

Темира ПАХМУСС

Зинаида Гиппиус о Куприне как художнике

Зинаида Николаевна Гиппиус (1869—1945), одна из ранних поэтов-символистов, была известна и как литературный критик *. В данной работе автор ограничится изображением критического отношения Зинаиды Гиппиус к Александру Куприну, имя которого часто появляется в ее статьях о русской литературе 1908—1911 гг.

Одна из ранних ссылок Гиппиус на творчество Куприна содержится в ее статье «Репа», в которой она пишет:

Куприн, покончив в «Шиповнике» с тончайшей лошадиной психологией («Изумруд»), принялся за стилизацию (нынче, ведь, без стилизации не суйся, даже — Щепкина-Куперник в «Русской мысли» стилизует! Жду, что Боборыкин примется за стилизацию в «Вестнике Европы»). Для своей благородной цели Куприн принялся добросовестно перелистывать Библию. И вышла у него «Суламифь» (1908) в «Земле». Не жалея трудов, он воспроизвел всю историю построения храма при Соломоне, перечисляя камни и материалы, — ничего не выпустил, даже, кажется, от себя прибавил **.

И дальше Гиппиус продолжает, не скрывая своего сарказма:

Если он этот «рассказ» не диктовал, а сам писал, — то надо удивляться его работоспособности. «Песнь песней», для живости, переписана в виде диалога. Соломон, будто, говорит: «...два сосца твои — как две серны, которые пасутся между лилиями...» и т. д., а девушка на это, будто, «вскрикивает, закрывает лицо ладонями, а грудь локтями и так краснеет, что даже уши и шея становятся пурпуровыми». Причем у локтей ее «круглый девичий рисунок».

* Для более детального ознакомления с литературной критикой З. Н. Гиппиус и с ее местом в истории русской литературы см. статью «Чехов в критике Зинаиды Гиппиус» того же автора в «Возрождении» (1966. № 176. Авг. С. 59—70; см. наст. изд., с. 779—793).

** Весы (М.). 1908. № 2. С. 73.

Необыкновенно живо! — добавляет Гиппиус с иронией. — Это продолжается очень долго («Песнь песней» и без диалога — длинна), а затем Куприн, по тому же методу, принимается обрабатывать «Экклезиаст». Повествование занимает что-то около восьмидесяти страниц тяжелого тома «Земли». Какая повествованию цена — из сказанного ясно *.

Четырнадцать лет спустя Гиппиус повторяет эту точку зрения в «Современных записках»: «Суламифь» — это «аляповатая вещь, олеография, малодостойная Куприна» **. «Но “Суламифь” нравится, — утверждает Гиппиус со своей обычной парадоксальностью, — в ней двойная экзотика, и русская, и восточная. Нравится средне, конечно, в меру интереса к экзотике...» ***

В произведениях Куприна, и особенно в «Суламифи», видна заинтересованность писателя в теме любви, которую он часто изображает как патетическое или даже безумное чувство. Роль судьбы, как проявление какой-то сверхъестественной, стихийной силы, доминирующей над жизнью человечества, — тема, типичная для русских писателей-декадентов конца девятнадцатого и начала двадцатого столетий, — особенно отчетливо заметна в рассказах Куприна о любви. Человеческая жизнь всецело зависит от судьбы: случайность может разрушить счастье: она также может превратить безнадежность жизни в красоту и радость. «Суламифь» и «Гранатовый браслет» (1911) пользуются наибольшей популярностью из всех рассказов Куприна. Как на это указывает Гиппиус, сюжет «Суламифи» подсказан «Песнью песней». Поиски Куприна красоты в жизни здесь тесно связаны с его тоской по гармонии с природой, с великой и вечной силой любви, «которая никогда не пройдет и никогда не будет забыта». Пользуясь приемом стилизации, одним из модных увлечений в литературе того времени, Куприн стремится воспроизвести яркие краски, поэтическую силу, дух и возвышенный, торжественный, мелодичный стиль восточных легенд античности. По контрасту со своими литературными источниками «Суламифь» изобилует археологическими деталями и пространственными описаниями тех драгоценных камней, которыми Соломон украшает свою возлюбленную. Тут много личных имен, экзотических, необычных эпитетов, метафор и резких контрастов света и тени, прекрасного и уродливого, любви и ненависти, любящей Суламифь и завистливой и эгоистичной Астис. Рассказ написан в романтическом стиле с примесью реалистических деталей, лю-

* Весы (М.). 1908. № 2. С. 73.

