен горький, неженский скептицизм умного, любящего разрушение человека. Схемы, по которым она, точно по висячим мостам, пробирается к ядру мира, только издали кажутся мостами. На самом деле они обрываются на высоте и пройти по ним никуда нельзя.

Потом душа бездумная — опять слепая сила —
Привычное презрение и холод возрастила.

Вторая ступень приближения к Богу — обуздание холодной, презирающей и бездумной души. В течение этой работы, очевидно, не законченной, жалоба покрывает жалобу, призыв ложится на призыв, вместе с тем ни один отдел поэзии Гиппиус не отличается такою однотонностью. Не всегда однотонность обозначает повторения, нищету. Человек, бьющий камень, методически подымает и опускает руку, вооруженную молотом, но это однообразие не утомляет зрения. Душа Гиппиус вечно судима ею за бессилие, часто — за злое бессилие. Она прикована на берегу, а глаза жадно тянутся к морю. Ей близок Бог, но нет сил молиться. Она знает истину, но не находит для нее слов. Пока Гиппиус не перенесла в свою поэзию христианский словарь, ее желания определялись, может быть, расплывчато, но тем не менее убедительно:

Люблю непостижимое,
Чего, быть может, нет... —

волнует, как волнуют то сладкие, то пряные, то преувеличенно-детские песни романтиков.

Warum Schmachten?
Warum Sehnen?
Alle Tränen
Ach sie trachten
Nach der Ferne,
Wo sie wännen
Schön're Sterne!*

* Подстрочный перевод стихотворения Фр. Шлегеля см. на с. 416.

На наш взгляд, христианская символика лишь притупляет остроту ее молитвы. Незнание того, чего надо, когда-то рассердившее или развеселившее Михайловского, есть скорее признак силы, чем слабости, признак изощренности внутреннего зрения, а не слепоты. И, признав эту черту свойственной Гиппиус, так легко понять ее борьбу с косной душой. Без цели, без данного направления, п р е б ы в а я н а м е с т е, хочет дух полета — и все кажется ему препятствием, и далекое, и ближайшее. Для победы нужна цель. Для взлета — направление. Для достижения нужно умело ограничить себя, ибо и само достижение, и цель, и победа — односторонни и противоречат бездейственной мудрости совершенного созерцания. Не зная, куда двинуться, Гиппиус винит косность души:

В прахе душном, в дыме пыльном,
К последней гибели спеша,
Напрасно в ужасе бессильном
Оковы жизни рвет душа.

Она хочет звуков, но боится созвучий. Все горести кажутся ей понятными, все радости — скучными. «Все просто и мертво, ни страшного, ни тайного нет в жизни ничего». Мечты ее «бескрылые». В «мятежности» ее «нет свершений». Ее «сердце, как игла». Темные мысли «подобны серым птицам». «Мысли сухие, мысли без воли — нецарственный путь». Душа «пребывает в бессовестной и жалкой низости». Она «сера, как пыль, как прах земной»,

И умираю я от этой близости,
От неразрывности ее со мною.

Еще беспощаднее подбираются эпитеты: душа «шершавая», «колючая», она «холодна, как змея», «неповоротлива», «тупа», «тиха». К ней «нет доступа».

Своими кольцами она, упорная,
Ко мне ласкается, меня душа,
И эта мертвая, и эта черная,
И эта страшная — моя душа.

Разум свой Гиппиус называет огненным и беспощадным. Она знает и жар его, и тишь, и оба эти полюса равно опасны ее святыне. Любовь одною своею силою не смирить разума.

Но в третий час к Создавшему, прикинув, воззови,
И сам придет защитником рожденной им любви.

Поединка еще не было. И последнее испытание опаснее двух предыдущих.

