

СИМВОЛЫ И МИФЫ МЕМУАРИСТИКИ:
МОЙ ЛУННЫЙ ДРУГ ЗИНАИДЫ ГИППИУС

THE SYMBOLS AND MYTHS OF THE DISCIPLINE THAT STUDIES MEMOIRS:
MY MOON FRIEND BY ZINAIDA GIPPIUS

ЛЮДМИЛА ЛУЦЕВИЧ

ABSTRACT. Ludmila Lutsevich's article "The Symbols and Myths of the Discipline that Studies Memoirs: *My Moon Friend* by Zinaida Gippius" mentions the characteristic feature of the Russian emigrational discipline that studies memoirs. The feature combines the alloy of facts of real existence, objective characteristics and a realistic evaluation in combination with a fictional plot, subjective descriptions, predictions and talks. These combinations led to the creation of mythological concepts and interpretations. Based on one of Zinaida Gippius' earliest memoirs, the author of the article studies her interpretation of Aleksandr Blok's personality as a romantic myth about a poet.

Ludmiła Łucewicz, Uniwersytet Warszawski, Warszawa – Polska.

Зинаида Гиппиус написала свои воспоминания об Александре Блоке (*Мой лунный друг*¹) сразу после его смерти. Они положили начало мемуарной книге *Живые лица* (Прага, 1925), посвященной современникам (Блоку, Брюсову, Анне Вырубовой, Розанову, Сологубу и др.) и ставшей, как и многочисленные письма, дневники, мемуары писательницы, частью огромного пласта русской эмигрантской мемуарной прозы XX в.

Живые лица, как и *Петербургские зимы* (1928) Георгия Иванова, *Встречи* (1929) Владимира Пяста, *Годы странствий* (1930) Георгия Чулкова и др., принадлежат к числу т.н. ранних мемуарных текстов эмиграции, где отразились не только реальные события, объективные характеристики, трезвые оценки, но и где присутствуют вымышленные сюжеты, не сбывшиеся пророчества, субъективные, пристрастные описания, слухи, выдаваемые за правдивые факты и проч., и проч. Эти свойства эмигрантских воспоминаний нередко подчеркивали и сами мемуаристы², поэтому несколько странно на этом

¹ В дальнейшем цитируется по изданию: З.Н. Г и п п и у с, *Живые лица в 2-х томах*, сост. предисл. и комм. Е.Я. Курганова, Тбилиси 1991; с указанием в скобках фамилии, номеров тома и страницы (кроме особо оговоренных случаев).

² См.: *Воспоминания о Серебряном веке*, сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд, Москва 1993.

фоне звучит суждение одного из крупнейших специалистов по изучению литературы Серебряного века – Александра Лаврова, который пишет о том, что *Живые лица*:

представляют собой вполне традиционные мемуары, выдержанные в добросовестно „объективной” манере и предлагающие описания, трактовки и обобщения, мыслимые как адекватные определенным лицам или явлениям³.

Даже относительно *Петербургских дневников* это не всегда верно, а уж мемуарная традиционность *Живых лиц* или *Дмитрия Мережковского*, как и адекватность описаний конкретным лицам, здесь все-таки исследователем преувеличены.

Русская культурная эмиграция была насквозь мифологизирована. Она стремилась к сохранению мифов старых (хотя и неизбежно их трансформировала) и постоянно создавала мифы новые, чаще о самой себе. Лишь чисто внешне жизнь эмиграции подчинялась, вроде бы, некоему „вектору устремлений” в будущее, на деле же отправной точкой становилось идеализированное прошлое, активизированное настоящим. По существу векторности не было, возникал некий мифический круг, замкнутый на прошлое, где все бытие, при наличии конкретных, индивидуализированных частных, сплавлено в некое единое целое. Став органическим свойством литературной жизни писательской эмиграции, мифологизированность приводила не только ко всякого рода мистификациям, но и к прямой фальсификации документов, на основе которых затем строились якобы жизненные эпизоды, сюжеты, целые автобиографии (что ярко проявилось, например, в случае с Юрием Трубецким⁴). Жизнь писателя – нередко его собственными стараниями – превращалась в миф. Для понимания этой специфической черты мемуаристики принципиальное значение имело сформировавшееся в эпоху Серебряного века представление об искусстве в целом и о писательстве в частности как житнетворчестве (тоже своего рода миф, распространившийся среди младосимволистов), резко актуализированное самой ситуацией эмиграции. Гиппиус, при ее нередко критическом отношении к младшим современникам, оказалась в мемуаристике в числе первых на этом пути.