** Современные записки (Париж). 1924. № 18. С. 138.

*** Там же.

бовная история Суламифи и Соломона изображена на фоне дворцового великолепия, в атмосфере поэтической и драматической. Чрезмерная стилизация, слащавая эротическая тональность повествования и экзотическая обстановка указывают на влияние писателей-модернистов. Любовь прославляется как единственная вечная ценность, но в ней подчеркивается и сладострастие физического влечения. Такое изображение любви, с ее культом чувственности, сближает Куприна со взглядом на любовь русских писателей после поражения революции 1905 г., когда русская интеллигенция впала в пессимизм, разочаровалась в общественных и политических идеях. Поиски нового отношения к миру, призыв к личному наслаждению и свободе половой жизни стали одним из новых идеалов поколения.

Этот взгляд на любовь, с его эмфазом на эротике, был неприемлем для Гиппиус. Непрекращающиеся поиски идеала — любви — как Пути к Истине, к Богу, как чувства, объемлющего небесное и земное, духовное и физическое — характерны для метафизического мирозерцания Зинаиды Гиппиус. Как Владимир Соловьев, Гиппиус не признает противоположения духа и плоти, души и тела. В ее глазах, человек — это неделимое, органическое целое: это плоть, облагороженная духом; тело, облагороженное душой*. В течение всей своей жизни, на что указывают ее стихотворения и многие из ее произведений в прозе, Гиппиус стремится к сублимации плоти через дух, к физической трансформации человеческого тела, к тому божественному и таинственному чувству любви, которое видоизменяет грешную земную плоть. Эти взгляды Гиппиус находят свое выражение в целом ряде ее статей: «Искусство и любовь»**, «Арифметика любви»***, «Влюбленность»****, «Критика любви»*****, «О любви»*****, «Любовь и красота»*****. Настоящая любовь, как и идеальное человеческое общество, утверждает Зинаида Гиппиус, недостижима, но человечество всегда должно стремиться к возвышающей любви и к идеальной структуре общества. В этом стремлении, подобно Достоевскому, Гиппиус видит все значение жизни человека. Стремление это прида-

* См. «О любви» (Последние новости (Париж). 1925. № 1579).

** Опыты (Нью-Йорк). 1953. № 1. С. 107—116.

*** Числа. (Париж). 1931. № 5. С. 153—161.

**** Новый путь (СПб.). 1904. № 3. С. 180—192.

***** Литературный дневник: 1899—1907. СПб., 1908. С. 45—63.

***** Последние новости (Париж). 1925. № 1579.

***** Последние новости (Париж). 1925. № 1585.

ет смысл всему человеческому существованию, облагораживает его, делает возможными возвышенные идеалы.

Культе человеческого тела, простая чувственность, настаивает Гиппиус, тождественны смерти человека. Физическая любовь и смерть связаны тем, что обе они безличны по своей природе: зависимость от плоти навеки подчиняет человека смерти. Чувственное влечение к женщине недостойно человека, созданного в божеском подобии, потому что любовь, в формулировке Гиппиус, — это благостная реальность, недостижимое счастье, божественная таинственность. Любовь далека от «животного закона, навязанного человеку природой». «Содержание этой жизни есть внутреннее единство всего, или — любовь; ее форма — красота, ее условие — свобода»*, — поясняет Гиппиус. Куприн, со своим постоянно возрастающим интересом к плотскому аспекту любви, отошел от благородной традиции в русской литературе, с ее подчеркиванием духовного, ее верностью мировой тоске, Weltschmerz, ее вниманием к человеческой трагедии**. Большая поклонница Достоевского, Гиппиус не может простить Куприну этой его измены русскому литературному наследию.

