

ЕЛЕНА КРИВОЛАПОВА

Курский государственный университет, Филологический факультет

МОЛОДОСТЬ И СТАРОСТЬ В СИСТЕМЕ МЕТАФИЗИЧЕСКИХ ОРИЕНТИРОВ ЗИНАИДЫ ГИППИУС

Youth and oldness in the system of Zinaida Gippius's metaphysical reference points

This article considers categories of youth and oldness in creativity of Zinaida Gippius. The poems, short stories and her diaries are analyzed. The article substantiates the state that these categories in creativity of Z. Gippius are realized in the metaphysical system of coordinates in accordance with hers religious and philosophical views.

Keywords: youth, oldness, metaphysical space, religious and philosophical views, death, love, game, eternity

Зинаида Николаевна Гиппиус вошла в историю русской литературы не только как поэт, прозаик, публицист, литературный критик, общественный деятель, но и как незаурядная личность, необыкновенная женщина. Ее называли Зинаидой Прекрасной, «боттичеллевской Мадонной», Сильфидой, «декадентской Мадонной», ее необычная красота редко кого оставляла равнодушным. Ею были очарованы седовласые А. Н. Плещеев и Я. П. Полонский, А. С. Суворин и его оппоненты из редакции «Вестник Европы» – «чинные старики» М. М. Стасюлевич и А. Н. Пыпин. Ее боготворили молодые профессора Петербургской Духовной академии А. В. Карташев и В. В. Успенский, считали необыкновенной женщиной Н. Минский, А. Волынский, Л. Бакст. Портрет ее стоял на рабочем столе Ф. Сологуба... С другой стороны, немало было и тех, кто называл ее «сатанессой», «Белой Дьяволицей», «чертовой куклой», отказывая ей в каком бы то ни было женском начале. Ради нее Троцкий печатно соглашался с реальностью существования ведьм...

Естественно, что с возрастом красота «декадентской Мадонны» поблекла, в воспоминаниях о Зинаиде Гиппиус все больше подчеркиваются непривлекательные черты ее внешности: чрезмерная

худоба, цыплячье тело, «подслеповатые глаза», «маленькие суховатые руки» (Кузнецова 1995, 42). Хотя современники отмечали, что все «женские штучки», к которым когда-то прибегала «декадентская мадонна», так и остались при ней: она по-прежнему чересчур румянилась, завивалась, наряжалась, принимала «вычурные позы». Все чаще современники именовали ее не иначе, как «старушенция» (Ильин 1999, 41). В конце жизни Зинаида Николаевна удостоится звания «бабушка русского декаданса», но будет говорить об этом совершенно спокойно и даже не без иронии.

В этой связи возникает вопрос: а как сама Зинаида Николаевна воспринимала неизбежный переход от «мадонны» к «бабушке» и насколько это отразилось в ее художественной рефлексии? Анализ произведений писательницы, документального и автодокументального материала, на первый взгляд, приводит к неожиданному и парадоксальному выводу: у Зинаиды Гиппиус вообще отсутствуют какие бы то ни было размышления, сетования по поводу уходящей молодости и своего неизбежного старения, да и о своей внешности она никогда не упоминает. Пожалуй, исключение составляет лишь шутовское стихотворение *Стихотворный вечер в "Зеленой лампе"* (1927), написанное по поводу несогласия Мережковских устраивать в «Зеленой лампе» вечера поэзии. «Перестарки и старцы и юные / Впали в те же грехи: Берберовы, Злобины, Бунины / Стали читать стихи... <...> И Гиппиус, ветхая днями...» (Гиппиус 2006, 358). Можно привести и ее последние дневниковые записи 1940-го г. – «Серое с красным», но там содержится лишь простая констатация фактов: «Мы-то <...> старые» (6 апреля); «Но я ленива, я даже не знала сама, как я ленива. Впрочем, к старости особенно это сказывается» (30 мая) (Гиппиус 1999, 493, 506). Гиппиус на тот момент было 70 лет.

Следует учитывать, что в этом отношении дневники писательницы не могут быть аутентичным материалом в силу их специфичности, обусловленной авторской интенцией. В подтверждение приведем слова личного секретаря Зинаиды Гиппиус В. А. Злобина:

Она оставила после себя записные книжки, дневники, письма. Но главное – стихи. Вот ее настоящая автобиография. В них – вся ее жизнь, без прикрас, со всеми срывами и взлетами. Но их надо уметь прочесть. Если нет к ним ключа, лучше их не трогать: попадешь в лабиринт, из которого не выбраться (Злобин 2004, 288).

