

## С. МАКОВСКИЙ

### Зинаида Гиппиус

(1869—1945)

Оглядываясь в конце жизни на прошлое, невольно укоряешь себя... за многое, но больше всего за то, что недооценил иных ушедших из этого мира спутников, не захотел узнать их ближе, когда они были живы, поддался ходячему о них мнению, сплошь да рядом поверхностно-одностороннему.

Одним из таких «укоров» стала для меня Зинаида Николаевна Гиппиус после того, как я прочел и перечел наново (благодаря содействию В. А. Злобина — он унаследовал по завещанию архив Мережковских) все, что за долгую жизнь было ею написано. Действительно все — или почти все, и напечатанное, и неизданное: варианты стихотворений в тетрадях, которые она называла «лабораторией стихов», неоконченные рассказы и статьи, дневники («самый личный», раскрывающий ее обнаженно-правдиво, она собиралась сжечь перед смертью), некоторые письма (не отосланные или ей возвращенные).

Я знал ее — с перерывами — много лет; весь мой «Петербург» и эмигрантский «Париж» связаны с нею, до самой ее смерти осенью 1945 года, а запомнилась мне Зинаида Николаевна еще в Ницце в 92 году, совсем юной, незадолго перед тем вышедшей замуж за Мережковского. Семью годами позже я стал встречать обоих в редакции «Мира искусства».

Ей шел тогда тридцатый год, но казалась она, очень тонкая и стройная, намного моложе. Роста среднего, узкобедрая, без намека на грудь, с миниатюрными ступнями... Красива? О, несомненно. «Какой обольстительный подросток!» — думалось при первом на нее взгляде. Маленькая гордо вздернутая головка, удлинненные серо-зеленые глаза, слегка прищуренные, яркий, чувственно очерченный рот с поднятыми уголками и вся на редкость пропорциональная фигурка делали ее похожей на андро-

гина с холста Соддомы. Вдобавок густые, нежно вьющиеся бронзово-рыжеватые волосы она заплетала в длинную косу — в знак девичьей своей нетронутости (несмотря на десятилетний брак)... Подробность, стоящая многого! Только ей могло прийти в голову это нескромное щегольство «чистотой» супружеской жизни (сложившейся для нее так необычно).

Вся она была вызывающе «не как все»: умом пронзительным еще больше, чем наружностью. Судила З. Н. обо всем самоуверенно-откровенно, не считаясь с принятыми понятиями, и любила удивить суждением «наоборот». Не в этом ли и состояло главное ее тщеславие? Притом в манере держать себя и говорить была рисовка: она произносила слова лениво, чуть в нос, с растяжкой и была готова при первом же знакомстве на резкость и насмешку, если что-нибудь в собеседнике не понравится.

Сама себе З. Н. нравилась безусловно и этого не скрывала. Ее давила мысль о своей исключительности, избранности, о праве не подчиняться навыкам простых смертных... И одевалась она не так, как было в обычае писательских кругов, и не так, как одевались «в свете», — очень по-своему, с явным намерением быть замеченной. Платья носила «собственного» покроя, то обтягивавшие ее, как чешуей, то с какими-то рюшками и оборочками, любила бусы, цепочки и пушистые платки. Надо ли напоминать и о знаменитой лорнетке? Не без жеманства подносила ее З. Н. к близоруким глазам, всматриваясь в собеседника, и этим жестом подчеркивала свое рассеянное высокомерие. А ее «грим»! Когда надоела коса, она избрела прическу, придававшую ей до смешного взлохмаченный вид: разлетающиеся завитки во все стороны; к тому же было время, когда она красила волосы в рыжий цвет и преувеличенно румянилась («порядочные» женщины в тогдашней России от «макияжа» воздерживались)\*.

\* Андрей Белый, называвший Гиппиус «Зинаидой Прекрасной», в своих воспоминаниях «Начало века» (Госиздат, 1933) дает такой несколько карикатурный, как всегда у него, портрет молодой З. Н.: «...точно оса в человеческий рост, коль не остов “пленительницы” (перо — Обри Бердслея); ком вспученных красных волос (коль распустит — до пят) укрывал очень маленькое и кривое какое-то личико; пудра и блеск от лорнетки, в которую вставлялся зеленоватый глаз... шлейф белого платья в обтяжку закинула; прелесть ее костяного, безбокого остова напоминала причастницу, ловко пленяющую сатану». Этот злостный портрет А. Белого дает отдаленное представление лишь о «декадентской» личине З. Н. На самом деле ничего ядовито-осинового и «ловко пленяющего сатану» не было в ее глупом, изнутри сияющем взоре да и во всем женском ее обаянии.

Сразу сложилась о ней неприязненная слава: ломака, декадентка, поэт холодный, головной, со скупым сердцем. Словесная изысканность и отвлеченный лиризм Зинаиды Николаевны казались оригинальничанием, надуманной экзальтацией.

Эта слава приросла к ней крепко. Немногие в то далекое уже время понимали, что «парадоксальность» Гиппиус — от ребячливой спеси, от капризного кокетства, что на самом деле она совсем другая: чувствует глубоко и горит, не щадя себя, мыслью и творческим огнем... Да и позже, после революции, читатель, помнивший Гиппиус по Петербургу, продолжал большею частью думать о ней с предвзятостью, хоть жила она и писала последние полжизни в Париже и молодая ее репутация должна была бы потускнеть.

Религиозная настроенность и любовь к России сочетались в этой парадоксальной русской женщине (германского корня) \* с эстетизмом и вкусом, воспитанным на «последних словах» Запада. В эпоху весьма пониженных требований к поэзии (поэты толстых журналов подражали Майкову, Фругу, Надсону, повторяя «гражданские» общие места) Гиппиус стала «грести против течения», возненавидя посредственность, пошлость, культурное убожество и в искусстве, и в жизни. Отсюда ведь и обида среднего читателя того времени... Но теперь? Теперь, когда все подверглось переоценке и сделалась «новая» поэзия общедоступной?

К сожалению, и теперь, полвека спустя, Гиппиус остается по-прежнему почти неизвестной, во всяком случае недооцененной даже передовой критикой. Еще совсем недавно вышла книга автора, с которым эмиграция привыкла считаться, и в этой книге так характеризуется творчество Гиппиус: «История литературы может оказаться к З. Н. Гиппиус довольно сурова. Она почти ничего не оставила такого, что надолго людям запомнилось бы. Ее писания можно ценить, но их трудно любить. Они бывали оригинальны, интересны, остроумны, умны, порой блестящи, порой несносны, но того, что доходит до сердца, — не в сентиментальном, а в ином, более глубоком и общем смысле, — то есть порыва, отказа от себя, творческого самозабвения или огня, этого в ее писаниях не было. Наиболее долговечная часть гиппиусовского наследия, вероятно, стихи, но и тут, если вообще возможна поэзия, лишённая очарования и прелести, если может быть поэзия построена на вызывающем эгоизме или даже “эго-

\* Отец ее принадлежал к роду обрусевших еще с XVI века немцев (из Мекленбурга), мать, урожденная Анастасья Степанова, была сибирячкой.

центризме”, на какой-то жесткой и терпкой сухости, Гиппиус дала этому пример. Талант ее, разумеется, вне сомнений. Но это не был талант щедрый, и отсутствие всякой непринужденности в нем, отсутствие “благодати” она заменила или искупила (!) той личной своей “единственностью”, которую отметил еще Александр Блок» \*.

Она стала известностью как раз в годы наших встреч на «средах» «Мира искусства» (1899 г.). Замечены были ее очень «новые» стихи (после совсем ранних, с уклоном к Полонскому и даже к Надсону, что появлялись в разных периодических изданиях, но не вошли ни в один ее сборник), и вызывали эти новые стихи — рядом с признанием культурной «элиты» — насмешки в широких кругах, где ко всякой не совсем обычной литературе приклеивался ярлык «декадентства».

Сама Гиппиус, однако, от декадентов, которых называла эгоистами, поэтами без соединяющей, соборной религиозной правды, убежденно отрецивдалась и, обнаруживая в себе с присущей ей честностью признаки декадентства, не щадилась и себя. Будучи натурой религиозной, думать иначе она не могла, хотя своим интеллектуальным свободомыслием и своей необыкновенностью (не только психической, но и телесной, возмывшей трагическое влияние на всю ее жизнь) была кровно связана с декадентами и с литературными вкусами навыворот.

Едва примкнув к «Миру искусства», она восстала на равнодушные дягилевцев к религиозной проблематике: не к ним ли обращено уничижительное замечание Антона Крайнего (псевдоним Гиппиус-критика): «Петербургские декаденты — зябкие, презрительные снобы, эстеты чистой воды»? Как только З. Н. окунулась в передовую Петербург, сразу непереносимой показалась ей атмосфера гедонического искусствольюбия, царившая в «Мире искусства», и вместе с Мережковским она задумала «свой» журнал, где говорилось бы о том, о чем эстеты не говорили: о правде христианства, о теологии, об исторической миссии русской церкви. В этом журнале, «Новый путь», и стали появляться отклики З. Н. на многообразные вопросы литературного, общественного и религиозного значения.

Не помню, читала ли она доклады на Религиозно-философских собраниях, но, сидя за председательским столом, она постоянно вмешивалась в споры, чаще всего чтобы одернуть не в меру увлекшегося Дмитрия Сергеевича или задать вопрос «ребром» кому-нибудь из монахов.

\* *Адамович Георгий*. Одиночество и свобода. Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1956. С. 153.

Родился тогда же в «Новом пути» и ее беспощадный alter ego — Антон Крайний. Говоря о юношеских стихах Александра Добролюбова, Брюсова, Ивана Коневского, Волошина, Антон Крайний дал исчерпывающее «объяснение» декадентству как крайней писательской обособленности: декадент пишет для себя, между тем поэзия — всегда «одна из форм, которую принимает в человеческой душе молитва». Гиппиус сказала это и стихами:

Слова — как пена,  
Невозвратимы и ничтожны.  
Слова — измена,  
Когда молитвы невозможны.