Она видит эту неверность также в рассказе Куприна «Гранатовый браслет», в котором автор трактует две мысли античности, выраженные в «Песни песней»: «любовь сильнее смерти» и «настоящая любовь повторяется только один раз в тысячелетие». В «Гранатовом браслете» нет гармонического и взаимного чувства любви двух страстных влюбленных, как в «Суламифи». Речь идет о неразделенной любви маленького чиновника, робкого мечтателя, к даме аристократического общества. Любовь Желткова безнадежна, но она наделена великой преображающей и проливающей свет силой. Как и в «Суламифи», сюжет «Гранатового браслета» отличается мелодраматичностью. Есть тут и элементы реализма, хотя фон и колорит повествования выдержаны в романтическом, почти символическом стиле. В «Суламифи» Куприн не дает психологического истолкования поступков своих героев, но в «Гранатовом браслете» он проявляет некоторый интерес — как бы поверхностен по сравнению с До-

* Последние новости (Париж). 1925. № 1585.

** Необходимо отметить, что Куприн иногда возвращается к филантропической традиции русской литературы. Например, сцена в «Поединке», когда Ромашов наклоняется над своим измученным солдатом и шепчет ему с сочувствием: «Брат мой», очень напоминает строки в «Шинели» о необходимости более гуманного отношения к несчастному, обиженному Акакию Акакиевичу.

стоевским и Толстым он ни был — к внутренней жизни человека. Экспозиция в рассказе вносит указание на то, что человеческое сердце находится во власти бурного, страстного чувства любви и что эта страсть может окончиться трагедией. Солнечные, спокойные дни, которые следуют за ветрами и ливнями, как бы поясняют, что в любви — этом сложном чувстве — соединяются неразрывно радость и печаль, жизнь и смерть. В любви Желткова к княгине Вере нет и тени сладострастия Суламифи и Соломона. Автор изображает любовь Желткова как высшую форму красоты; его прощальное письмо поднимает это чувство до уровня трагедии. Любовь не умирает с физической смертью несчастного безумца: она продолжает жить в сердце Веры и делает возможной ее духовную метаморфозу. Тема истинной, очищающей любви раздается в патетических аккордах Сонаты Бетховена № 2, Op. 2, Largo Appassionato: настоящая любовь одерживает победу над смертью и достигает высшей точки в вечном союзе двух любящих сердец.

Зинаида Гиппиус порицает Куприна за недостаточность художественного вкуса в «Гранатовом браслете»: «На обывательское стремление к “идеальной” любви Куприн отвечает “Гранатовым браслетом”. Есть в этом “Браслете” и наивная грубость, и наивная же неестественность, но... таковы уж, должно быть, представления и далекие мечты среднего читателя об этой “идеальной любви”. Недаром же “Гранатовый браслет” вызвал согласный взрыв похвал. Скажи тоньше — даром бы пропало»*.

Нетрудно установить влияние на «Гранатовый браслет» «Виктории» Кнута Гамсуна. Но, как на это указывает Георгий Адамович в собрании своих статей «Одиночество и свобода», Гамсун пишет легкими, отчетливыми линиями и красками. Куприн же «размалевывает» эмоции, которые он хочет сделать изящными и тонкими. «Под конец, — замечает Адамович, — в словесном истолковании бетховенской сонаты, (Куприн) нажал педаль так, что в сплошном гудении невозможно ничего разобрать»**.

Критика Зинаиды Гиппиус «Гранатового браслета», опубликованная задолго до вышеприведенных утверждений Адамовича, была результатом утонченного художественного вкуса поэтессы. С самого детства Гиппиус воспитывалась в лучших из русских культурных традиций. Она не могла поэтому относиться с равнодушием к исчезновению эстетического критерия и утон-

* В литературе // Русская мысль (М.). 1911. № 11. С. 29.