Именно анализ стихотворного (и отчасти прозаического) наследия Гиппиус позволил прийти к выводу о том, что проблема молодости и старости была весьма актуальна для нее, только раскрывается она в соответствии с религиозно-философскими взглядами писательницы – в системе метафизических координат – и не связана с процессом старения как таковым. Это именно тот ключ, о котором писал Злобин, и не только к стихам, но и ко всему творчеству З. Гиппиус, ключ к разгадке ее личности.

Вначале обратимся к ее прозаическому наследию. Уже в первых рассказах писательницы появляются женские образы, сочетающие в себе как бы две возрастные категории: молодость и зрелость. Это Полина из рассказа *Вне времени*, который был написан в 1895 году, но опубликован лишь в четвертой книге рассказов *Алый меч* (это обозначено и в подзаголовке – *Старый этюд*). Главный герой рассказа, от лица которого идет повествование, попадая в отдаленную, глухую усадьбу, оказывается «вне времени» – в каком-то особом мире, в метафизическом пространстве, которому неподвластны законы земной человеческой жизни, где время как будто бы остановилось. Это впечатление усиливается, когда герой видит акварельный портрет:

Я поднял глаза на освещенный теперь простенок – и замер на секунду. Неясно отделяясь от беловатых обоев, там чуть светлел небольшой круглый портрет. Глаза мои не отрывались от него, хоть весь он был прост и неярок. <...> На белом фоне была изображена бледной пастелью с прозрачными, розоватыми тенями девушка, в кисейном платье, с пепельными волосами, начесанными на уши по старинной моде, с большими, очень голубыми, недоумевающими глазами. Не знаю, что за неслыханная прелесть была в этом простом и нежном лице; но у меня в груди сжалось, как от боли, – и я смотрел на чудодейственную пастель с дрожью, почти с благоговеньем и мукой (Гиппиус 2001, 376).

Непосредственному знакомству героя с Полиной вовсе не случайно предшествует впечатление от ее акварельного портрета. Несмотря на то, что в действительности лицо героини было «все в нежных и мелких морщинках», это не мешало ей оставаться по-девичьи трогательной, непосредственной, удивительно привлекательной. В ней ощущалось то, что Вл. Соловьев называл «веяние нездешней радости», присутствие того начала, которое находится за пределами физических явлений, неизменное и недоступное

чувственному опыту. Такова и мисс Май из одноименного рассказа З. Гиппиус, и Марта из рассказа *Яблони цветут*. На последнем стоит остановиться подробнее.

В рассказе *Яблони цветут* (1893), открывающем первый сборник *Новые люди* (1896), представлена героиня, также сочетающая в себе черты молодости и зрелости. Но в противовес «надмирным» героиням писательница показывает в ней превалирующее земное начало. Мать страстно любит сына и гордится, что рядом с ним выглядит молоденькой девушкой. Но духовные интересы сына ей глубоко чужды. Она не в состоянии понять и полюбить все то, что любит сын – талантливый юноша-пианист. Герой рассказа постоянно ощущает подавляющее присутствие матери, которая поставила своей целью заменить сыну весь мир.

Уже в самом начале рассказа намечается скрытый антагонизм, нарушающий мнимую материнско-сыновнюю идиллию и заставляющий усомниться в том, что они «составляют одно целое». Герой тоскует о синем небе, о земле, о цветах, тогда как его мать не любила ни сада, ни солнечного света и говорила, что «ее духи лучше запаха настоящей весны» (Гиппиус 2002, 14). Калитка в яблоневый сад – это вход в другой мир, в другое метафизическое пространство, в котором герой пытается обрести себя, бессознательно освободиться от материнского влияния. Именно там он встречается Марту и понимает, что она тоже из этого мира, она такая же, как и он сам. В ранних рассказах З. Гиппиус материальное, физическое начало, как правило, оказывается сильнее метафизического. И это является основой духовной трагедии героев, а иногда и физической гибели, как в вышеупомянутом рассказе.