Теоретическая мысль Гиппиус не привела ее ни к каким, хотя бы эстетически-ценным, результатам. Ее попытки обосновать христианство лишь вредили интересующему ее делу. Разъедающая, рассудочная трезвость причинила ей немало горя. Если историю развитая Гиппиус изобразить условно прямой линией: ненависть к себе, отвращение к повседневности, требование «чуда», отречение от своей воли, соблазн небытия в робком, непродуманном буддизме и, наконец, торжество христианских надежд на обновление, то эта прямая не раз пересечется более глубокими бороздами; их провел «разум», нарушив навсегда ту цельность, о которой мечтает поэтесса. В жизни ее духа были моменты, когда прямая линия роста могла преломиться и, вместо едва заметной борозды, вместо двух-трех дисгармонирующих с целым стихотворений, мы бы увидели более сложный, хотя и более спутанный рисунок.

Жестокое и холодное раздумье опустошает, как мороз, и первыми гибнут те «лютики» луговые, которые переросли своих собратьев. «Мы — ломче, мы — ломче», — предсказали они сами свою судьбу.

Кое-чем Гиппиус все-таки обязана тому же самому «разуму», с которым она так решительно и беспощадно враждует. Он дал ей силу отбросить от себя — в поэзии, по крайней мере — сор «привычек бытия», слабостей самообманов, тщеславия, жадности, зависти и самолюбивых надежд. Внимательно исследуя первую книгу ее стихотворений, то и дело наталкиваешься на следы очищающей и благородно-опрощающей работы разума. Но дальше его лезвие направляется самовольно уже не против сорных трав, а против плодовых и наиболее для писательницы драгоценных деревьев. Наряду с последними, освященными любовью и доверием, порождаются сомнительные растения-чудовища и вытягивают корнями своими соки, питавшие землю.

Федор Павлович Карамазов, почти все бытие которого обращено в сторону порожденных разумом чудовищ, двумя словами вводит нас в положение человека, опутанного корнями этих холодных мыслей, паразитов и владык в одно и то же время:

- Иван, говори, есть Бог или нет?..
- Нет, нету Бога.
- Алешка, есть Бог?
- Есть Бог.
- Иван, а бессмертие есть, ну, там какое-нибудь, ну, хоть маленькое, малюсенькое?

- Нет и бессмертия.
- Никакого?
- Никакого.
- Алешка, есть бессмертие?
- Есть.
- И Бог и бессмертие?
- И Бог и бессмертие.
- Гм... Вероятнее, что прав Иван...

Точка зрения Карамазова очень заманчива по богатству выводов и возможностей, хотя, нужно признаться, для человека, обращенного лицом к Небу и желающего созерцать Небо во что бы то ни стало, нет ничего опаснее этого унылого, скучного и, тем не менее, неуступчивого голоса:

Вероятнее, что прав Иван.

Чтобы заглушить его, можно призвать на помощь жалобы, рыдания и покаянные самообличения... Иное дело, ум «свободный», или, еще лучше, отравленный «ядами материализма». Для него вероятнее Федора Карамазова вовсе не нижняя, против Ивана, ступень. Иван обегает мыслью один круг — отрицания. Алеша тоже только один — веры. А Федор Карамазов принужден одновременно посылать токи высокого напряжения по двум несходным проволокам, жить двумя жизнями и бояться двух опасностей, ибо именно карамазовская, вспоенная большими страстями и похотями, серьезность умеет взвешивать опасности двойного пути.

Гиппиус обыкновенно торопится уйти от того, что она называет своим «разумом», страшась его работы и пренебрегая ею, поскольку это возможно под кровом веры.

Время срезает цветы и травы
У самого корня блестящей косой:
Лютик влюбленности, астру славы...
Но корни все целы — там под землей.
Жизнь и мой разум, огненно-ясный!
Вы двое — ко мне беспощадней всего:
С корнем вы рвете то, что прекрасно,
В душе после вас — ничего, ничего!