А в ее интимном дневнике я прочел: «Стихи я всегда пишу, как молюсь...»

Но молитва — не одиночество, а общение, «соединение многих во имя Единого, общность молитвенного порыва». Отсюда — отповедь Гиппиус современной поэзии, да и своим собственным стихам: она чувствует их тоже очень современными, т. е. «очень обособленными, своеструнными, в своей своеструнности однообразными, а потому для других ненужными». Она говорит это в предисловии к первому своему «Собранию стихов» (1904 г.): «Теперь у каждого из нас отдельный, сознанный или не сознанный, но свой Бог, а потому так грустны и беспомощны и бездейственны наши одинокие, лишь нам дорогие молитвы». И так заканчивается эта отповедь новой поэзии: «Пока мы... не найдем общего Бога или хоть не поймем, что стремимся все к Нему, Единственному, до тех пор наши молитвы, наши стихи — живые для каждого из нас — будут непонятны и не нужны ни для кого». В одной из статей «Литературного дневника» (где собраны критические отзывы Антона Крайнего) сказано еще резче: «Почти вся поэзия и литература, поскольку она декадентская, — вне движения истории, человечества, вне борьбы между “мы” и “я”, и «она, эта литература, не имеет отношения к движению жизни и мысли...»

Прошло столетия... Мы знаем теперь, что если религиозный подход Гиппиус к поэзии и верен по существу, то все же несправедлива ее беспрекословность в отношении к новой поэзии, стольким обязанной прежде всего ей, Гиппиус: может быть, ярче других модернистов выразила она характерную для конца прошлого и начала этого века влюбленность в красоту и не менее характерный антиномизм религиозных умонастроений и дерза-

ющего богоборчества. Никак нельзя сказать, что новая поэзия оказалась «ненужной»: иначе не стала бы эта поэзия наиболее долговечным, пожалуй, наследием нашей предреволюционной культуры. Все поддельное в ней, велеречиво-бессодержательное, фокусническое, декоративно-формальное постоянно забывается, но с годами становится она в лучших образцах лишь бесспорнее, благодаря тому отчасти, чего и требует Антон Крайний: духовному взлету, если еще не религии, не «соединению многих» во имя «Его, Единственного», то, несомненно, молитвенных порывов. Пусть у каждого из поэтов только «свой Бог, сознанный или не сознанный», лучшие песни их и полувеком позже оказались нужными! И яркий пример тому — творчество самой Гиппиус, хотя так до конца и не обрела она веры немудрствующих и смиренных. Стихи ее замечательны и по мастерству, и по духовной насыщенности. Нет, история литературы не останется к ним «суровой»...

Очень хорошо сказал в свое время об ее «Собрании стихов» 1904 года Иннокентий Анненский: «В ее творчестве вся пятнадцатилетняя история нашего лирического модернизма... Я люблю эту книгу за ее певучую отвлеченность». Эта отвлеченность «вовсе не схематична по существу, точнее — в ее схемах всегда сквозит или тревога, или несказанность, или мучительные качания маятника в сердце...» \*

Самое молодое в ее первом сборнике стихотворение «Отрада» помечено 1889 годом. Год замужества: исполнилось ей тогда двадцать лет. Для юношеского начала — какие это строфы необыкновенные! Талант созрел сразу, и определилось в ней то, что хочется назвать «лирическим сознанием», — лейтмотивы, не покидавшие ее в течение всей жизни: недостижимость любви и оставленность Богом вместе со страстным томлением и по любви всеразрешающей, и по небу:

Мой друг, меня сомненья не тревожат.  
Я смерти близость чувствовал давно.  
В могиле, там, куда меня положат,  
Я знаю, сыро, душно и темно.

Но не в земле — я буду здесь, с тобою,  
В дыханьи ветра, в солнечных лучах,  
Я буду в море бледною волною  
И облачную тенью в небесах.

Но это еще не вполне самостоятельные стихи, в них явно звучит Лермонтов (от него вообще многое у Гиппиус); лишь четыре-

\* Аполлон. Кн. 3. С. 8—9.

мя годами позже написана «Песня» — с нее, собственно, и началась поэтическая карьера Э. Н. Стихотворение поражало острой выразительностью и ритмическими вольностями, до того не допускавшимися. И сейчас «Песня» не утратила ни своего очарования, ни историко-литературного значения; тут Гиппиус как бы называет все, что грезилось и о чем плакалось ей в течение жизни:

Окно мое высоко над землею,  
Высоко над землею.  
Я вижу только небо с вечернею зарею, —  
С вечернею зарею.

И небо кажется пустым и бледным,  
Таким пустым и бледным...  
Оно не сжалится над сердцем бедным,  
Над моим сердцем бедным.

Увы, в печали безумной я умираю,  
Я умираю,  
Стремлюсь к тому, чего я не знаю,  
Не знаю...

И это желанье не знаю откуда  
Пришло, откуда,  
Но сердце хочет и просит чуда,  
Чуда!

О, пусть будет то, чего не бывает,  
Никогда не бывает:  
Мне бледное небо чудес обещает,  
Оно обещает.

Но плачу без слез о неверном обете,  
О неверном обете...  
Мне нужно то, чего нет на свете,  
Чего нет на свете.

Большой смелостью была в то время сама форма стихотворения: в иных строчках — прибавка слога в стопе, нарушающая метр («Мне нужно то, чего нет на свете»). Этот перебой вместе с повторением тех же слов и неодинаковой длиной строк сообщает в «Песне» особую прелесть уводящему вдаль лирическому признанию сродни Верлену.

Лишь значительно позже Блок и Гумилев узаконили этот прием, не слишком привившийся, однако, русскому стиху: до сих пор писать «паузником», т. е. пропуская или прибавляя слоги в стопе, считается новаторством. Впрочем, Гиппиус не настаивала на своей находке, в большинстве случаев она оставалась верна классическим размерам.

«Классичность» отвечает мужественной ее настроенности, стихи Зинаиды Николаевны и проза — всегда от мужского «я». Более того: если по духу она сродни Лермонтову, то ритмической чеканкой и обдуманым выбором определений ближе к Пушкину. Вот, например, ее «Третий Петербург», стихотворение о Петербурге 1919 года, когда умножились ее стихи на политические темы. Пережив мучительнее большинства наших поэтов трагедию «Октября», она посвятила падшей столице эти строфы непревзойденной, пожалуй, гражданской ярости:

В минуты вещей одиночеств  
Я проклял берег твой, Нева.  
И вот сбылись моих пророчеств  
Неосторожные слова.

Мой город строгий, город милый!  
Я ненавижу — но тебя ль?  
Я ненавижу плен твой стылый,  
Твою покорную печаль.

Люблю тебя... Но повседневность  
И рабий сон твой — проклял я...  
Остра, как ненависть, как ревность,  
Любовь жестокая моя.

И ты взметнулся мартом снежным,  
Пургой весенней просверкал...  
Но тотчас в плясе безудержном  
Рванулся к пропасти — и пал.

Свершилось! В гнили, в мутной пене  
Полузадушенный — лежишь.  
На теле вспухшем сини тени,  
Закрыты очи, в сердце тишь.

Какая мгла над змием медным,  
Над медным вздыбленным конем!  
Ужель не вспыхнешь ты победным  
Всеочищающим огнем?

Чей нужен бич, чье злое слово,  
Каких морей последний вал,  
Чтоб Петербург, дитя Петрово,  
В победном пламени восстал?

Вспомним, к слову, и другой «Петербург», почти вариант этого, относящийся к 1909 году. Начинается им второе «Собрание стихов», выпущенное московским издательством «Мусaget». Уже в ту пору Петербург казался Гиппиус «проклятым», «Божьим врагом», и она призывала на него «всеочищающий огонь».

«Пророчеств неосторожные слова» звучат с особой силой в последней строфе:

Нет! Ты утонешь в тине черной,  
Проклятый город, Божий враг!  
И червь болотный, червь упорный  
Изъест твой каменный костяк!

Проклятием Петербургу она разразилась в год, когда возник «Аполлон» (1909), журнал столя «петербургских» художников и писателей. Мережковские не отказались в нем участвовать, но обоим коробила ограниченная искусством, эстетикой программа журнала, отчужденность «Аполлона» от того, что для Мережковских являлось единственно важным делом России. Как мир-искусники десятью годами раньше, «збжкими, презрительными снобами, эстетамы чистой воды» казались Гиппиус и аполлоновцы. Открытой вражды не возникло (отчасти, думается, благодаря стараниям Вячеслава Иванова), мы продолжали видеться; но лед не таял, запальчивая прямолинейность З. Н. компромиссов не допускала. На страницах «Аполлона» так и не появилось ни одного ее стихотворения\*.

О поэзии Гиппиус установилось мнение: головной, надуманный поэт... Неправда. Поэт умный и тяготеющий к абстракциям, поэт, взвешивающий слова на весах тончайшей сознательности, — вопрос другой. Разве может ум мешать чувствовать и черпать образы из сердечной глубины? Даже эти строфы Гиппиус о Петербурге — разве не полны из глуби звучащего чувства, несмотря на то что холодят их риторические проклятия?

В этой «жесткой» любви ее и ненависти сказалась *двойная природа* З. Н.: рядом с мужественной силой — какое женское нетерпение и капризный напор. И самообольщенность: Пушкин не назвал бы своих стихов «неосторожными пророчествами»...