** Адамович Георгий. Одиночество и свобода. Нью-Йорк: Изд-во М. Чехова, 1955. С. 248.

ченности вкуса в конце девятнадцатого столетия. С сарказмом называет она этот период «декадентством декадентства», когда недостаток художественности и культуры грозил упадком русской литературы и русского театра. В одной из своих критических статей 1900 года она пишет следующее:

Положение нашей литературы, можно сказать, отчаянное. Не потому отчаянное, что нет больше гениев и, как утверждают, даже талантов, а — потому, что нет ни для гениев, ни для талантов путей и возможностей явиться, — им негде и нечему появляться. Литература, — мысль, облеченная в созвучную форму, — отошла от жизни, оторвалась от нее... Литература, как тело мысли, почти умерла. Жизнь, то, что называют жизнью, тихо суживаясь, тупеет, и люди радостно звереют, развлекаясь бездумно, как молодые щенята, новыми изобретениями, выставками или, пожалуй, «вопросами». Мысли в жизни заменены «вопросами», очень разрешимыми и только еще немножко неразрешенными. Этими-то «вопросами» насчет «весьма» важного и питается, — в лучшем случае, — наша теперешняя литература*.

И несколько дальше она так анализирует темы русской литературы того времени:

(В нашей литературе) некоторые слова как будто и похожи на известные, смешно произнесенные. Что эти слова значат — не все ли равно? В общем — бессмысленно и потешно. Разбираться серьезно не стоит, да и некогда: легче забавляться и решать «вопросы», например, вопрос о мужиках. Что такое мужик и как нам, интеллигентам, к нему подходить? Умыв руки, или, напротив, не умывая?.. Вообще, что нам, интеллигентам, с мужиком делать, куда его пристроить и как устроить? ... Наконец, не лучше ли интеллигент, вышедший из мужиков, чем обыкновенный интеллигент? Да и мало ли вопросов? **

Писатели современности, занятые разрешением «злободневных вопросов», игнорируют эстетический критерий в своих произведениях. Они «боятся всякого движения по пути развития мысли и держатся старых форм, старых формул»***. Поэтому несколько «и неудивительно, — заключает Гиппиус, — что она (литература) совсем и на литературу не похожа»****. «Это — все то же болотистое, серое озеро, но его заливчик — тихое, зацветшее местечко в камышах. И вода такая же старая, не проточная»*****. Литература конца девятнадцатого и начала двадцато-

* Торжество в честь смерти: «Альма», трагедия Минского // Мир искусства (СПб.). 1900. № 17-18. С. 85.

** Там же. С. 86.

*** Легкие размышления // Новый путь (СПб.). 1904. № 7. С. 251.

**** Торжество в честь смерти: «Альма», трагедия Минского. С. 86.

***** Там же. С. 87.

го столетий представляет собою «какой-то бледный, кошмарный туман. Босяки... босяки... земские доктора... фельдшерницы... больные мужики... голодные фабричные... неожиданные аристократки... добродетельные, гордые девицы... сельская учительница... еще босяк... а за ними напряженное лицо автора, проникнутого одной мыслью: “Вот как я! Я еще новее могу! А я еще гуманнее!” * «Даже не знаешь, чего пожелать, — иронически вопрошает Гиппиус, — установления литературной цензуры? Совесть. Рецензентских нападков на них? Бесполезно, даже вредно» **. В другой статье Гиппиус сетует по поводу безнадежности русской современной литературы, потому что ее подавляют «анти-искусство и анти-культура» ***.