Символистов, напомню, притягивал к себе миф как опыт целостного восприятия реальности, поскольку казалось, что именно в нем может осуществиться некий синтез, утопическое единство, где снимутся характерные противоречия между духом и плотью, верой и разумом, индивидуальным и соборным,

³ А.В. Лавров, *Мемуарная трилогия и мемуарный жанр у Андрея Белого*, [в:] А.Н. Белый, *На рубеже двух столетий*, Москва 1989, с. 7.

⁴ См.: Вл. Хазан, *Под знаком сна и сказки или документ в роли антидокумента (о литературных мистификациях писателя-эмигранта „второй волны” Ю.П. Трубецкого)*, [в:] *Dzienniki, notatniki, listy pisarzy rosyjskich*, „Studia Rossica”, Warszawa 2007, nr XIX, с. 489–503.

властью и свободой, народом и интеллигенцией и проч. Помимо того, была у мифа и иная – игровая – сторона, о которой писал в свое время Йохан Хейзинга:

миф с его нелепостями и абсурдом, с его безмерным преувеличением и смешением пропорций, с его беззаботными непоследовательностями и прихотливыми вариантами, [...] миф вместе с поэзией берет начало в сфере игры [...] ⁵.

Эпоха Серебряного века – всерьез и играя – активно создавала свои поэтические образы-символы, образы-мифы.

Когда говоришь о поэте, – подчеркивал А. Белый в речи, посвященной памяти Блока, – [...] говоришь о его центральных образах-мифах [...] каждый образ требует дешифрирования и комментария ⁶.

Вячеслав Иванов еще ранее разъяснял: „в круге искусства символического символ естественно раскрывается как потенция и зародыш мифа. Органический ход развития превращает символизм в мифотворчество” ⁷, т.е. символизм изначально стремился стать мифом. Идея „жизнетворчества” обуславливала мифизацию поэзии и бытия поэта. Отсюда требования и признания: „...художник должен стать собственной формой: его природное «я» должно слиться с творчеством; его жизнь должна стать художественной” ⁸; „пусть поэт творит не свои книги, а свою жизнь [...] на алтарь нашего божества мы бросаем самих себя” ⁹. Это, с одной стороны. С другой стороны, собственная реальная жизнь становилась литературным материалом для автора. Как признавался Белый, „я мог бы года, иссушая себя как лимон, черпать мифы из родника моей жизни...” ¹⁰. Амбивалентное стремление сделать жизнь художественной, мифологической и из нее же черпать мифы для творчества окажется явлением, характерным как для поэзии Серебряного века, так и для русской литературной эмиграции. Константин Мочульский по поводу мемуаров Белого заметил, что автор их, конечно, „не историк, а поэт и фантаст” ¹¹. Это наблюдение можно распространить на деятельность многих мемуаристов, создавших свои блистательные и красочные мифы – о символизме, культуре, России, революции, поэте и т.д. Мемуаристика первой волны зачастую не исторична, а именно поэтична и мифологична (такова, например, философ-

⁵ Й. Хейзинга, *Homo ludens. Человек играющий*, Москва 2001, с. 213.

⁶ Памяти Александра Блока. Открытое заседание Вольной Философской Ассоциации. 28 августа 1921 г. Петербург 1922, [в:] Блок Александр Александрович. [Электронная версия] <http://www.blokalex.net.ru/mib-ag-aut-108> (10.10.2011).

⁷ Вяч.И. Иванов, *Родное и вселенское*, сост., вступ. ст. и прим. В.М. Толмачева, Москва 1994, с. 40.