\* Напомню, впрочем, что ни в каком «антиидейном» эстетстве «Аполлон» повинен не был. Об этом определенно говорит и мое редакционное «вступление» к первой книжке журнала: «Мечта о вдохновляющем идеале, разумеется, уводит нас за пределы специально художественных задач и тем. Но цели “Аполлона” остаются тем не менее чисто эстетическими, независимо от тех идеологических оттенков (общественного, этического, религиозного), которые может получить символ Сребролукого бога — в устах отдельных авторов. Пусть искусство соприкасается со всеми областями культурной сознательности, — от этого оно не менее дорого нам как область самостоятельная, как самоцельное достояние наше — источник и средоточие бесчисленных сияний жизни».

Политические стихи Гиппиус (было их много — больше, чем у кого-либо из русских поэтов, включая Хомякова и Тютчева) часто страдают от жесткой резкости: негодование переходит в грубоватое издевательство над тем, что для нее хула на Духа... Зато когда утихал политический гнев и оставалась лишь скорбь о потерянной России, к ней приходили слова, совсем по-другому убедительные. Вспоминая свой отъезд из советского Петербурга (вернее, ряженое бегство из России с Мережковским и Д. В. Философовым), она пишет всего восемь строк, но — как вылились они из сердца!

#### Отъезд

До самой смерти... Кто бы мог думать?  
(Санки у подъезда, вечер, снег.)  
Знаю. Знаю. Но как было думать,  
Что это — до смерти? Совсем? Навек?

Молчите, молчите, не надо надежды.  
(Вечер, ветер, снег, дома.)  
Но кто бы мог подумать, что нет надежды...  
(Санки. Вечер. Ветер. Тьма.)

Поистине своевременно вслушаться внимательно в ее стихи, непонятно пренебреженные, если и не забытые вовсе... Вспоминаются острые словечки Гиппиус, ее экстравагантности, насмешки, ненависть к большевизму, но стихи (напечатано более трехсот) — какие из них остались в памяти новых поколений?

В этом отчасти и ее вина. Стихотворцем она была на редкость скромным. Тщеславная в жизни, — как любила нравиться и умом, и женским обаянием, выдвинуть себя на первый план в кругу писателей, учительствовать, доктринерствовать по всякому поводу, — к своей поэзии относилась она без малейшего славолубия. Редко читала свои стихи на публичных вечерах и не поощряла разговоров о них среди друзей — разве в тех случаях, когда поэзия ее давала повод к нападкам «толпы непосвященной». Так же была скромна Гиппиус и как беллетрист, автор исключительно тонких, проникнутых зоркой мыслью и острым чувством, а то и сложной философской проблематикой рассказов (и какой чудесный язык, всегда психологически верный, поражающий и описательной сжатостью, и правдой простонародных интонаций)\*.

\* Между ними есть совсем удивительные, напр. «Странник», «Судьба», «Ниниш», «Святая плоть» (в сборниках под заглавиями «Алый меч», «Черное по белому», «Лунные муравьи»). Вообще прозаиче-

Много лет встречался я с З. Н., переписывался в годы, когда заведовал литературой в эмигрантской газете, где она сотрудничала; бывал у Мережковских и в Петербурге, и на парижской квартире, два летних отпуска жил у них на даче в Канне, где проводил дни с З. Н. в разговорах на литературные, политические, религиозные темы... и все-таки не задумался как следует над ее поэзией. Сама она редко-редко прочтет какое-нибудь свое «последнее»... И невдомек мне было — за все время знакомства с З. Н. и моей искренней привязанности к ней, всегда ровной со мной, приветливой, «простой» и отзывчивой, — как вдохновенно-насыщенны строки, что писала она непрерывно всю жизнь с предельной правдивостью, поверяя как на духу своим заветным тетрадам изменчивые, противоречивые, но никогда не выдуманые переживания.

Исповедь продолжалась до последнего часа. Стихов накопилось много. Но печатались они сравнительно скупо. В Париже после изданного «Словом» в Берлине «Дневника» (1911—1921) вышел всего один тоненький сборник — «Сияния» — в 1938 году. При этом нравилось ей подписывать стихи какими-то псевдонимами «на один раз». З. Н. имела слабость к шуточной мистификации. Напомню хотя бы это стихотворение — такое многозначительное! — из второго выпуска «Нового корабля» (1927), подписанное «В. Витовт»:

Дана мне грозная отрада,  
Моя необщая стезя.  
Но говорить о ней не надо,  
Но рассказать о ней нельзя.

И я ли нем один? Не все ли?  
Мое молчанье — не мое:  
Слова земные отупели,  
И ржа покрыла лезвие.

Во всех ладах и сочетаньях  
Они давно повторены,  
Как надоевшие мечтанья,  
Как утомительные сны.

И дни текут. И чувства новы.  
Простора ищет жадный дух.  
Но где несказанное слово,  
Которое пронзает слух?

ские миниатюры Гиппиус ждут еще вдумчивой критической оценки. Длинные повести гораздо слабее, в особенности написанные наспех, для заработка романы, выпускавшиеся ею газетными фельетонами.

О, родился я слишком поздно,  
А бедный дух мой слишком нов...  
И вот с моею тайной грозной  
Молчу среди истлевших слов.

Писательская скромность Гиппиус происходила от ее повышенной требовательности к себе. Давалось ей все легко, но продумывала она и передумывала строчки с великим тщанием, иногда подолгу. Немало стихотворений помечено несколькими датами, от такого-то года до такого-то. Хотя бы следующее:

#### Память

Недолгий след оставлю я  
В безбольной памяти людской...  
Но память — призрак бытия,  
Неясный, лживый и пустой, —

На что мне он? Живу в себе,  
А если нет — не все ль равно,  
Что кто-то помнит о тебе  
Иль всеми ты забыт давно?

Пройдут одною чередой  
И долгий век, и краткий день...  
Нет жизни — в памяти чужой:  
И память, как забвенья, — тень.

Но на земле, пока моя  
Еще живет и дышит плоть —  
Лишь об одном забочусь я:  
Чтоб не забыл меня Господь.

(1913—1925, СПб.—Канн)

Эта скромная медлительность в прямой зависимости от чисто «пушкинского» отношения Гиппиус к точности речевых формулировок. Вчитываясь в ее строки, поражаешься их завершенности. Как бы ни были неожиданны словесные эффекты — ничего случайного, никакой самодовольной импровизации. От подсознательной глубины (откуда — из мглы первоначальной — ведь все истоки творческого наития) к предельной ясности. Она не дает читателю догадываться. Проверены каждое слово, каждый слог, каждая буква...

С другой стороны, хотя Гиппиус любит подчеркнуто необычные рифмы и грешит подчас словесной вычурой (декадентская закуска), но поэтика ее шире, чем забота о «новизне». Пусть колющая заостренность мысли сообщает иногда ее стихам несколько деланную сложность, она хочет (и это кажется в ней са-

мым «новым» теперь, когда мы так отошли от всякой бальмонтовщины и брюсовщины) той *второй простоты*, которой достигается искусная безыскусственность поэзии. Пусть нужны ей подчас, чтобы стать понятной, свои неходкие, необщие слова и обороты — она не боится и того, что коварно-шутливо называет «банальностями».

Этим «банальностям», к слову сказать, посвящено стихотворение — с таким показным мастерством написанное! — как бы в оправдание «запетых» рифм:

Не покидаю острой кручи я,  
Гранит сверкающий дроблю.  
Но вас, о старые созвучия,  
Неизменяемо люблю.

Люблю сады с оградой тонкою,  
Где роза с грезой, сны весны  
И тень с сиренью — перепонкою,  
Как близнецы, сопряжены.

Влечется нежность за безбрежностью,  
Все рифмы-девы — мало жен...  
О, как их трогательно смежностью  
Мой дух стальной обворожен!

Вас гонят... Словно дети малые,  
Дрожат мечта и красота...  
Целую ноги их усталые,  
Целую старые уста.

Создатели домов лучиночных,  
Пустых, гороховых домов,  
Искатели сокровищ рыночных —  
Одни боятся вечных слов.

Я — не боюсь. На кручу сыпкую  
Возьму их в каменный приют.  
Прилажу зыбкую им зыбку я...  
Пусть отдохнут! Пусть отдохнут!

Элемент воли в поэзии Гиппиус неотделим от эмоциональной встревоженности. Даже пророческая тревога звучит у нее непререкаемым приказом. Оттого ее стихи так жестки порой, словно выжжены царской водкой на металлической поверхности; не случайно называет она свой дух «стальным».

Корить ее за это было бы наивно. Такова ее природа. Повелительная прямота присуща ей, всей своей гордостью она против туманных поэтических мнений (хотя и признавала их у других поэтов). В жизни и творчестве она ищет категорических реше-

ний: то или это. А если противоречит себе, меняет свои «да» и «нет», то потому, что на какой-то глубине вечно двойится ее сознание. Она — двойственна, не двусмысленна; то одна, то другая, но не изменяющая своей страстной честности. По совести могла сказать:

И лишь в одном душа моя тверда:  
Я изменяюсь, — но не изменяю.

«...Все признания... Гиппиус, — заметил в своем отзыве Иннокентий Анненский, — как бы ни казались они иногда противоречащими друг другу, воспринимаются мною как лирически искренние; в них есть — для меня по крайней мере — какая-то... минутность, какая-то настойчивая, почти жгучая потребность ритмически передать “полное ощущение минуты”, и в этом их сила и прелесть»\*. Добавлю от себя: ссылаясь на Баратынского, Гиппиус тоже определяет поэзию как полноту в «ощущении данной минуты»...

При современном отношении передовых кругов к поэзии, вообще к искусству волевая четкость Гиппиус может и отталкивать. Мы доживаем эпоху увлечения, так сказать, «метапсихическим» творчеством, художественной правдой, не поддающейся рационализации, — иначе говоря, правдой касаний к Психее подсознательного. Потому-то и стали божками современности Гельдерлин, Блейк, Рембо, Джойс. Русский символизм до известной степени того же толка (не говоря уж об имажинизме и «зауми» разных оттенков)... Нельзя, конечно, отрицать а priori искусства подсознательных наитий, отрицать во имя логики или того, что Кузмин назвал «прекрасной ясностью», но разве это дает право обесценивать поэзию, поскольку в ней преобладает рация, а не бредовое воодушевление, не темная фантастика или даже безумие?