Когда пришло время молитвы, это «ничего» стало называться самым большим, едва ли не смертным грехом. Но был момент, когда замирание жизни в буддизме уже заканчивалось, а христианское просветление еще не наступило, был странный момент неустойчивого равновесия, отравивший, вероятно, навсегда веру Гиппиус возможностью совершенно иного, не христианского и не языческого, миропонимания. К 1900 и 1901 гг. относятся

две пьесы Гиппиус — «Последнее» и «На дне», дающие нам право утверждать, что не весь ее внутренний опыт вошел в схему полярности, в эти «да» и «нет», которые, как электричество, бегут по проволокам «не слиты — сплетены», и когда сольются, то «смерть их будет — Свет». Эти моменты совершенно особого, своего взгляда на вещи не поддались, вероятно, ковке, из них не удалось ничего сделать ни для себя, ни для других, и потому они остались погребенными в трех-четырех стихотворениях. Грехи пригодились. Ведь жалобы на мертвенность и на уныние составляют добрую половину поэзии Гиппиус. Если бы атмосфера костности не угнетала ее так сильно, у нее не было бы поводов для столь жарких молитв. Таким образом, зло было оправдано и узаконено, если не перед лицом Бога, то перед лицом поэзии. «Прозрения» же не поддались, не захотели уложиться в предписанные им схемы. «Последнее» не без горечи говорит о том, что люди бывают порой всему, как дети, рады и «в легкости своей живут веселой». Открывать им дверей сознания не стоит: оно приносит лишь боль. Дав в смиренной гордости обет молчанья,

В безмолвьи прохожу я мимо, мимо,
Закрыв лицо, — в неузнанные дали,
Куда ведут меня неумолимо
Жестокие и смелые печали.

Еще решительнее и своеобразнее намечает крайности опыта и их соединение «На дне». Боль и радость — одно. Победу и поражение можно любить равно. «Тебя приветствую, мое поражение». «В последней жестокости есть бездонность нежности, и в Божией правде — Божий обман».

Люблю я отчаяние мое безмерное,
Нам радость в последней капле дана.
И только одно здесь я знаю верное:
Надо всякую чашу пить — до дна.

«Как все» (меоническая молитва), «Алмаз» первого тома, «Они» второго и отдельные строки многих пьес относятся к той же категории — отвергнутых, сознательно отринутых мыслей. Удалось ли Гиппиус победить их? Она сама, с глубокой трогательностью и жалобой, признается, что не удалось:

Покой и тишь во мне:
Я волей круг свой сузил.
Но плачу я во сне,
Когда слабеет узел.

Как в приведенном выше стихотворении «Ты любишь?», так и в только что упомянутых смешались все усвоенные Гиппиус условности и разграничения. «Ты любишь?» — о плотской ли любви идет речь или о неслиянности красивых баллад? «Безмерное отчаяние» на самом деле пришло от разума, от плоти, от греха или от души? Найти в Божьей правде — Божий обман, не значит ли это бунтовать, а ведь бунтуют только рабы, по терминологии Мережковского? Не все ли равно! Все эти вопросы бессильно падают перед фактом существования лучших и бесцельных, сложенных по необходимости, а не ради мирских, человеческих, самолюбивых целей, стихотворений. Подлинная любовь не знает, где плоть и где дух, и если делит, то она уже не любовь, а равнодушно-похотливая блудница. Любовь родилась на свет раньше мировой разрозненности, и только после того, как любовь умирает, разрозненность становится силой. Так же глядит на мир и отчаяние. Великая сосредоточенность может увести от земных свершений. Отчаяние может разбросать явления, как брызги воды, но дробления по категориям не знают ни страсть, ни любовь, ни отчаяние, ни сосредоточенность. Дух от плоти, разум от души, дух от разума можно отделять лишь при неторопливом, бездеятельном (в высшем смысле этого слова), досадливом наблюдении, скорее — надзоре за порядками в нашем «доме», и трещины в стенах его, если они действительно существуют, не требуют наших поправок, а могут лишь служить основанием для совсем иной работы, называть которую сейчас не входит в мои намерения.