⁸ А.Н. Белый, *Символизм как миропонимание*, сост., вступ. ст. и прим. Л.А. Сугай, Москва 1994, с. 338.

⁹ В.Я. Брюсов, *Сочинения в 2-х томах*, т. 2, Москва 1987, с. 93.

¹⁰ А.Н. Белый, *Записки чудака*, т. 1, Москва–Берлин, 1922, с. 64.

¹¹ К.В. Мочульский, *Андрей Белый*, Париж 1955, с. 269.

ская автобиография Бердяева), значит, в эмигрантской мемуаристике мы имеем дело не столько с историей, сколько с источником художественным по своей сути.

С новой силой эпоха Серебряного века актуализировала романтический миф о Поэте. Причем этот миф ветвился, множился, зеркально отражался в творчестве и критике, в автобиографиях и биографиях и, конечно же, в мемуарах. Мир русского символизма, и шире – поэзии Серебряного века – в первую очередь определяется фигурой Поэта. Именно Блок сразу же после смерти стал восприниматься как символ Поэта века. Современники бросились писать свои мемуары. Для всех было совершенно очевидно, что Блок – вершина, Чело-Века (Белый) – становился главным поэтическим символом, соединявшим временное и вечное, абстрактную теорию и конкретный жизненный путь¹², и мифом этого Века. И нет ничего удивительного в том, что возникло множество вариаций мифа о поэте: „вечный рыцарь”, „вечный юноша” (Гиппиус), „мистик революции”, „мистик русской идеи” (Сергей Маковский), „славнейший мастер-символист” (Владимир Маяковский), „поэт-философ”, „национальный поэт” (Белый), „падший ангел” (Алексей Толстой) и др.

Гиппиус, став одним из самых последовательных мифотворцев в русской литературе, была постоянно сосредоточена на автонаблюдениях, авторефлексиях, автоинтерпретациях, о чем свидетельствуют ее многочисленные и разнообразные эго-документы, формирующие в конечном итоге и ее автомиф, и мифы о современниках. В основе автомифа Гиппиус лежит символистская идея житнетворчества, поэтому ее мемуары, творящие индивидуализированный образ времени, интересны как явление культуры и как явление мифологии. Не менее активно, чем Гиппиус, создавал свой автомиф и А. Блок¹³, воплощая его прежде всего в лирике¹⁴ (напомним, например, о знаменитой идее эволюционного „чувства пути” у художника, выразившейся в „трилогии вочеловеченья”¹⁵) в виде триады – тезис, антитезис, синтез¹⁶. Хотя, разумеется,

¹² Памяти Александра Блока, указ. соч.

¹³ См.: Д.М. Магомедова, *Автобиографический миф в творчестве Александра Блока*, Москва 1997.

¹⁴ См.: Д.Е. Максимов, *О мифопоэтическом начале в лирике Блока (предварительные замечания)*, [в:] *Творчество А.А. Блока и русская культура XX века. Блоковский сборник*, [т.] III, Тарту 1979, с. 3–33.

¹⁵ Из письма А. Блока к А. Белому от 6 июня 1911 г.:

[...] таков мой путь, что теперь, когда он пройден, я твердо уверен, что это должное и что все стихи вместе – трилогия вочеловеченья (от мгновения слишком яркого света – через необходимый болотистый лес – к отчаянию, проклятьям, „возмездию” и [...] – к рождению человека „общественного”, художника, мужественно глядящего в лицо миру, получившего право изучать формы, сдержанно испытывать годный и негодный материал, вглядываться в контуры „добра и зла” – ценою утраты части души).

А.А. Блок, *Собрание сочинений в 8-ми томах*, под общ. ред. В.Н. Орлова, А.А. Суркова, К.И. Чуковского, т. 8, Москва–Ленинград 1963, с. 344. В дальнейшем, кроме особо огово-

триадичности, такой последовательной этапности, философской и логической точности и завершенности в поэтическом творчестве не было и быть не могло – это „блоковский миф”. Не без внушений Белого Блок видел себя Поэтом-мистиком, прорицателем, тайновидцем, тайнотворцем, гением („Сегодня я – гений” – Блок, ЗК, 387). Представление об особом поэтическом избранничестве создавалось и культивировалось на протяжении всей жизни; автотиф воплощался в творчестве и в автобиографических версиях, основанных на некоем ряде событий, воспринятом и интерпретированном чуть ли не сакрально.