В одной из своих повестей-размышлений — «Небесные слова» — Гиппиус говорит устами рассказчика: «Это была у меня не мысль, не знание и не чувство, не ощущение: было то, что я называю сознанием: т. е. чувство со знанием, ощущение с мыслью». Весь тон ее лирики, имеющей так мало общего с метапсихизмом, — от самоутверждающейся сознательности, от «совпадения» сердца и ума.

К нашим символистам она относилась прохладно. Блока любила как человека, но как писателя — только за немногие лучшие строфы; Валерия Брюсова высмеивала не без злости:

\* Аполлон. Кн. 3. С. 10.

Валерий, Валерий...  
 ...всех покоряя — ты вечно покорен,  
 То красен — то зелен, то розов — то черен...  
 Ты дерзко-смирнен — и томно-преступен...  
 О, жрец дерзновенный московских мистерий,  
 Валерий, Валерий...

Бальмонта не выносила; от Вячеслава Иванова с его неоязычеством сторонилась; Анненского никак не воспринимала; Андреем Белым восхищалась за пророческие стихи «Пепла», но антропософские его мудрствования (вместе с самим Штейнером) ни в грош не ставила; Сологуба-поэта глубоко ценила как раз за его «классичность»; о всех «заумных» стихотворцах (Хлебников, Крученых и др.) и слышать не хотела... Впрочем, несмотря на ее тонкое знание искусства и поэзии, критические мнения ее о поэтах наиболее шатки. Вся заполненная собой, она подчас не слышала чужих голосов.

В ее поэзии три главных темы. Гиппиус была уверена, что к ним вообще сводится подлинная поэзия. Сказала об этом так:

Тройною бездонностью мир богат.  
 Тройная бездонность дана поэтам.  
 Но разве поэты не говорят  
 Только об этом?  
 Только об этом?

Тройная правда — и тройной порог.  
 Поэты, этому верному верьте;  
 Ведь только об этом думает Бог:  
 О человеке.  
 Любви.  
 И смерти.

«О человеке» для нее значило то же, что о Боге. Она не мыслила человечности без Божества. Человек без Бога представлялся ей чудовищным автоматом, «чертовой куклой» (заглавие известнейшей ее повести). И на протяжении всей жизни З. Н. не изменяла этому чувству Бога, как бы ни менялось ее богомыслие.

Вначале можно было думать, что ею преодолена «гордыня» и обретет она в конце концов истинное христианство, отчасти под влиянием Мережковского. Они были так крепко спаяны духовно, составляли как бы одно целое, несмотря на полное несходство душевных свойств; но Мережковский неуклонно верил в Бога. Гиппиус — только хотела веры, призывала к вере, в мыслях сводила все проблемы жизни к Нему, «Единому», «Един-

ственному»... Но разве верила? Кое-кто из критиков после выхода в свет ее первого «Собрания стихов» отнесся к ней как к религиозному мыслителю. Мариэтта Шагинян в отдельной брошюре («О блаженстве имущего») доказывала, что «поэзия Гиппиус, вся, от корней и до верхов, религиозна».

Недавно я перечел эту достаточно забытую брошюру. Автор определяет поэзию Гиппиус как «идейно целостное, религиозно действенное волеучение». Отметив, что «тоске по жизни, а еще вернее, *по иной* жизни посвящено наибольшее число ее стихотворений», Шагинян отмечает и то, что «с точки зрения психологии» эта поэзия — «показатель *пределов* души человеческой, а не ее норм. Это... именно *поэзия пределов*... Отсюда такая антиномичность тем, почти ни у кого из наших поэтов не встречающаяся. На каждое утверждение приходится отрицание, на каждое “да” есть и “нет”». Далее Шагинян говорит о преобладающей ноте в христианстве Гиппиус: «Она пошла не путем резиньяции. Та истина, которую она узнала в себе, ощутила в себе бессловесно, оказалась в органическом противоречии с истиной аскетизма. Христианский аскетизм обернулся к Гиппиус со стороны своего безволия, и этот лик христианского безволия она не приняла».

Тут иллюстрацией может служить стихотворение, написанное З. Н. в 1904 году, — «Не здесь ли?»

Я к монастырскому житью  
 Имею тайное пристрастье.  
 Не здесь ли бурную ладью  
 Ждет успокоенное счастье?

В полночь — служенье в алтаре,  
 Напевы медленно-тоскливые...  
 Бредут, как тени, на заре  
 По кельям братья молчаливые.

А утром — звонкую бадью  
 Спускаю я в колодезь каменный,  
 И рясу черную мою  
 Ласкает первый отсвет пламенный.

Весь день работаю без дум,  
 С однообразной неизменностью  
 И убиваю гордый ум  
 Тупой и ласковой смирностью.

Я на молитву становлюсь  
 В часы вечерние, обычные,  
 И говорю, когда молюсь,  
 Слова чужие и привычные.



Так жизнь проходит и пройдет,  
Благим сияньем озаренная,  
И ничего уже не ждет  
Моя душа невозмущенная.

Неразличима смена дней,  
Живу без мысли и без боли я,  
Без упований и скорбей,  
В одной блаженности — безволия.

В этих строфах — явная насмешка над религиозной покорностью. Гиппиус презирает то, что зовет «блаженностью безволия», монастырскую смиренность она величает тупой, без упований и скорбей...

Но в христианстве она «не приняла» и многого другого, чего не мог угадать автор упомянутой брошюры «О блаженстве имущего». Раскрылось это в Гиппиус лишь позднее. Ничего общего, замечу попутно, в ее «неприятии» с бунтом Мережковского, составившего на церковь (поскольку, по его мнению, она догматически окаменела), но еретика гармонично целостного и даже детски-наивного в своем богословском громогласии. «Неприятие» Гиппиус гораздо глубже, и пламеннее ее порывы в религиозном утверждении и отрицании и в греховном безудерже, хоть проявлялись эти порывы не в жизни, а лишь в плане умозрительном, так же, впрочем, как и христианство Мережковского\*. Но разве к поэтам не приложима особая мерка? Их песни — дела их. Мы не можем не верить Гиппиус, когда она восклицает:

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

В. А. Злобин одну из своих статей о З. Н. назвал «Неистовая душа»\*\*. Злобин долгие годы не расставался с четкой Мережковских, пережил с ними вместе эмигрантские мытарства, а после кончины Дмитрия Сергеевича (7 декабря 1941 года) оставался один при З. Н. до самой ее смерти (9 сентября 1945 г.). Свидетельство Злобина заслуживает внимания:

«Вот она — в своей петербургской гостиной или в парижском “салоне”... Кто, глядя на эту нарумяненную даму, лениво заку-

\* В одной из глав («Хлеб жизни») «Литературного дневника» З. Н. замечает: «...Мережковский, горящий, кажется, чистым огнем, но в этом пламени все-таки довольно осторожный и холодноватый».

\*\* См.: Возрождение. 1955. № 47.

ривающую тонкую надушенную папиросу, на эту брезгливую декадентку, мог бы сказать, что она способна живой закопаться в землю, как закапывались в ожидании Второго Пришествия раскольники, о которых с таким ужасом и восторгом рассказывает в своей книге “Темный лик” В. В. Розанов? Да, такой в своем последнем обнажении была З. Н. Гиппиус — неистовая душа... Мы привыкли к ледяному тону, к жестокому спокойствию ее стихов. Но среди русских поэтов XX века по силе и глубине переживания вряд ли найдется ей равный. Напряженная страстность некоторых ее стихотворений поражает. Откуда этот огонь, эта нечеловеческая любовь и ненависть? Нет, Второго Пришествия, какого ждали раскольники, она не ждала, но какого-то другого, равного ему по силе события ждала. И дождалась: в России произошла революция. Дальнейшее известно: гибель России. Как бы конец мира, но без Второго Пришествия:

Если гаснет свет — я ничего не вижу.  
Если человек — зверь, я его ненавижу.  
Если человек хуже зверя — я его убиваю.  
Если кончена моя Россия — я умираю.

Она действительно как бы умерла, сошла живой в могилу, “закопалась”, чтобы вместе с Россией воскреснуть. И, может быть, никто этого воскресения не ждал с таким трепетом, не молился о нем так горячо, как она».

В «Сияниях» есть стихотворение, свидетельствующее об этих страстных ее молитвах:

Я от дверей не отойду.  
Пусть длится ночь, пусть злится ветер.  
Стучу, пока не упаду,  
Стучу, пока Ты не ответишь.  
Не отступлю, не отступлю,  
Стучу, зову Тебя без страха:  
Отдай мне ту, кого люблю,  
Восстанови ее из праха!  
Верни ее под Отчий кров,  
Пускай виновна — отпусти ей!  
Твой очистительный покров  
Прости над грешною Россией!  
И мне, упрямому рабу,  
Увидеть дай ее, живую...  
Открой! Пока она в гробу,  
От двери Отчей не уйду я:  
Неугасим огонь души,  
Стучу — дрожат дверные петли,  
Кричу к Тебе — о, не замедли!