В контексте разговора о ранних прозаических произведениях З. Гиппиус стоит заметить, что исследователи неоднократно поднимали вопрос о взаимосвязи творчества писательницы с тургеневской традицией. Соотнося произведения Гиппиус с текстами И. С. Тургенева, ученые отмечали, что ранние рассказы писательницы (*Яблони цветут*, *Мисс Май* др.) буквально «перегружены» структурными элементами, восходящими не только к тематике, но и поэтике Тургенева» (Пильд 1999, 68). Обращение к творчеству писателя связано у З. Гиппиус с проблемой формирования «нового» человека, постижения им нового духовного опыта. Существо тургеневской рецепции в раннем творчестве З. Гиппиус довольно подробно рассмотрено

в работах Л. Пильд (Пильд 1999), Р. Грюбера (Грюбер 1993), Н. Тамарченко (Тамарченко 2007), Н. Логуновой (Логунова 2009).

Возвращаясь к проблеме «молодость и старость» в системе метафизических координат З. Гиппиус, заметим, что сюжетные коллизии в выше обозначенных рассказах писательницы далеко не случайны. Чтобы объяснить это, обратимся к поэтическому творчеству Зинаиды Гиппиус. По наблюдению исследователей, «поэзия З. Гиппиус находится вне возраста, поэт не затрагивает таких тем, как детство или старость, возраст вообще» (Кондрашина 2008, 12). И у лирического героя Гиппиус нет определенного возраста. В то же время нельзя сказать, что нивелировка понятий «молодость-старость» в художественном мире Зинаиды Гиппиус полностью отсутствует – скорее, она трансформируется в другие понятия, вполне укладывающиеся в систему метафизических представлений поэтессы. И на это были свои причины.

«Я с детства ранена смертью и любовью», – запишет она в 1922 году (Злобин 2004, 289). Для Зинаиды Гиппиус это были не просто красивые слова, а жизнь и реальность, которые обусловили существо ее метафизических поисков. Смерть для нее отнюдь не абстрактная категория и не только атрибут декадентско-символистской эстетики. В отличие от Ф. Сологуба, воспевавшего смерть «на расстоянии», З. Гиппиус ощутила ее дыхание с самого детства. Потеря близких, дорогих людей (и прежде всего горячо любимого отца), постоянная угроза собственной смерти, с детских лет сопровождавшая Гиппиус (наследственный туберкулез), не могли не повлиять на формирование ее личности и во многом определили душевно-психологический облик поэта. В ее сознании прочно укрепилась мысль о нерасторжимом единстве жизни и смерти, где смерть оказывается сильнее. «...Смерть, как всегда, перевернула во мне, в душе, что-то очень серьезно» (Гиппиус 2001, 216), – замечает она по поводу кончины очередного родственника; или: «...Вообще смерть тогда на всю жизнь завладела моей душой» (Гиппиус 2001, 216). Далеко не случайно в сознании Гиппиус выстраивается такой, казалось бы, алогичный ряд слов: *смерть – как всегда*. Дневники и особенно частная переписка показывают, что Зинаида Николаевна болела постоянно. Поэтому ее в большей степени волновали мысли о скорой и неизбежной смерти, нежели об уходящей молодости и надвигающейся старости (ведь до нее вполне можно и не дожить!).

Неизбывный страх перед смертью присутствует в самых ранних стихах поэтессы («Я». *От чужого имени, Страх и смерть*). В 1915 г., когда Гиппиус будет уже 46 лет, она напишет стихотворение *Неизвестная*, свидетельствующее о том, что страх, порожденный детскими впечатлениями, никуда от нее не ушел: «Что мне делать со смертью – не знаю...» (Гиппиус 2006, 208–209).

