

З. Н. ГИППИУС. ЖИВЫЕ ЛИЦА

Прежде, чем стать мемуаристом, Зинаида Гиппиус обучалась ремеслу литературного критика и это в значительной мере определило и стиль ее мемуарной прозы и палитру тех художественных средств, к которым она обратилась для обрисовки «живых лиц» своих современников. Литературный очерк — не биографическое описание, ему свойственны другие законы. Критик берет художника не таким, каким он есть, во всей полноте и мельчайших и главных штрихов его облика. Взгляд критика убирает второстепенное, внешнее, «лишнее» — убирает «личность» в том значении, которое это слово получило известность еще в пушкинскую эпоху.

Преимственность «Литературного дневника» и мемуаров Гиппиус несомненна. Это, прежде всего, сложный рисунок письма. Тропы, которые прокладывает Гиппиус к сердцам и мыслям своих современников, извилисты и трудны, ее манеру отличает не экзальтация, но неторопливое раздумье, ее взгляд не прямой, но ему присуще какое-то двойное зрение. Она словно испытывает раз высказанное ею на прочность и затем, путем ли диалога с собой или с воображаемыми собеседниками, вновь и вновь обращается к излюбленным темам и сюжетам. Ей важны «вопросы» — о сложности и цели бытия, о любви и ненависти, о жизни и бессмертии. Прямой, бесхитростный рассказ, лишенный извилистых уклонов, умолчаний, словесной игры, — прост, он многое огрубляет, он не для Гиппиус, которой интересно и не высказанное и не высказываемое. Логика жанра требует от нее связности рассказа, но она, где может, нарушает незамутненность, плавность повествования — где-то подробными отступлениями, где-то философскими и литературными эссе, обращением к себе, своеобразной саморефлексией, политическими, этическими, эстетическими афоризмами. Ее мысль изменчива, парадоксальна, диалогична. Мы видим не только законченный

рисунок, но и здесь же, почти рядом, серию набросков к этому рисунку, слышим не только утверждение, но и почти отрицающее его вопрошание. Обнажена археология суждений. В каждом их них мы обнаруживаем наслоения различных про и contra — и это тот код, который определяет механику описания. Слово влечет за собой рой отступлений, требует дополнительных слов, разъяснений — иногда это одно предложение или абзац, иногда целая глава. Рассказ становится аморфным, лишенным целостной структуры, своей прихотливостью и отсутствием законов движения напоминающим поток сознания.

Пристрастие к «вопросам» проявляется и в той особой интонации, которая свойственна мемуарам Гиппиус. Именно так, неторопливо, осторожно изучая собеседника, внимательно следя за еле уловимыми изменениями его речи, его стиля общения и разговора, поминутно поверяя свои ощущения, вглядываясь не только в других, но и в себя, она пытается освободиться от банальности и поверхности впечатлений, достичь глубины, потаенного содержания не всегда внятных и открытых бесед. Приемы «Литературного дневника», однако не всегда применимы в мемуаристике, цель которой — кропотливый подбор, сцепление житейских деталей, подчас мельчайших, лепка образа, нередко по мимолетным впечатлениям, которым не присуща ни глубина, ни обстоятельность. Это сразу замечаешь, когда знакомишься с «Живыми лицами»: первичное ощущение слишком отчетливо отделено от позднейшей рефлексии и, кажется, что они не сплавляются, но существуют обособленно.

Расчетливое использование отточий — особый прием Гиппиус, также обнаруживающий в мемуаристе литератора. Отточие здесь — и знак интонационного перепада, и намек на некую загадочность, и след многозначительных умолчаний. Это параллель сложного и извилистого «освоения» Гиппиус образов своих персонажей. Она часто останавливается, замедляет темпы повествования, чтобы пытливее вглядеться в «живые лица». Эта медлительность вошла у нее в привычку. Она останавливается и там, где этого не требует логика рассказа, где новые слова мало что прибавляют к прежде сказанным. Тут проявляется инерция поиска усложненного: обнаружив где-то загадку, она начинает искать ее везде. Излюбленное средство Гиппиус — использование кавычек. Кавычки едва ли годны для быстрой записи ярких, непосредственных впечатлений. Это уже атрибут позднейшего