О муке своей, неотделимой от судьбы России, и о метафизической муке говорила З. Н. не только стихами. В рассказах, в теоретических статьях она постоянно возвращается к основному для нее вопросу — к моральной загадке бытия. Она одержима проблемой добра и зла; ее гложет недоумение: как примирить Бога, всеблагого и всемогущего, с безжалостной природой, со всяческим разлитым в мире страданием и с греховной тьмой в человеке? Ответ для ортодоксально верующего один: смиренной верой. Но Гиппиус послушна рассудку, своим мыслям и безграничной своей гордости. «Мыслям — не изменю никогда, — записывает она в одном из дневников. — Пусть я и все рухнет, а они — Правда. И пойду в них, пока не упаду». Отсюда к богоотступничеству — один шаг. Умственная гордыня и — надо договорить до конца — плотская взволнованность, неутоленная и неутолимая вопреки духовной жажде, влекут ее от неба куда-то в противоположную бездну. В дневнике, обрекавшемся ею на сожжение перед смертью, есть такое признание: «...мне дан крест чувственности». Еще в 1895 году она недоумевала:

И сердце снова жаждет  
Таинственных утех...  
Зачем оно так страждет,  
Зачем так любит грех?

О мудрый Соблазнитель!  
Злой Дух, ужели ты —  
Непонятый Учитель  
Великой красоты?

По-видимому, уже смолоду ей грезился (внушение Лермонтова?) демиург, Люцифер, падший серафим, сатана — дело не в имени. Она и высмеивает его, и призывает, и клянет; демонический соблазн оборачивается в ней то жалостью к Черту (с большой буквы), то головокружением от сознания неизъяснимо чудной свободы. Намек на все это слышится и в словах о «грозной отраде» ее «необычной стези» (в стихотворении за подписью В. Витовт)... Если не продумать «демономании» в духовной биографии Гиппиус, многое в ней останется непонятным.

Разумеется, немало литературной позы и напускного цинизма в этой «чертовщине» Гиппиус: писателем стала она в годы, когда хороший вкус не слишком требовал «чувств добрых» и добродетели. Черт был в моде у модернистов. Но и сквозь позу и модный цинизм просвечивает ее жуткая *idée fixe* — призрак злого духа. Как бы ответом на призыв к «соединению», к соборности, к любви во Христе написано (еще в 1900 году) стихотво-

рение «Соблазн», где одиночество свое она называет «великим искушением» и услужливый сатана нашептывает:

Давно тебе моя любезна нежность.  
Мы вместе, вместе... И всегда одни.

Впрочем, «соблазн уединения» — лишь дьявольская проба пера. Как у Владимира Соловьева с «Девой радужных ворот», так у Гиппиус три встречи с чертом. О первой встрече — стихотворение (1905 г.) «В черту». Тут она еще колеблется, готова бороться и «вытянуть в черту» очерченное вокруг нее кольцо. Но когда черт, накинув романтический плащ, уходит, она не может скрыть своей растерянности:

Что мне делать, если он вернется?  
Не могу я разорвать кольца.

В экземпляре сборника, принадлежавшем З. Н., ее рукой рядом с этим стихотворением приписано другое — о *второй* встрече. Помечено оно 1918 годом и гласит: «Час победы». На пришедшего опять черта в плаще она глядит презрительно и даже бьет его:

Снял перчатки он с улыбкой гадкою  
И схватился за концы кольца...  
Но его же черною перчаткою  
Я в лицо ударил прищелца...  
.....  
В этот час победное кольцо мое  
В огненную выгнулось черту.

Однако, если бы можно было верить этой «победе», Гиппиус не написала бы — двадцатью годами позже! — то стихотворение о своей *третьей* встрече — «Равнодушие» (с эпиграфом из двух предшествующих), которое куда страшнее, чем первые два... Черт предлагает ей злые «штучки» с «ближними», соблазняет издевательствами над родом человеческим. А она? Равнодушна.

Разъедал его тайный страх,  
Что отвечу я? Ждал и чах,  
Обещаясь мне быть послушен.  
От работы и в этот раз  
На него я не поднял глаз,  
Неответен — и равнодушен.

Интересно сопоставить этот рассказ о третьей встрече с одним из последних ее стихотворений (не вошедших ни в один сборник). Оно относится к 1940 году, названо «Прежде и теперь» и поистине могло бы быть подсказано самим дьяволом:

Не отдавайся никакой надежде  
 И сожаленьям о былом не верь.  
 Не говори, что лучше было прежде...  
 Ведь, как в яйце змеином, в этом Прежде  
 Таилось наше страшное Теперь.  
 И скорлупа еще не вся отпала,  
 Лишь треснула немного: погляди,  
 Змея головку только показала,  
 Но и змеенышей в яйце немало...  
 Без возмущенья, холодно следи:  
 Ползут они скользящей чередою,  
 Ползут, ползут за первою змеею,  
 Свивая туго за кольцом кольцо...  
 Ах, да и то, что мы зовем Землею, —  
 Не вся ль Земля — змеиное яйцо?

Эти злые строчки не случайны. Как перекликаются они с ее сравнительно ранней «Землей»:

Пустынный шар в пустой пустыне,  
 Как дьявола раздумие...  
 Висел всегда, висит поныне...  
 Безумие! Безумие!  
 Единый миг застыл — и длится,  
 Как вечное раскаянье...  
 Нельзя ни плакать, ни молиться...  
 Отчаянье! Отчаянье!

Не надо все же забывать: демонomanия Гиппиус кровно связана с русской революцией. Как я сказал уже, она не отделяла судьбы России от своей собственной и от мировых событий. Эгоистический абсолютизм обнаруживается и в ее отечестволюбии. По мере развития революции ее душа, как маятник, качается от тьмы к свету. Сперва она как будто предчувствует «воскресение» России, говорит (после октябрьских дней 17 года, ровно через месяц), что копы Архангела коснулось ее «ожогом пламенным», и она верит

...в счастье освобождения,  
 В Любовь, прощение, в огонь — в полет!

В самом конце того же страшного года приходят к ней и такие строчки:

Она не погибнет, — знайте!  
 Она не погибнет, Россия.  
 Они всколосятся, — верьте!  
 Поля ее золотые.

Но полгода спустя, ощутив зло, торжествующим над свободой, переставая видеть в безбожном человеке подобие Божие, она предалась отчаянью:

Противны мне равно земля и твердь,  
 И добродетель, и бесчеловечность,  
 Одну тебя я принимаю, Смерть...

Отчаянье не помешало ей, однако, написать несколькими месяцами позже, в годовщину «Октября», одно из своих наиболее религиозных стихотворений (хоть и по-прежнему несмиранных: говорится в нем о любви к ней Бога, не о любви ее к Богу):

#### Твоя любовь

Из тяжкой тишины событий,  
 Из горькой глубины скорбей,  
 Взываю я к Твоей защите.  
 Хочу я помощи Твоей.

Ты рабых не услышишь стонов,  
 И жалости не надо мне.  
 Не применения законов —  
 А мужества хочу в огне.

Доверчиво к Тебе иду я.  
 Мой дух смятенный обнови.  
 Об имени Своем ревную,  
 Себя во мне восстанови.

О, пусть душа страдает смело,  
 Надеждой сердце бьется вновь...  
 Хочу, чтобы меня одела,  
 Как ризою, — Твоя любовь.

У гиппиусовского черта есть и другое происхождение — эзотерическое. В стихах это менее явно, но вспомним прозу: сборник под заглавием «Лунные муравьи», рассказы «Иван Иванович и черт», «Они — похожи» и «Он — белый» (все три написаны до революции). Здесь от рассказа к рассказу растет зачарованность автора Искусителем.

Иван Иванович еще не сдается черту: убаюканный сначала сладкими его речами, под конец он приходит в себя и швыряет в духа тьмы подсвечником (как Лютер — чернильницей), а в заключение, угомонившись, так характеризует идилическую сказку сатаны: «Вот с вашей стороны плести какую-то чепуху декадентскую и притом имморальную — действительно...»

Но в рассказе «Они — похожи» весь тон другой. Черт появляется в образе Иуды среди учеников Христа: «Лицо у него было

молодое, темное, прямой нос, алые, сжатые губы, глаза, похожие на небо, только темные, почти черные; мягкие волосы, слабо завиваясь, падали на лоб, черная мягкая борода почти не курчавилась; казалось, человек с таким лицом не может улыбаться. Он и не улыбался никогда. Весь он был черный и яркий. И одежда у него была почти яркая — желтая». А вот — Христос. В одежде почти совсем белой «Он сидел на белом камне под деревом. У Него были глаза, похожие на небо, только светлее, почти солнечные; казалось, он никогда не улыбается. Но порою Он улыбался. Только улыбка Его была такую невозможной, радостной радостью, что и видевшие ее не верили потом, что видели...»

Христос с учениками отдыхал по дороге в соседний город. К ним подошла девушка, шестнадцатилетняя невеста Иуды (она давно следовала за ними). И обратилась девушка к Христу с требованием вернуть ей жениха: «Ты не хочешь отпустить его? Ты меня не слышишь! Ты думаешь, он любит тебя? Я знаю, не оттого он с тобою, что любит тебя!.. Ты знаешь, что, когда он не видел еще тебя, а слышал про тебя, он уже задумал свое... И подумал он: “Не я ли тоже пророк? И не та же ли у меня сила?” Потому что, — девушка остановилась от волнения и гнева, — потому что наговорили ему в уши, что он похож на тебя, как близнец... Что одно лицо у вас...» «Выкрикнув эти слова, она взглянула пристально на Учителя — и сразу умолкла с оборванным голосом и широко открытыми глазами. В них были изумление и ужас... И ученики поднялись с мест, пораженные; и глядели на двух сидящих друг против друга: на черного человека в желтой одежде и на Учителя. Они были похожи, как близнецы. Только один был весь темный — а другой весь светлый, один Яркий, другой — ясный. И в лицах обоих была разная тишина...»

Третий рассказ, «Он — белый», совсем уж без утайки вскрывает серафическую сущность сатаны, хоть и принимает он на земле самые мерзкие и пошлые или пугающие личины. Герой рассказа — студент Федя. Он болен, угасает. Перед смертью он узнает правду о черте после долгого разговора с ним и последовательных его превращений. Он Феде показывается во всех видах — «и маленьким пушистым дьяволенком, и матерым сатаной с железными когтями, и призрачным прекрасным существом, одетым чуть-чуть театрально», и в виде «серого, паршивого, но сильного и вертлявого черта с традиционным хвостом датской собаки», и просто в виде невзрачного человека, призрачного двойника... Но постепенно «туманный облик все светлел... Тьма кусками сваливалась с него и пропадала вниз, обнажая светлое ядро...»