Приведенная в уныние монотонностью сюжетов и незрелостью художественного выражения, Зинаида Гиппиус восклицает с комическим пафосом в одной из своих статей: «Пропади она пропадом, “литература”» ****. А в другом месте она пишет:

Литературное однообразие огорчает и лишает сна. Чувствуешь, что и сам должен быть однообразным, если хочешь оставаться правдивым. Читаю одну книгу за другой, и все кажется, что перечитываю. Волей-неволей и писать приходится то, что уже писал. Какая была бы радость встретить свежую мысль, молодое слово! Но не встречаешь. И поднимается порою несправедливая, огульная ненависть к “современной литературе”. Боже мой! Да не хочу я писать о всех этих... Арцыбашевых, Куприных, Горьких *****.

В рассказе Куприна «Изумруд» (1908) Гиппиус видит одно из самых убедительных доказательств упадка в искусстве и литературе России начала двадцатого века. В этом произведении Куприн явно подражает Толстому в его стремлении передать психологию беговой лошади. Нужно, однако, отдать должное, что «Изумруд» — это гораздо более поэтическое произведение, чем «Холстомер» Толстого. «Изумруд» — это гимн красоте и юности. Прозрачное, ясное повествование, рельефные образы и зрительные эффекты характерны для этого рассказа. Авторские сентенции искусно и незаметно вплетены в ткань повествования. Реалистические детали резко очерчены, слова использованы в их конкретном значении. «Изумруд» — одно из доказательств поэтичности художественного таланта Куприна.

* Я? Не я? // Новый путь (СПб.). 1903. № 7. С. 253.

** Там же. С. 255.

*** Человек и болото // Литературный дневник 1899—1907. С. 399.

**** Беллетристические воды // Русская мысль (М.). 1912. № 7. С. 25.

***** Там же.

Критика Гиппиус «Изумруда» объясняется в первую очередь «изменой» Куприна великой русской традиции в художественной литературе: его упорным нежеланием останавливаться на вопросах трансцендентального значения. Литература была для Гиппиус истинным переживанием: возвышением духа, стремящегося примирить любовь и вечность, любовь и смерть, средством для глубокого исследования Таинственного. В «Новом пути» она стремилась познакомить читателя с красотой слова и формы, как с необходимым эстетическим условием всей человеческой жизни. В произведениях же Куприна она видела явное, недопустимое, с ее точки зрения, «снижение» духовности. Этим и объясняется ее протест против животной, грубой, кричащей реальности в «Изумруде», — реальности, лишенной всякой глубины и возвышающего человека духа.

Как и Лев Толстой, однако, Зинаида Гиппиус одобряет короткие рассказы Куприна, которые напоминают художественный метод Чехова и Мопассана. И, как Толстой, она рассматривает их как свидетельство о художественном таланте Куприна, различая в них литературные отклики непосредственного реализма Толстого, поэтического и меланхолического романтизма Тургенева. С особым одобрением она отмечает рассказ «Леночка» (1910), в котором Куприн создает поэтическую атмосферу каждодневной жизни, обаяние обыкновенных людей и привлекательность обычных событий. С тонким художественным тактом, ясностью и сдержанностью Куприн повествует о печальной, но прелестной истории любви девушки и юноши, в которой сладострастие было облагорожено поэтической мечтательностью. Сюжет полон меланхолии, но в целом «Леночка» утверждает любовь, оптимизм и непрерывность жизни. Можно с уверенностью сказать, что это одно из наиболее поэтических, гуманных и блестящих с художественной точки зрения повествований Куприна о перипетиях жизни. Философские рассуждения автора и его моральные концепции отодвинуты на задний план; краски, запахи и звуки отличаются физической осязаемостью, глубиной пронизывающего их чувства и почти аскетической строгостью. «С какой светлой печалью, — говорит Гиппиус в похвалу, — вспоминают пожилые возлюбленные свою молодость, первый поцелуй... Тихо грустят, но бывший кадетик смотрит на юную дочь своей первой любви и философствует: жизнь мудра... жизнь прекрасна... Вот, мы уйдем с вами, разрушимся, исчезнем, но из наших тел, из наших мыслей и чувств... вырастут, как из праха, новая Леночка и новый Коля... надо только любить жизнь и по-

коряться ей» *. И дальше Зинаида Гиппиус как бы извиняет Куприна: «Что ж такое, что все эти рассуждения, большинство из этих рассказов можно назвать и... банальными? Нормальность и банальность — с известной точки зрения — синонимы; только банальность — слово сердитое, а нормальность — объективное» **.