анализа впечатлений, в котором зримо проступает интеллектуальное, а не художественное. «Своеобразность Блока мешает определить его обычными словами» — пишет она — но других слов нет и кавычками придается особый смысл слову именно обычному. Можно было бы обойтись и без кавычек. Но для этого необходимо было найти то своеобразное сочетание красок и света, достичь такой их виртуозной игры, чтобы неясные, мутные очертания облика приобрели живописную осязательность и почти скульптурность. Это не для Гиппиус. Она сложное и объясняет сложным, заменяя краткую формулировку длинным пассажем, в котором впечатляет настойчивый поиск не точных образов — точных понятий: «„Невзрослость» его — это нечто совсем другое, нежели естественная, полная сил, светлая юность; а это вечное хождение *около* жизни? А это бескрайнее, безвыходное одиночество? В ребенке Блок почуял возможность прикоснуться к жизни с тихой лаской... Не в отцовстве тут было дело: именно в новом чувстве ответственности, которое одно могло *доверить* его как человека».³⁸⁸ Слово не вмещает всего того, что хотелось бы сказать и сильнее и сложнее. Но оно не меняется, оно не становится частицей собственно художественных средств, оно остается обособленным, оно шифруется кавычками. В нем есть намек на другое, более глубокое содержание — и только.

«Читал мне свое или просто говорили.. о чем? Не о стихах, не о людях, не о чем, а то, пожалуй, и о стихах, и людях и о нем, в особом аспекте... как „о самых важных вещах» — *около* них, разумеется» — вот образец мемуаристики Гиппиус.³⁸⁹ Здесь важнее не то, что сказано, а то, как сказано. Монотонной вязью слов передается ощущение бесконечности разговора, недоговорок, умолчаний, понятных только собеседникам, какой-то особой интеллектуальной игры, в которой не все может высказываться до конца, ибо тайна — символ поиска, а разгадка проста. Подбор точных слов для Гиппиус труден прежде всего потому, что слова обычны, а ощущения — сложны. Она использует для оценки, иногда почти рядом, два, три, четыре очень близких по значению слов, для того, чтобы создать именно палитру оттенков, и, как художник множеством мазков, придать облику многоцветность и объемность. Она нарочито ищет слова много-

³⁸⁸ Гиппиус З. Н. Живые лица. Т. 2. Тбилиси. 1991. С. 23.

³⁸⁹ Там же. С. 21.

значащие, имеющие разные смыслы, чтобы уйти от банальностей привычных штампов. Поэтому ее оценивающее слово или метафорично, или двусмысленно — но лишено прямоты. Ей хочется обрисовать противоречивый облик Блока и точнее и афористичнее — и она пробует слова очень неотчетливые: «узкий», «деревянный»; некоторым из них, к тому же, придается кавычками двойной, потаенный смысл. Таков обычный стиль Гиппиус — но не единственный.

Там, где нет «вопросов», где можно восхищаться собеседником, но говорить с ним трудно, потому что он замкнут, где отталкивает в собеседнике многословность пустых и «бытовых» разговоров — вперемежку с философскими, где появляются безликие, хотя и благообразные «представители общественности», с неизменной правильностью речей и поступков, — там повествование Гиппиус становится каким-то калейдоскопичным. Это поверхностное, быстрое, не претендующее ни на какие глубины, никому и ничего не открывающее, именно внешнее описание, если и останавливающееся на предметах броских, чрезмерных и эффектных, то как раз потому, что они эффектны. Начиная с очерка о Сологубе, внимание Гиппиус постепенно переключается на чисто «внешние» детали: как выглядел дом поэта, чему посвящены его стихи, как выглядела его сестра, как выглядела подруга сестры, помогавшая ей устраивать чаепития. За обилием этих мелких подробностей повседневного обихода как-то ускользает сама фигура Сологуба. И рисунок рассказа о Сологубе чересчур «красив», патетически торжественен — и потому тоже и прост и холоден: «Сказка ходит в жизни, сказка обедает с нами за столом и не перестает быть сказкой», «всегда немного волшебник», «его влечет таинственная “звезда Маир”». ³⁹⁰