Черт, просветлев, открывает умирающему Феде свою настоящую сущность, и глаза у него «тихие, голубые». Он исповедуется Феде: «Мы оба — тварь, и я, и ты. Но я был прежде тебя. Создавший мир создал любовь и свет. Сотворив людей, Он полюбил их. И сказал себе: “Хочу послать им Мой высший дар — хочу дать им *свободу*. Хочу, чтобы каждый из них был воистину Моим образом и подобием, чтобы сам, вольно шел ко благу и возрастал к свету, а не был как раб, покорно принимающий доброе, потому что заблагорассудилось это Господину”. И позвал Он нас, светлых, к Себе и сказал: “Кто из вас вольно ляжет тенью на Мою землю, вольно, ради свободы людей и ради Моей Любви? Кто хочет быть ненавидимым и гонимым на земле, не узанным до конца ради сияния света Моего? Ибо, если не ляжет тень на землю, не будет у людей свободы выбирать между светом и тенью. И не будут они как Мы”. Так Он сказал, и отделился я, и сказал Ему: “Я пойду...”, и я пал на землю, как молния... Врезался в нее громовой стрелой. Я здесь. Ты меня видишь...»

«Остро, как меч, прорезало Федину душу знакомое понятие смерти. И скрестилось с другим мечом — таким же острым понятием жизни. И он воскликнул вдруг, опрокидываясь на подушки: “Мама! Мама!”

Кто-то лениво и сладко приник к его изголовью, кто-то обнял его, совсем как старая мать его из Ельца, она — родимая, единственная, заступница вечная.

“Мама” — опять прошептал Федя, не открывая глаз, и умер».

Интересно сопоставить эзотерический миф о дьяволе, пригрезившийся Гиппиус, с другими, теоретическими ее домыслами на ту же тему: я имею в виду размышления о свободе, предоставленной человеку в выборе пути к спасению. Среди неизданных рукописей З. Н. нашлась длинная статья, пополнявшаяся в течение многих лет, озаглавленная «Выбор?». Вопросительный знак указывает на проблематичность этой «логической схемы» (как З. Н. уясняет), хотя схема и «напрашивается сама собой», вытекающая из учения церкви... И тут же автор заявляет о своем несогласии с церковью — ввиду высшей правды любви, которая противится мистическому спасению отдельного человека, если не будут спасены *все* люди и даже *вся* тварь отданного на страдания мира. Иначе говоря, Гиппиус против спасения личной святостью, аскезой, требует всеобщего преображения: в этом для нее смысл Евангелия; сам дьявол (как в рассказе «Он — белый») темен лишь до «дня оправдания».

Отсюда — ее «не хочу». Как Иван Карамазов, она «возвращает билет»... Церковь, по ее мнению, лишь узаконила то, что надо бы назвать божественной несправедливостью. Спасается каждый, кто... «Но какая-то очень глубокая часть нашего человеческого существа *не хочет*, чтобы *так было*, не может примириться с этой наверно гибелью всего, что не “каждый”... “Билет” Достоевского и есть отречение одного из “каждых” от своих преимуществ. Если Христос пришел лишь для того, чтобы указать “каждому” путь, каким можно выбраться из проклятого места, — я этого не хочу».

Это карамазовское неприятие мира З. Н., видимо, пыталась превозмочь к концу жизни верой в догмат троичности под влиянием «Тайны трех» Мережковского (или было тут ее влияние на Мережковского?). Она пишет, что проникновение в глубочайшую тайну тайн примиряет кажущееся нашему разуму «противоречие»... В рукописи «Выбор?» есть и приписка, помеченная 1942 годом: «Перед тайной, о которой едва могу знать лишь, что она *есть*, — чем-то вроде шестого чувства о ней догадываются, — я останавливаюсь. Ни глаз, ни ушей, ни языка для нее нет у меня (у кого есть?)... Вот резюме всех этих беспомощных намеков, рассуждений о самом важном (не для меня важном, а для всякого, для каждого): не хочу, чтобы оно было так, не хочу потерять Христа: а потому хочу, надеюсь, думаю, ощущаю, что *оно все не так, то есть — так, но оно же — другое*».

Хотя эта примирительная нота прозвучала уже после смерти Мережковского, но смерть его, несомненно, ввергла Гиппиус в крошечный мрак, на этот раз без искушающей «грозной отрады»: двумя годами позже была написана ею страшная поэма «Последний круг»...

В той же статье о «Выборе» с вопросительным знаком Гиппиус так определяет любовь: «Великий и первый источник счастья. Ничто не может сравниться со счастьем любви самой высокой: она непобедима, она уже победила страдание. Не она ли, по слову любимого ученика Христа, “изгоняет страх, который есть мучение”...»

Из 161 стихотворения первых двух ее сборников более пятидесяти выражают ее порыв к Богу, немногим меньше посвященных любви небесной и земной, чаще всего — любви, в которой небесное и земное слиты (вернее, должны слиться) нераздельно:

Люблю огни неугасимые,  
Любови заветные огни.

Для взора чуждого незримые,  
Для нас божественны они.

Пускай печали — неутешнее,  
Пусть мы лишь знаем — я и ты, —  
Что расцветут для нас нездешние,  
Любови бессмертные цветы.

Или:

Любовь, любовь... О, даже не ее —  
Слова любви любил я неуклонно.  
Иное в них я чуял бытие,  
Оно неуловимо и бездонно.

Слова любви горят на всех путях,  
На всех путях — и горных, и долинных.  
Нежданные в накрашенных устах,  
Неловкие в устах еще невинных...

(1912)

На ту же тему и большинство рассказов Гиппиус, таких поражающих психологическим тайноведением. Все самое взволнованное и волнующее в ее прозе — о любви. Цитирую наудачу: «Земля не отнимает жизнь, не отнимает человека у неба. Да и как отнять, когда все трое, небо, земля и тварь, живы лишь друг другом и все трое — одно» («Ущерб»). «Я никогда не видал ее больше... но... не только моя любовь — но многое во мне, мои мысли о смерти, мои самые страшные, светлые надежды, все, что у человека не вмещается, не входит в жизнь, связано у меня с частой думой — о ней» («Судьба»). Рассказ «Святая плоть» (один из самых значительных) в конце переходит в молитву. Девушка Серафима чуть было во имя любви не отравила убогой сестры своей, но от страшного греха ее спасла икона — златокудрий Христос «с синими, добрыми глазами». И молится Серафима: «Придавило меня... Господи! Господи! Нет у меня разума, ничего я не знаю, не словами молюсь... и где Ты, Господи, — не знаю, и Тебя ли люблю — не знаю, прости Ты меня... Только любовь мою не отдам, радость мою не бери, Господи...»

К мыслям о любви, как и к мыслям о Боге, постоянно возвращаются ее герои, и говорит она их голосами о своем сомнении, и о своей надежде, и о своем бессилии полюбить так, как подсказывает религиозная совесть, так, чтобы освятить плоть, соединить небо и землю... Достижима ли такая любовь? Личная драма Гиппиус — в этом вопросе. Ничто не может сравниться со счастьем «высокой», «нездешней» любви, и в то же время от нее

«печали — неутешнее». И происходит это от раздвоенности духа и тела. Только в ином, сверхчувственном плане дано им слиться. Гиппиус грезит о *преображенной плоти*. Вождедея любви, как благословенной реальности, она отталкивается от грубо земной ее правды, а если и уступает зовам тела, то останавливается на полпути, на том волнении, что она называет «влюбленностью», — к брачному, плотскому увенчанию любви она относится с болезненной брезгливостью, готова отдать предпочтение даже извращению, лишь бы не принять «звериного закона», навязанного природой. Тем более что разница пола, по ее мнению, не так уж существенна в отношениях между любящими. В статье Антона Крайнего «Влюбленность» есть такое замечание: «...во влюбленности истинной, даже теперешней, едва развившейся среди человечества и еще беспомощной, — в ней сам вопрос пола уже как бы тает, растворяется; противоречие между духом и телом исчезает, борьбе нет места, а страдания восходят на ту высоту, где они должны претворяться в счастье». В этой статье, посвященной В. В. Розанову, есть и такой афоризм: «...духовное отношение к полу — отрицание его».

В интимном дневнике (на первой странице красивым острым ее почерком начертано: «Любовь», а в углу на черной клеенчатой обложке выцарапано: «Amour»), подробно повествуя о своих всегда недовершенных романах, З. Н. признается — без тени лицемерия, с безусловной прямоотой — в грехе чувственности, но никогда не забывает прибавить, что «такая» любовь — не для нее: «И любовь, и сладострастие... я принимаю и могу принимать *только* во имя возможности изменения их в другую, новую любовь, новое, безгранное сладострастие: огонь его в моей крови».

Один из рассказов — «Не то» — ярко уясняет мистику этой «сублимированной» чувственности. Героиня, курсистка Вика, ощущает любовь как божественную тайну, но у нее отталкивание от любви, поскольку любовь плотски осуществляется, переставая чаровать одной мечтательной влюбленностью. Вика вспоминает с возмущением студента Леонтьева, «красивого, сильного, черного, румяного», «его влажные, сияющие и счастливые глаза». «Потом он поцеловал ее в самые губы, и еще раз, и опять». Вика хочет быть искренней... и вспоминает, что эти единственные, первые три поцелуя облили ее странной жутью, а мыслей никаких не было. «Не было их и в следующее мгновение, когда эта сладкая и властная жуть превратилась *сама собою* в такое же *властное отвращение*, отталкивание от красивого и грубо сильного человека-самца... Без слов и без мыслей... сделалось страш-

но и отвратительно... Раздумывать над этим некогда было и скучно. Да и не умела Вика размышлять над такими вещами и переворачивать их. Любовь просто *не для нее*, ежели любовь такова».