Мне хотелось бы сказать несколько слов о Куприне вообще. Вот, поистине, *нормальный* русский талантливый писатель. Эту нормальность я отмечаю не в похвалу и не в порицание, а просто как факт. Доброй мерой отмерено ему таланта, хорошего, настоящего; ровно столько, сколько нужно современному русскому писателю, чтобы иметь широкий успех в русской публике. Язык у него, — опять в нужную меру, — красивый, простой, чистый, нормально-талантливый. Не надо искать у Куприна ни мало-мальски новых мыслей, ни новых сюжетов; даже стремления и потуги Л. Андреева в сторону «новых идей» Куприну далеки. Благая доля его жить среди толпы своих собственных читателей, и жить как бы их жизнью, чувствовать их чувствами, думать их мыслями, — только их, — не дальше. Талант писателя позволяет ему выразить эти чувства и мысли, и читатель тихо рад, видя свое, привычное, понятное ***.

Это, может быть, самая лучшая оценка художественного таланта Куприна, когда-либо написанная русским критиком: Куприн прекрасный писатель, когда он изображает настроения, стремления и положения, хорошо известные и ему самому, и русскому читателю. «Как трогательно, — пишет Гиппиус, — встречается Пасху проститутка со студентами (рассказ «По-семейному»). ...Средний, русский, современный читатель именно так думает и о смерти, и о молодости, и о чем угодно, как рассказывает Куприн. О тернистом пути девушки актрисы — опять так же («К славе»). Это известно? Да ведь только известное и мило читателю» ****.

Если «Леночка» привлекает внимание Гиппиус своей жизнеутверждающей философией, то «К славе» производит на нее впечатление конкретного воспроизведения мрачных настроений, которым поддался Куприн к концу девятнадцатого века. В этот период он смотрел на жизнь как на медленное самоубийство, когда индивидуум умирает бессмысленно во имя личных амбиций, культуры и прогресса. Индивидуум не получает никакой пользы от благостной цивилизации, так как закон первой необ-

* В литературе // Русская мысль (М.). 1911. № 7. С. 28.

** Там же. С. 29.

*** Там же. С. 28.

**** Там же. С. 29.

ходимости делает из него раба. По контрасту с Чеховым, который утверждает, что выход из этого тупика может быть найден в работе, природе и перемене жизни, герои Куприна беспомощны в своем одиночестве — без луча надежды, без веры и без идеалов. Ромашов, герой «Поединка» (1905), одна из таких жертв бессмысленной, хищной и чудовищной Судьбы. Главная мысль повести находит свое выражение в пессимистическом взгляде на человеческую жизнь: счастье возможно только во сне. Назанский, неизлечимый алкоголик, в своем бредовом угаре утверждает жизнь и поет ей гимны. Он находит свою внутреннюю опору в фантомах своего лихорадочного воображения, возбужденного вином. Он настаивает на том, что из праха отверженного индивидуумом общества, из разрушенных им богов и старых ценностей должен родиться новый бог — гордое человеческое «я». Индивидуальный анархизм, который мы находим в произведениях Максима Горького и Леонида Андреева, проявляется, таким образом, и у Куприна. Его *homo novus* объявляет войну обществу. Отпрыск Подпольного человека Достоевского и «Единственного» Штирнера, он гордо и одиноко пускается в путь к утверждению своего индивидуального «я», разрушая на этом пути старые концепции и прежних идолов. Любовь к самому себе, к своему прекрасному, одинокому, сильному телу, к своему могучему интеллекту становится руководящим принципом надменного героя. Назанский формулирует этот взгляд во время своего разговора с Ромашовым: «Вы — царь мира, его гордость и украшение. Вы — Бог всего живущего».