В предыдущем очерке о Брюсове также заметно, как простой, незамысловатый рассказ о малозначащих бытовых деталях ощутимо теснит столь обычные для Гиппиус рассуждения в «вечных вопросах». Кто знает, может быть эта простота описаний — от «ясности» поэта. «Мне Брюсов нравился уже тем, что был так ясен для меня» ³⁹¹, — писала Гиппиус. Все упрощено, нечего разгадывать, изломанное письмо автоматически превращается в спокойно-плавное описание, — и мысль скользит по гладкой, лишенной шероховатости поверхности событий, ни за

³⁹⁰ Там же. С. 129, 130.

³⁹¹ Там же. С. 43.

что не цепляясь, ничего не расшифровывая, нигде не останавливаясь. Рассказ о Вырубовой — это тоже очерк о людях простых, хотя и облеченных властью. Ее внимание поэтому неизбежно переходит от внутреннего к внешнему — от духовных исканий к суетливым политическим комбинациям. И вновь обнаруживается фельетонный стиль, который единственно и уместен в калейдоскопических описаниях лиц и эпизодов, сопровождаемых лишь беглым, поверхностным взглядом. Последним очеркам Гиппиус свойственны какая-то торопливость, быстрое мелькание фигур, которых нельзя ни разглядеть, ни оценить, необязательная запись второстепенного почти наравне с важным. Здесь ощущается уже некая инерция скорописи, на которую не оказывает влияния даже и масштабность иных «живых лиц» — и потому тут не очень отличимы такие разные художники, как Плещеев и Толстой.

В первом же очерке о Блоке — центральном в книге «Живые лица» — уже отчетливо выявляются самые характерные особенности Гиппиус-мемуариста. «Житийная» часть бытия поэта, его повседневные заботы и привычки мало интересуют Гиппиус и выглядят только как частное дополнение к интеллектуальному облику художника. Описание Блока-человека очень скупое: отмечены медлительность его речи, скованность, присутствующее ему чувство невысказанности. Дальше идет запись уже ощущений самой Гиппиус, во многом созвучных, как считает она, настроениям поэта — но запись все же не непосредственных впечатлений, а именно позднейших откликов, возникших как итог самооценки и вариаций на «темы Блока»: «Его какая-то незащищенность... от чего? Да от всего: от самого себя, от других людей — от жизни и от смерти».³⁹² И здесь же, рядом — столь же необязательная, ничего не прибавляющая к его облику такая сентенция: «“Она” или сияла ему ровным невечерним светом или проваливалась вместе с ним в бездну».³⁹³

Говоря о человеке, Гиппиус прежде всего оценивает художника. Она еще не описывает, — а уже спорит и делает выводы. Особенно это характерно для очерка о Брюсове. Едва она начинает говорить о его поступках — и сразу же проступает памфлет, осуждающий неправоту этих поступков. Но памфлет — это уже не образ Брюсова, это взгляд Гиппиус. В другой очерк — о Ро-

³⁹² Там же. С. 10.

³⁹³ Там же. С. 45.

занове — вплетено множество цитат. Цитаты скрепляются рассуждениями Гиппиус, в которых почти нет живых зарисовок философа. Это скорее комментарий розановских текстов, иногда метафоричный, с присущей Гиппиус наблюдательностью — но все же комментарий не пережитого, а прочитанного. Цитаты здесь выглядят как знак неполноты впечатлений: их Гиппиус явно не хватает. Она чувствует, что не исчерпывается Розанов двумя—тремя штрихами его «мизерабельного» лица. Она хочет полно выразить состояние его духа — но не остается в его «живом лице» ничего, кроме «интимного» шепота, суетливости, вкрадчивости и инфантильности. Как передать сложность человека, если в повседневной жизни «меж детей ничтожных мира быть может всех ничтожней он» — вот проблема Гиппиус. Может быть, и ограничиться кругом бесхитростных наблюдений, мелких бытовых деталей? Но это пересказ банальностей, а Гиппиус ищет «вопросы». Цитаты потому и «расширяют» образ человека, они придают ему равновесие великого и малого — но за счет живописности рассказа.