Так же окончился роман Вики и с другим молодым человеком — Васютой. Она влюбилась в него, когда он был послушником «с лицом святого», «не мужским и не женским». Но Васюта, сделавшись ее женихом, захотел, на правах будущего мужа, обнять ее... Тут Вика «вскочила в смертельном ужасе. Какая-то чернота наплыла на нее, густая, и она точно тонула в ней». И плачет она вместе с братом своим Тасей (тоже «влюбленным» в послушника Васюту), «не зная о чем, а если б они знали, то, может быть, слезы были бы еще солонее и тяжелее. Знали смутно, что плакали о Васюте настоящим, которого можно было любить — но которого по-настоящему никогда не было».

Та же нота звучит и в рассказе «Двое — один»...

В интимном дневнике есть и такое признание: «...о, если б совсем потерять эту возможность сладострастной грязи, которая, знаю, таится во мне, и которую я даже не понимаю, ибо я ведь и при сладострастии, при всей чувственности — *не хочу* определенной формы любви, той, смешной, про которую знаю...» Отсюда неукротимая ее девственность и влечение не только к женщинам, но и к мужчинам с двоящимся полом. Сказано ею и это без обиняков: «Мне нравится тут обман возможности: как бы намек на двуполость: он кажется и женщиной, и мужчиной. Это мне ужасно близко».

И в стихах затуманенно выражено это влечение к двуполости. Поэт спрашивает месяц:

Скажи мне еще: а где золотой,  
 Что недавно на небе лежал? Пологий?  
 Юный, веселый, двурогий?  
 — Он? Это я. Луна.  
 Я и он — я и она.  
 Я не всегда бываю та же,  
 Круглая, зеленая, синяя  
 Иль золотая тонкая линия —  
 Это все он же и все я же.  
 Мы — свет одного огня.  
 Не оттого ль ты и любишь меня?

В стихотворении «Ты» характерна для ее андрогинизма последняя строфа, обращенная к месяцу-луне:

Ждал я и жду я зари моей ясной,  
 Неумоимо тебя полюбила я...  
 Встань же, мой месяц серебряно-красный,  
 Выйди, двурога, — Милый мой — Милая...

О соблазне двуполой прелести говорят многие ее рассказы (особенно «Мисс Май» и «Перламутровая трость»). О самой себе она записала: «В моем духе — я больше мужчина, в моем теле — я больше женщина». Но телесная женскость Гиппиус была недоразвитой; совсем женщиной, матерью сделаться она физически не могла... С другой стороны, хоть и писала она неизменно от лица мужчины, в душе и уме ее было много чисто женского. Рядом с терпкой повелительностью и с демонической отвагой уживалась в ней и материнская растроганная нежность (замечательные ее рассказы о детях), и сентиментальность «Эммы из Мекленбурга», как шутливо называла она себя. В том же дневнике находим: «Ведь во мне “зеленая лампадка”, “житие святых”, бабушка, заутреня, ведь это все *было* в темноте прошлого, это — *мое*».

Читая ее такие мужские стихи, улавливаешь в них сплошь да рядом акцент разнеженной, мечтающей о самоотдаче женственности... Наиболее характерны, однако, стихи, посвященные Женщине, одной единственной, которую она любит (отчасти тоже «в мечтах» или, быть может, самое *себя*, свою душу, как влюбленный в свое отражение Нарцисс). Не о себе ли говорит она устами героя рассказа «Жалость, смертная тень»? «Во всю мою жизнь я любил одну женщину — и эта любовь оставила у меня в душе такую горькую борозду, что я рад был забыть любовь и потом очень сторонился женщин, которые мне могли бы понравиться». Многозначительно-искренни в лирике Гиппиус именно стихотворения к «любимой», но никогда не знаешь, обращены ли они к какой-то женщине или к ее собственной душе, которую она любит, «как Бога», и ненавидит, как грех. Вообще З. Н. не хочет, чтобы стихи ее были связаны с кем-то: они отвлеченны даже тогда, когда рождены выношенной страстью, и лишь изредка звучат они как личное признание, например написанное в 1903 году стихотворение «Поцелуй», такое пленительное нежной своей шутливостью:

Когда, Аньес, мою улыбку  
 К твоим устам я приближаю,  
 Не убегай пугливой рыбкай,  
 Что будет — я и сам не знаю.

Я знаю радость приближенья,  
 Веселье дум моих мятежных;

Но в цепь соединю ль мгновенья  
 И губ твоих коснусь ли нежных?

Дрожат уста твои, не зная,  
 Какой огонь я берегу им...  
 Аньес... Аньес... Я только края  
 Коснусь скользющим поцелуем...

О влюбленном поцелуе сделано ею много признаний, особенно в интимном дневнике: «Нет, в поцелуе, даже без любви души, есть искра Божеская. Равенство, одинаковость, единство двух». Впрочем, и у Антона Крайнего на страницах, посвященных Розанову, мы находим целый трактат о влюбленности с апологией поцелуя: «Влюбленного оскорбляет мысль о “браке”; но он не гонит плоть, видя ее свято; и уже мысль о *поцелуе* — его бы не оскорбила. Поцелуй, эта печать близости и равенства двух “я”, — принадлежит влюбленности; желание, страсть от жадности украли у нее поцелуй — давно, когда она еще спала, — и приспособили его для себя, изменив, окрасив в свой цвет». «Влюбленность — ничем не кончается. Для того чтобы эта новая тайна нового брака была найдена — нужно физическое преобразование тела». Влюбленность создалась через Христа «как нечто *новое, духовно-телесное* — на наших глазах; из нее родился поцелуй, таинственный знак ее телесной близости, ее соединения двух — без потери “я”...» (тут влияние Владимира Соловьева несомненно).

Антон Крайний, называющий Розанова — не без язвительности — «плотовидцем», так анализирует идеал любви-влюбленности: «При достижении цели — *желание* достижения естественно исчезает; при недостижении — желание может длиться, слабеть, и, наконец, от отсутствия всякой надежды — тоже исчезает... И все-таки оно — не “влюбленность”, это новое в нас чувство, ни на какое другое не похожее, ни к чему определенному, веками изведенному не стремящееся и даже отрицающее все формы *телесных соединений*, как равно отрицающее и само отрицание тела. Это — единственный знак “оттуда”, обещание чего-то, что, сбывшись, нас бы вполне удовлетворило в нашем душе-телесном существе, разрешило бы “проклятый” вопрос».

Не должна вызывать недоумений любовь Гиппиус-андрогинна... Скорее изумляешься тому, что, загоревшись желанием к женщине, она, будучи не вполне женщиной физически и столь мужественной духовно, не покорилась своему андрогинизму, а боролась с собой, искала иной любви — безусловной, духовно освященной, не снижающейся до сластолюбивой «телесности» — любви, преображающей плоть. Ангелами ей представляются существа, достойные человеческой любви, о такой любви

она грезилась смолоду, этой любви посвящено и известнейшее стихотворение 1896 года с заключительной строфой:

Любви мы платим нашей кровью,  
Но верная душа — верна,  
И любим мы одной любовью...  
Любовь одна, как смерть одна.

Поэтому вовсе не кажется мне, что этой любви «как смерть» она искала в женскости, хоть и отвращалась от ее мужественного лика. К тому же она была невысокого мнения о женской духовной природе, подчас в ее словах чувствуется прямое презрение к «слабому полу». «Ведь среди женщин, — пишет она в дневнике, — даже и такой дешево нарядный ум, как мой, — редкость». А вот — из рассказа «Вечная женскость»: «Иван отворил дверь. На него прямо в упор глянули красивые темные глаза, по-своему умные, по-своему правые, прекрасные, таинственные, — и в их вечной, в их собственной таинственности совершенные; глаза того существа, которое все уговорились считать и называть человеком — и зовут и стараются считать, хотя ничего из этого ни для кого, кроме муки и боли, не выходит». А кончается исповедь Ивана матери об измене жены еще более резким приговором женщине: «Он так долго рассказывал матери о своем горе и о своем новом прозрении и забыл, что мать его — женщина. Старая, милая, кровью рождения привязанная к нему; но и она — из тех же существ, которые даны миру, но которых не надо понимать и которым не дано понимание; и она — женщина».

Гиппиус тянется к большой любви, к настоящей, Творцом установленной, чудотворной, беззаветной, единственной, и молит о ней Бога... Но любить, как «все», она не может и, мы знаем, с Богом все время борется, и оттого обожествляемая любовь обращается в чередующиеся любви, от разочарования к разочарованию...

В молодости ее жажда любви носила характер донжуанизма (не без эстетства), но, конечно, тоже — донжуанизма, устремленного к «высокому идеалу». Отсюда опьянение влюбленной вседозволенностью. Вероятно, она могла бы сказать о себе, как герой ее очерка «Смех» (из цикла «Небесные слова»): «Порой я казался себе разочарованным искателем новых красот, почти демонистом, что не мешало мне быть, в сущности, юным романтиком не без сентиментализма... Я чувствовал, как я сам... забываю все на свете и только обожаю красоту да ненавижу пошлые, старые пути... И я был влюблен. Влюблен, как никогда, во все,

что меня окружало, и в себя, и в свою влюбленность. Тело мое ныло сладко и слабо, и я чувствовал его на себе все слабеющим, мягким, безвольным, бессильным. Мне казалось, что я достигаю, касаюсь вершин красоты, от которых пошлость так же далека, как и сам я далек теперь от низких, пошлых людей с их грубой “нормальной” любовью на грубой, уродливой земле. Новые пути, новые формы красоты, любви, жизни. Иду к ним, предчувствую их!»