Но уже в ранних стихах появляется сила, способная, пускай лишь до известной степени, противостоять смерти, – любовь. «Любовь одна, как смерть одна» (*Любовь – одна*, 1896), «Любовь, как смерть, сильна» (*Иди за мной*, 1895), – утверждает Зинаида Гиппиус. Здесь угадывается неприкрытое цитирование строк из *Песни Песней Соломона*: «...крепка, как смерть, любовь» (Песнь Песней 8, 6). Только любовь и смерть представляют собой силы, способные оспаривать друг друга. Разумеется, именно любви Гиппиус хотелось бы отдать предпочтение, и в плане ценностном любовь всегда неизмеримо выше смерти. Имеет смысл обратить внимание на типологическое сходство метафизических построений З. Гиппиус и философии любви Вл. Соловьева: в одно и то же время, но независимо друг от друга они создавали концепцию Божественной любви, побеждающей смерть (Криволапова 2009). Но если у Вл. Соловьёва «философия любви» уже обрела законченность и сложилась в определенную систему, то Зинаиде Гиппиус, тогда еще начинающей свой творческий путь, только предстояло подойти к ней. Однако и в том и в другом случае истоки их философских построений восходят к неоплатонической традиции (Пильд 1999). «Метафизика любви» Зинаиды Гиппиус, впоследствии вобравшая в себя философский опыт Вл. Соловьева, – это также попытка писательницы найти альтернативу неизбежности смерти.

Таким образом, оппозиция «молодость-старость» заменяется в поэтическом сознании Гиппиус на оппозицию «смерть-любовь» и последовательно реализуется на протяжении всего периода ее творчества.

Но прожитые годы, жизненный опыт давал о себе знать, и в лирике Зинаиды Гиппиус поднимаются вопросы, вполне закономерные и естественные как для художника, так и для простого человека: о посмертной участи и о том нерукотворном памятнике, который останется после него. В этом отношении интересны два стихотворения – *Игра* и *Память*. *Игра* начинается так:

Совсем не плох и спуск с горы:
Кто бури знал, тот мудрость ценит.
Лишь одного мне жаль: игры...
Ее и мудрость не заменит
(Гиппиус 2006, 279).

Первая ассоциация, возникающая после прочтения начальной строфы, – с игрой, излюбленной старинной забавой – катанием с горки на санях. Но вторая строка заставляет задуматься уже об ином «спуске» – о жизненном, который так же, как и сани с горы, неумолимо увлекает человека сверху вниз – к конечному рубежу, где сани останавливаются. В композиции стихотворения «мудрость» – это атрибут спуска. «Кто бури знал, тот мудрость ценит», – говорит поэтесса. В этих словах как будто чувствуется ее смирение перед тем, что уготовано каждому человеку, некая неудовлетворенность и даже тоска в словах о том, что этот «спуск с горы» связан с неизбежной утратой игровых форм жизни.

Для З. Гиппиус, сознательно ограждавшей себя и свое окружение рамками игрового пространства, игра в первую очередь была значима тем, что предоставляла возможность обособления от обыденной жизни и создавала ту идеальную действительность, в которой поэтесса чувствовала себя комфортно и которая была ей необходима для самовыражения. В такой «преображенной» игрой действительности она, возможно, обретала и внутреннюю свободу.

Играет с рифмами поэт,
И пена – по краям бокала...
А здесь, на спуске, разве след –
След от игры остался малый
(Гиппиус 2006, 279).

С течением времени и на склоне лет постепенная утрата игровых форм становится для нее очевидной, но неизбежной реальностью. В стихотворении поэтесса почти смиряется с этим: «Пускай!...», – соглашается она.

Пускай! Когда придет пора
И все окончатся дороги,
Я об игре спрошу Петра,
Остановившись на пороге
(Гиппиус 2006, 279).

Но заканчивает стихотворение З. Гиппиус все же в соответствии со своей внутренней игровой установкой – карнавальной, шуточной ситуацией, без надрыва и тоски, а скорее с кокетством:

И если нет игры в раю,
Скажу, что рая не приемлю.
Возьму опять суму мою
И снова попрошусь на землю
(Гиппиус 2006, 279).

Стихотворение *Память* – это своеобразный итог жизненного и творческого пути З. Гиппиус. Обращает на себя внимание, что все ценностные ориентиры, которые были заложены в юности, остаются неизменными. Поэтесса трезво оценивает себя перед лицом вечности: да, ее не любили, и ей прекрасно известно, почему. Но это неважно, поскольку людская память – это «призрак бытия, неясный, лживый и пустой», потому что в «памяти чужой» «нет жизни», это лишь «забвенья тень» (Гиппиус 2006, 350). Позже Анна Ахматова об этом же самом скажет так: «Земная слава, как дым... Не этого я просила...» (Ахматова 1990, 127).