Живописный рисунок проявляется в мемуарах Гиппиус очень скупо, он лишь изредка вплетается в ткань повествования, расцветивая его иногда неожиданными блестками, но не делая пестрым и разноцветным. Слово Гиппиус — это не до лоска отшлифованное слово иных символистов, которым автор любит, как бриллиантом, наслаждаясь необычными оттенками красок. Письмо Гиппиус почти лишено «красивостей» — но не лишено игры. Синтаксис не ломается, как у Андрея Белого, но ломается движение взгляда. Нарочитая неотчетливость, загадочность суждений, частые отступления, перепады интонации, неожиданные афоризмы — все это создает своеобразную внутреннюю «интригу» письма, заставляет читателя внимательнее следить за движениями авторской мысли.

Спор между мемуаристом и тем, кто читает его записи — дело обычное. Любой мемуарный очерк обязательно должен содержать и первичные, непосредственные впечатления и их позднейшую оценку. Но подчас читатель из этой мозаики наблюдений, которые ему предлагает мемуарист, выбирает штрихи, близкие и понятные ему самому и по иному лепит образ прошлого, игнорируя ремарки очевидца. У него своя шкала ценностей и своя механика мозаичной лепки образа. С мемуарами Гиппиус так поступить трудно. Они — царство ремарок

и комментариев. Зачастую читателю не остается ничего иного, как играть по тем правилам, которые установлены Гиппиус. Он ищет ярких живых картин — а ему предлагают то, что многократно опосредовано взглядом мыслителя, пережитое, перегоревшее, безо всякой возможности выбора.

Конечно, и в мемуарах заметна Гиппиус-художник. Метафора,— не редкость для ее писательской манеры, но и в ней ощущается холод, ей присущи не столько изобразительность, сколько интеллектуализм. Говоря о Струве, она метко отмечает, что он «не вертелся», а «именно поворачивался» — но «телесность» этой метафоры как-то блекнет, если учесть, что речь идет об идейной эволюции публициста. Характерны образные характеристики прозы Брюсова: «С отчаянием подчеркивая “любовные” сцены, делает их почти... некрофильскими».³⁹⁴ Удачно здесь слово «отчаяние», хорошо предающее состояние мрачной экзальтации, присущей творчеству Брюсова, удачны и сближения «мертвой» прозы и описываемой ею «мертвой» страсти. Литературные оценки Гиппиус часто образны, но без излишества красок. «Проза очень *голит* поэта, как раз для *человека-то* в прозе гораздо меньше, чем в стихах, “кустов”, куда можно спрятаться» — в этой метафоричной сентенции о Брюсове³⁹⁵ чувствуется и строгость и сдержанность. Богатство интонационных оттенков здесь не оборачивается пестротой художественных средств, ибо передается при максимальной экономии эпитетов, с помощью разрядки слов — и потому краткий текст приобретает глубину и многозначность.

Свои ощущения Гиппиус может выражать и не прямо, а через «фон», через описание различных ситуаций. «У обоих были лица угасшие, и визит был ненужный, Серый. Все казалось ненужным. Погасла какая-то надежда»³⁹⁶ — здесь Гиппиус как-то неуловимо переходит от описания четы Блоков к анализу уже своих чувств и эмоциональная окраска эпизода становится более заметной именно потому, что этот настрой — общий, потому что мемуарист здесь не сторонний наблюдатель, а человек, сопереживающий другим. Привлекает внимание частое описание «внешних» условий, при которых происходили встречи Гиппиус,— темнота, мороз, скользкие ступени, жара, зима, лето.

³⁹⁴ Там же. С. 45.

³⁹⁵ Там же.

³⁹⁶ Там же. С. 22.

Каждый мемуарный штрих находится в особой ассоциативной связи с чувственными описаниями природы, которые, правда, не всегда становятся в силу этого художественными. Зарисовки природы являются важной частицей воспоминаний, придавая многим из них своеобразную эмоциональность и смягчая холодность нередко лишенного живописности описания.