Тогда же (в начале 90-х годов) в своем дневнике она записывает: «Да, верю в любовь, как в силу великую, как в чудо земли. Верю, но знаю, что чуда нет и не будет». Интересно, что эта запись (1 марта 1893 года) совпадает по времени с ее «Песней»: «Но сердце хочет и просит чуда, чуда!»

Чуда она так и не дождалась. Чуда любви — другого она, в сущности, и не призывала, любви в самом возвышенно-духовном смысле. Вот строки из стихотворения 24 года «Лик» (не попавшие ни в один из ее сборников, нигде не напечатанные, насколько я знаю):

Зарниц отверстые блистаньем вежды,  
Родных берез апрельские одежды,  
На лунном море ангелов стезя —  
И вас любить? Без страха и надежды,  
Без жалости — любить нельзя.

А вы и Бог — всегда одни, от века  
Вы неподвижный пламень бытия.  
Вы — часть меня, сама душа моя.  
Любить же я могу лишь человека,  
Страдающего, как и я.

Не человека даже — шире, шире!  
Пусть гор лиловых светит красота  
И звезды пышно плавают в эфире:  
Любовь моя — к живому лику в мире,  
От глаз звериных до Христа!

Но эта боготворимая ею любовь ко всему живущему и к Творцу жизни и любовь-жалость к страдающему человеку оставалась ее умозрительной жаждой, не покоряла сердца, и вырывались горькие строки:

В моей душе любви так было много,  
Но ни чудес земли, ни даже Бога  
Любить — я никогда не мог.

Мне близок Бог — но не могу молиться,  
Хочу любви — и не могу любить.



Подтверждает это любовное бессилие и многолетняя привязанность ее к Д. В. Философому. Я был свидетелем — еще во времена «Мира искусства» — завязки этой странной любви между женщиной, не признававшей мужчин, и мужчиной, не признававшим женщин... Уточнять этого романа не буду, тем более что в творчестве Гиппиус он не оставил особого следа. Одно надо сказать: она сделала все от себя зависевшее, чтобы дружба их стала настоящей любовью, в данном случае женщина победила в ней неженщину. Она глубоко выстрадала холодность Философова, несколько раз возвращала его себе, теряла опять (об этом сохранилась переписка). Никогда не могла забыть его окончательного «ухода»\*.

Не к нему ли обращаются эти строки, написанные еще во время их дружбы:

Любовь, любовь! О, дай мне молот,  
Пусть ранят брызги, все равно,  
Мы будем помнить лишь одно,  
Что там, где все необычайно,  
Не нашей волей, не случайно,  
Мы сплетены последней тайной...

Бог, любовь, смерть. Третьей главной теме Гиппиус, смерти, посвящено тоже немало стихов, и почти все связаны с чувством Бога и любовью.

Приветствую смерть я  
С безумной отрадой,  
И муки бессмертья  
Не надо, не надо!

.....

Пускай без видений  
Покорный покою,  
Усну под землею  
Я сном бесконечным...

Но не в этой «покорности покою», разумеется, правда Гиппиус о смерти. Тут скорее риторика, чем смирение. Нет, несмотря на свою устремленность к небу, З. Н. никогда со смертью не примирялась. Куда искреннее, мне кажется, следующее восьмистишие (неизданное) — «Счастье»:

Есть счастье у нас, поверьте,  
И всем дано его знать.

\* Они расстались в 1920 году. Философов умер двадцатью годами позже в Польше.

В том счастье, что мы о смерти  
Умеем вдруг забывать.  
Не разумом ложно смелым  
(Пусть знает, твердит свое),  
Но чувственно, кровью, телом  
Не помним мы про нее.

Чтобы сознательно «принять» смерть, ей не хватало прежде всего покорности. Устремленность к Божеству, к потусторонней истине оставалась отвлеченной идеологией. Ничем в ее жизни не отразилась и «покорность покою». И, конечно, не в «забывании вдруг» и не в мысли о каком-то пантеистическом слиянии с вечностью нашла бы она путь к «счастью». Совсем другое звучит в стихотворении «Страх и смерть» с заключительными строками:

Лишь одно, перед чем я навеки без сил, —  
Страх последней разлуки.  
Я услышу холодное веянье крыл...  
Я не вынесу муки.

О, Господь мой и Бог! Пожалей, успокой,  
Мы так слабы и наги.  
Дай мне сил перед Ней, чистоты пред Тобой  
И пред жизнью — отваги...

Как недоговоренно-остро выражено в этих строках самое страшное из противоречий земного существования — человеческая любовь и навечно исчезновение любимых, это лермонтовское «вечно любить невозможно». Не отсюда ли наше томление по бессмертию? Одно средство у поэта примирить любовь и вечность — увести любовь от временного, от преходящего в смерть (так думал и Баратынский, и Случевский). Гиппиус томилась всю жизнь мыслью о непостижимом их слиянии. Как страстно обращалась она «к Ней» (смерти): «О, почему Тебя любить мне суждено неодолимо?»

Но была ли для З. Н. — как бы ни настаивала она на «преображении плоти» — реальностью, а не только метафорой правда этого слияния? Не думаю...

Ведь все-таки безусловнее всего любила она землю, Божью землю, красоту ее, таинственную плоть земной действительности. Оттого и мечтала неистово о слиянии земли и неба. Оттого и призывала смерть преображающую...

#### Божья

Милая, верная, от века Суженая,  
Чистый цветок миндаля,

Божьим дыханьем к любви разбуженная,  
Радость моя — Земля!

.....  
Всю я тебя люблю, Единственная.  
Вся ты моя, моя!  
Вместе воскреснем, за гранью таинственной,  
Вместе — и ты, и я!

(1916)

И не потому ли так долго писалось ею (от 1915 до 1927 года) стихотворение «Ты», где соединение любви земной и небесной уподобляется молнии?

Она войдет, земная и прелестная,  
Но моего — ее огонь не встретит.  
Ему одна моя любовь небесная,  
Моя прозрачная любовь ответит.

Я обовью ее святой влюбленностью,  
Ее, душистую, как цвет черешни,  
Заворожу неуловимой сонностью,  
Отдам земную — радости нездешней.

А пламень тела, жадный и таинственный,  
Тебе, другой, — тебе, незримой в страсти.  
И ты придешь ко мне в свой час единственный,  
Покроешь темными крылами Счастья.

О, первые твои прикосновения,  
Двойной ожог невидимого тела!  
И путь двойной томления и дления  
До молнии. До здешнего предела.

(1915—1927)

З. Н. объясняла, почему так долго писались эти строфы. Говорила, что они написаны «накрест», и если ей было сравнительно легко на любовь земную («Она войдет, земная и прелестная») ответить небесной, то как на любовь потустороннюю ответить земной страстью, т. е. в чьем образе воплотить эту потустороннюю любовь? Она много размышляла об этом и часто возвращалась к своему стихотворению, пока наконец не почувствовала «первые ее прикосновения» и не поняла, что мучавшая ее всю жизнь страсть находит свое разрешение и исполнение в смерти.

И все-таки утешения религиозной мудрости ей дано не было... После кончины Мережковского, самого близкого ей человека (действительно ее духовной половины), ею овладело отчаяние.

Перед концом, находясь у порога смерти, написала она длиннейшую поэму — как бы продолжение Дантова «Ада» — «Последний круг». Написала старательно, сначала ямбическими стансами, затем переделала в терцины (300 строк!) и тут дала волю своему безысходно-мрачному «неприятию». Последний круг — это круг «тошноты нездешней», и к нему влечет ее — смерть.

«Черт» воистину отомстил поэту за мнимую над ним победу. «Поэзия пределов» вылилась в эту предсмертную исповедь с потрясающей силой. Отрывок поэмы был напечатан в «Новом журнале», но критика не придавала ей того значения, какое она заслуживает. В заключение я приведу эти напечатанные терцины, они завершат характеристику глубоко трагической души З. Н., мечтавшей о каком-то <o>слепительно ярком сошествии неба на землю и не выдержавшей земного испытания, низвергнутой в конце концов в ужас загробной тьмы:

Вскипают волны тошноты нездешней  
И в черный рассыпаются туман.  
И вновь во тьму, которой нет кромешней,  
Скользят к себе, в подземный океан.

Припадком боли, горестно сердечной,  
Зовем мы это здесь. Но боль — не то.  
Для тошноты, подземной и навечной,  
Все здешние слова — ничто.

Пред болью всяческой — на избавление  
Надежд раскинута живая сеть:  
На дружбу новую, на Время, на забвенью...  
Иль, наконец, надежда умереть.

Будь счастлив, Дант, что по заботе друга  
В жилище мертвых ты не все узнал,  
Что спутник твой отвел тебя от Круга  
Последнего — его ты не видал.

И если б ты не умер от испуга —  
Нам все равно о нем бы не сказал.

(1943)

Тогда же простилась она окончательно с самой неудавшейся из всех своих любей. Следующее стихотворение, без сомнения, написано с мыслью об умершем уже тогда Д. В. Философове:

Когда-то было, меня любила  
Его Психея, его Любовь.  
Но он не ведал, что Дух поведал  
Ему про это — не плоть и кровь.

Своим обманом он счел Психею,  
Своею правдой — лишь плоть и кровь.  
Пошел за ними, а не за нею,  
Надеясь с ними найти любовь.  
Но потерял он свою Психею,  
И то, что было, — не будет вновь.  
Ушла Психея, и вместе с нею  
Я потеряла его любовь.

(1943)

А вот совсем последние ее строки. Они сочинены накануне смерти. Она уж не могла писать и продиктовала их В. А. Злобину:

По лестнице... Ступени все воздушней.  
Бегут наверх иль вниз — не все ль равно!  
И с каждым шагом сердце равнодушной:  
И все, что было, — было так давно...