Гордый *homo novus* Куприна, по контрасту с героями Горького и Андреева, черпает свою силу только из своих бредовых фантазий. Не сумев создать человека, который отважно вызывает космос на поединок, как это делает богоборец Андреева, и боясь потерять себя в сетях пошлости, Куприн начинает увлекаться эстетизмом и изображением трагических сторон жизни человека. Он объявляет трагедию единственным наслаждением в жизни, единственной гарантией против разочарования в скуке и пустоте человеческого существования, против нравственного падения индивидуума. Не увлекаясь абстракциями до такой степени, как Леонид Андреев, Куприн, однако, так же часто теряет чувство меры, особенно когда он пытается изобразить сложность человеческого мышления. «При всей своей “мере”, — пишет Гиппиус, — Куприн не чужд и той доли “безмерности”, к которой тяготеет вообще русский человек; но опять доля эта не больше, чем нужно... Никакие безмерности, никакие кажущиеся “ненормальности” не мешают Куприну быть тем, что он есть, т. е.

нормальным талантливым русским писателем. Само кажущееся “отклонение от норм” в произведениях и во всем облике Куприна давно сделалось нашей русской нормальностью, — читательской, писательской, человеческой» *. Зинаида Гиппиус сожалеет, что в этот момент она не может определить талант Куприна более конкретно. К сожалению, она никогда больше не вернулась к детальному анализу произведений Куприна, упомянув о нем лишь бегло в «Современных записках» ** и в своих посмертных воспоминаниях «Дмитрий Мережковский» ***.

Зинаида Гиппиус лишь вкратце говорит о произведениях Куприна в своих статьях, но ее анализ проникает в самые тайники его художественного метода: успех его рассказов, несомненно, проистекает из его подробного изображения мыслей, чувств и положений, хорошо знакомых русскому читателю. Эти описания поражают ясностью, вдумчивостью и рельефностью рисунка. Куприн хорошо знал жизнь в ее земных, стихийных, «животных» проявлениях, и эти стороны человеческого существования навсегда остались центром его художественного внимания. В творчестве Куприна нет ни эволюции, ни роста.

Гиппиус права, критикуя Куприна за его измену русской литературной традиции, за его неспособность выразить свою философию жизни, формулировать более конкретно и отчетливо свои психологические откровения. Рассказы Куприна лишены философской и психологической глубины, поэтому их можно так легко забыть. В них нет такого содержания, которое возбуждает мысль, воспоминания.

Гиппиус также права, порицая Куприна за отсутствие литературного вкуса. Этот недостаток портит часто его художественную технику, вносит мелодраму в его сюжеты, непродуманность в изображение человеческого поведения, вызывает повышенный интерес к эротике, к использованию в качестве фабульного материала мещанских устремлений русского интеллигента в начале нашего столетия.

Ценность статей Зинаиды Гиппиус о русской литературе заключается в их глубоком проникновении в философию и художественность произведений, в их оригинальности и тонком юморе, — качествах, редко находимых в литературных журна-

* В литературе. С. 29.

** Литературная записка, Полет в Европу // Современные записки (Париж). 1924. № 18. С. 126.

*** Гиппиус-Мережковская З. Н. Дмитрий Мережковский. Париж, 1951. С. 301.

лах ее времени. Суждения Гиппиус, выраженные в ясных и живых образах, свидетельствуют об ее утонченном культурном вкусе и художественной силе выражения. Несмотря на попытки многих русских писателей подражать ее острому перу, ее статьи о литературе остаются единственными в своем роде в истории русской критики. Зинаида Гиппиус заслуживает признания как тонкий и культурный критик, предваряющий суждения о Куприне современных литературоведов. Ее статьи о Куприне составляют художественное дополнение к литературным мемуарам «Живые Лица».