Отступление — один из характерных приемов Гиппиус. Архитектоника ее мемуаров сложна: прямой рассказ здесь нередко перебивается беллетризованными новеллами. Повествуя о своих героях, она обязательно затрагивала и тех, кто их окружал, причем речь не обязательно шла о людях, им близких. В воспоминаниях можно найти и такие главы, которые почти полностью отъединены от главных сюжетных линий, которые выглядят ненужными дополнениями к тому, что уже было высказано. Таковая заключительная часть очерка о Вырубовой «Прощай, дорогая...». Но внезапной замедленностью описаний, какой-то омертвелостью взгляда она передает тут то, что трудно искать в кинематографическом мелькании главок о карьере «распутинцев» — ощущение горечи людей, переломанных революцией. Описание «мещанского» дворика и дома Брюсова помогает Гиппиус в обрисовке противоречия внутреннего и внешнего в поэте — оно здесь выставлено откровенно нарочито. В подробном описании жены Брюсова, ее «незаметности», покорности, почти бессловесности, и в подчеркивании той нежности, которую питал к ней поэт, читатель может почувствовать то же развенчание «надмирности» главы символистов — но выполненное особым, извилистым, весьма сложным рисунком.

Отступления Гиппиус не всегда кажутся оправданными. Некоторые из них удивляют своей хаотичностью, «бесцельностью» и остается гадать, что это — особый прием, не всегда ясный для читателя, или простое, бесхитростное, почти «инвентарное» перечисление всего — и людей и вещей — оказавшихся в поле зрения только потому, что они какой-то, зачастую едва приметной частицей близки главным персонажам книги. И у Достоевского можно найти десятки таких «бесцельных» эпизодов и персон, ничем не связанных с общим сюжетом романа, но именно в силу своей случайности и «ненужности» придающих жизненность и правдоподобность художественным коллизиям. У Гиппиус же «ненужные» подробности не расцветивают и не оживляют повествование. Это просто добавления, расширяю-

щие рассказ, — и только. Разумеется, обилие подробностей о событиях и людях, в них отмеченных, превращают иногда интимный, «камерный» рассказ Гиппиус в широкое полотно, освещающее целую эпоху, — но «живые лица» от этого не становятся живее и ближе. Средства Гиппиус нередко несоразмерны ее целям. Очень детально передан в очерке о Розанове портрет его первой жены — А. Сусловой. Он, конечно же, нужен мемуаристу, ибо позволяет оттенить очень существенную для облика Розанова характеристику — его жалостливость. Но здесь же — и скрупулезное, мельчайшее перечисление таких деталей биографии Сусловой, которые к Розанову никакого отношения не имеют. В очерке о Блоке вплетен рассказ об О. Соловьевой, и даже не только о ней, но и о ее муже, о ребенке, о судьбе ее ребенка. И почему? Только потому, что именно она впервые передала Гиппиус блоковские стихи.

Важная особенность мемуаров Гиппиус — их разностильность. Конечно, очерки, составившие книгу, создавались в различные годы. Но эта игра стилей, перепады интонации, особые темпы повествования, отличия художественных средств едва ли объяснимы только временными разрывами — они присущи и каждому очерку в отдельности. Вместе с витиеватым, хаотичным, фрагментарным рассказом о самом Блоке соседствует — в посвященном ему же очерке — вполне связный, сухой, освещающий только основную канву событий рассказ об отношении к Блоку лиц, его окружавших. Повествование о Брюсове имеет некий летописный оттенок, отмечается то, что хотя и связано с поэтом, но не очень-то помогает раскрыть его облик: ни экзальтации, ни рефлексии. Многие части очерка о Вырубовой — сличение ее мемуаров и документов ее современников, отчего он сразу приобретает памфлетный характер. Ни портретных зарисовок, ни живых впечатлений, сплошь исследовательская работа. Рассказ о Сологубе очень быстро превращается в литературный очерк. Кое-где мемуарист еще подмечает живые штрихи его облика, но получается это как-то вскользь, с каждым разом все хуже и все скорее описание переходит то в философское эссе, то в комментирование стихов, и заканчивается почти как новелла — ни точных дат, ни точных сведений: слухи, предчувствия... Динамика рассказа — в перемене деталей: кто-то ушел, кто-то пришел, кто-то читал или молчал. Нет перемены лишь в облике Сологуба: всегда монументален и молчалив.