Зинаида Гиппиус вполне осознает относительность земной жизни и поэтому ее устремления вневременного характера, для нее главное – «чтоб не забыл меня Господь». Таким образом, в конце своей жизни умудренная жизненным опытом поэтесса возвращается к той системе ценностных координат, которые смогут ей обеспечить жизнь вечную. Еще будучи совсем молодой, Гиппиус понимала, что «тело брэнное» неизбежно «устанет», но душа, согласно ее религиозно-философским представлениям, – категория вечная.

Метафизическое пространство, в которое Зинаида Гиппиус помещала своих героев, было и для нее самой жизненно необходимым. Оно вне времени, ему неподвластны законы обыкновенной, земной человеческой жизни, ему неподвластна молодость и старость. Это была для Зинаиды Гиппиус та идеальная действительность, которую в жизни она отчасти компенсировала игрой, прикрываясь личинами Белой Дьяволицы, «чертовой куклы», создавая образ «злой, нетерпимой, придирчивой, мстительной» личности (Адамович 2001, 572). Именно «метафизика» позволила Зинаиде Гиппиус сохранить свою «единственность», «исключительное своеобразие» (Адамович 2001, 569), оставаться до конца жизни в центре внимания – в том числе и мужского – независимо от своего возраста.

ЛИТЕРАТУРА:

- Адамович Георгий: *Зинаида Гиппиус*, в: Гиппиус Зинаида: *Златоцвет*. Воронеж 2001, с. 441-550.
- Ахматова Анна: *Земная слава как дым*, в: Ахматова Анна: *Сочинения в 2-х т.*, т. 1. Москва 1990, с. 127.
- Гиппиус Зинаида: *Воспоминания*. Москва 2001.
- Гиппиус Зинаида: *Дневники в 2 кн.*, кн. 2. Москва 1999.
- Гиппиус Зинаида: *Яблони цветут*, в: Гиппиус Зинаида: *Новые люди*. Рассказы. Санкт-Петербург 2002, с. 5-41.
- Гиппиус Зинаида: *Вне времени (Старый этюд)*, в: Гиппиус Зинаида: *Алый меч*. Четвертая книга рассказов. Санкт-Петербург 2001, с. 363-400.
- Гиппиус Зинаида: *Стихотворный вечер в «Зеленой лампе»*, в: Гиппиус Зинаида: *Стихотворения*. Санкт-Петербург 2006, с. 358.
- Гиппиус Зинаида: *Игра*, в: Гиппиус Зинаида: *Стихотворения*. Санкт-Петербург 2006, с. 279.
- Гиппиус Зинаида: *Память*, в: Гиппиус Зинаида: *Стихотворения*. Санкт-Петербург 2006, с. 350-351.
- Грюбель Райнер: *Воспоминание и повторение. Две модели повествования на примере повестей «Первая любовь» Тургенева и «Вымысел» Гиппиус*, в: *Русская новелла: Проблемы истории и теории*. Санкт-Петербург 1993, с. 171-195.
- Злобин Владимир: *Тяжелая душа. Литературный дневник. Воспоминания. Статьи. Стихотворения*. Москва 2004.
- Ильин Иван: *Переписка двух Иванов: Иван Ильин – Иван Шмелев*, в: Ильин Иван: *Собрание сочинений в 10 т.*, т. 16. Москва 1999.
- Кондрашина Ирина: *Образы пространства и времени в поэзии З. Н. Гиппиус*, автореферат диссертации канд. филол. наук. Волгоград 2008.
- Криволапова Елена: *Владимир Соловьёв и Зинаида Гиппиус: «Встречи» и «Совпадения» (по материалам дневников З. Гиппиус)*, в: *Соловьёвские исследования*. Вып. 3 (31). ИГЭУ. Иваново 2011, с. 148-160.
- Кузнецова Галина: *Грасский дневник*. Москва 1995.
- Логунова Наталья: *«Слишком ранние» З. Гиппиус как модернистская эпистолярная повесть*, в: *„Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение”*. Вып. 31. №13(151). Челябинск 2009, с. 75-84.
- Пильд Леа: *Зинаида Гиппиус и Иван Тургенев*, в: Пильд Леа: *Тургенев в восприятии русских символистов (1890–1900-е годы)*. Тарту 1999, с. 56-76.
- Тамарченко Натан: *Русская повесть Серебряного века. Проблемы поэтики сюжета и жанра*. Москва 2007.