Что здесь является нарочитой игрой и что — реликтами «строительных лесов» мемуаров, естественно присущей взгляду их автора узорной изломанности — отделить трудно. Но где-то игра так заметна, что и следует ее назвать прямо — игрой. В очерке о Вырубовой отчетливо проступает своеобразная стилистика рондо — в соотносённости глав «Прощайте, родные...» и «Прощай, дорогая...». Эти главы столь зримо выпадают из общей канвы главенствующей в очерке политической эссеистики, так сильно отличаются по эмоциональному настрою от других глав, что искусственность их «отделки» не подлежит сомнению — они выглядят здесь даже как некий формалистический эксперимент. Опереточная быстрота политических «переворотов» и «переворотиков» — и горькое, как «смутное похмелье», озарение словно остановленного на бегу человека: раскаяние, сопереживание, щемящее чувство невозвратности прошлого. И в очерке о Розанове есть тоже откровенная игра диссонансами — в долгих описаниях блужданий по сугробам и в сопровождающих их философских рассуждениях о «пустоте» вокруг Розанова, в противоречивом сочетании мелких подробностей прогулки и ощущения бездонного одиночества жизни.

Зарисовки Гиппиус психологичны, но им свойственна «сдвоенная» психология — и наблюдателя и наблюдаемого. Она вглядывается в собеседника как в зеркало — в «чужом» пытается узнать «свое». Когда же этого нет, то человек становится для Гиппиус неинтересным. Его не разглядывают, пусть и брезгливо, его отталкивают — сразу. Для Гиппиус нет людей более неясных, чем люди «простые». Она не принимает ни стиль их существования, не пытается «вчувствоваться», вжиться в них, для нее они — только марионетки, которые история расставляет по-своему. Даже в описаниях тех, кто ей близок, уже чувствуется это отталкивание. Невнятица Блока, его попытки расширить рамки спора, вывести его на новые пути, было принято за хождение «около». Может быть, для Гиппиус эта формула обладает особой емкостью, но если и присуща ей потаенная многозначность, то все равно она не исчерпывает и не вмещает всего Блока. Описание же Распутина — это какое-то тотальное отталкивание. Отталкивает стиль жизни, сложное называется простым, без присущей Гиппиус диалектики **pro** и **contra**, вызовом веет от безапелляционности ее приговоров. Она видит только череду проходимцев — кто-то успел дойти до трона, кто-

то нет. Но разве объяснима та экзальтация, которую вызывал у многих людей Распутин, только его животными импульсами? Распутин сложен, но он сложен по-другому, чем Блок, и потому для Гиппиус он прост. Нет в нем благородной сдержанности, нет глубины и достоинства чувств, суждений, нет монументальности. Есть жадное, без разбора, захватывание всех и всяческих наслаждений, гротескное упоение ими, покаяние и грех, безграмотность и изворотливость «с хитрецей», безудержная корысть и безудержная щедрость — разве не сложен такой человек, соединивший в себе несоединимое? Но желает ли Гиппиус, сняв с него маску, взглянуть на его подлинное лицо?

Этого не происходит. Каждое лицо оказывается маской. Сдержанность Блока, монументальность Сологуба, интимность Розанова, «податливость» Вырубовой, холодное эстетство Брюсова — водоворот масок. Отчасти это неизбежно. Маску надевает и сам человек. Она — необходимый элемент его облика. Она нормирует человека: это и его мечта о себе, и то, что защищает эту мечту. Принадлежа живому, маска тоже является его частью. Она не только закрывает лицо — она делает его и понятным другим.

Гиппиус не снимает маски — она их только перечисляет, и под одной из них обнаруживает другую. Едва она выявляет живые штрихи в облике человека — как они каменеют от авторской саморефлексии, от цитат, которые должны их удостоверить, но из-за своей «литературности», являются чем-то вторичным и искусственным. Возникает впечатление сложности образа — но как следствие именно игры личинами.