Обращаясь к сюжету Мережковские и Блок¹⁷, напомним, что знакомство между ними произошло в 1902 г.: Блок в дневнике отметил: „26 марта я познакомился с Мережковскими” (Блок, т. 7, с. 42). Этому событию будет придано символическое значение обеими сторонами. В официальной *Автобиографии* (для Венгерова) в 1915 г. Блок напишет:

Из событий, явлений и веяний, особенно сильно повлиявших на меня так или иначе, я должен упомянуть: встречу с Вл. Соловьевым, которого я видел только издали; знакомство с М.С. и О.М. Соловьевыми, З.Н. и Д.С. Мережковскими и с А. Белым... (Блок, т. 7, с. 15–16).

Гиппиус именно с этого знакомства начнет свое повествование о *лунном друге* и выстроит его как настоящую символическую картину – с таинственной экспозицией (две первые главки), когда встрече непосредственно предшествуют „письма” (Ольге Соловьевой), „слухи” (Боря Бугаев „без ума”), стихи, и только в главке третьей введет фигуру самого Поэта. Вот как это описано:

Ранней весной, – еще холодновато было, камин топился, значит, в начале или середины марта, – кто-то позвонил к нам. Иду в переднюю, открываю дверь. День светлый, но в передней темновато. Вижу только, что студент, незнакомый. Пятно светло-серой тужурки. [...] – А как ваша фамилия? – Блок... – Вы – Блок? Так идите же ко мне, познакомимся” (Гиппиус, т. II, с. 8–9).

Как видно, сценка соответствует духу символистской драматургии. Далее символика нарастает:

И вот Блок сидит в моей комнате, по другую сторону камина, прямо против высоких окон. За окнами, – они выходят на соборную площадь Спаса Преображения, – стоит зеленый, стеклянный свет предвесенний, уже немеркнувшее небо (Гиппиус, т. II, с. 9).

ренных случаев, цитируется данное издание с указанием в тексте в скобках фамилии, номеров тома и страницы. См. также: Д.Е. М а к с и м о в, *Поэзия и проза Ал. Блока*, Ленинград 1975, с. 6–143.

¹⁶ Но, например, для Цветаевой путь Блока однозначно мифологичен – это „лишь бегство по кругу от самого себя”. М.И. Ц в е т а е в а, *Об искусстве*, Москва 1991, с. 117.

¹⁷ См.: З.Г. М и н ц, *А. Блок в полемике с Мережковскими. Блоковский сборник*, [т.] IV, Тарту 1980, с. 116–222.

Здесь все значимо. В центре Блок и его символы: окна, огонь, свет, небо. Спас Преображения¹⁸. Преображение – это визуальное явление царства Божьего на земле. Свет немеркнувшего неба. Далее дан собственно портрет. И он символичен:

Над узким высоким лбом (все в лице и в нем самом – узкое и высокое, хотя он среднего роста) – густая шапка коричневых волос. Лицо прямое, неподвижное, такое спокойное, точно оно из дерева или из камня. Очень интересное лицо. Движений мало, и голос под стать: он мне кажется тоже „узким”, но он при этом низкий и такой глухой, как будто идет из глубокого-глубокого колодца. Каждое слово Блок произносит медленно и с усилием, точно отрываясь от какого-то раздумья. В этих медленных отрывочных словах, с усилием выжимаемых, в глухом голосе, в деревянности прямого лица, в спокойствии серых невнимательных глаз – во всем облике этого студента – есть что-то милое (Гиппиус, т. II, с. 9).

Итак, актуализируются неподвижность лица, глаз, нездешность голоса. Лицо (как лик): прямое, неподвижное, спокойное, точно оно из дерева или из камня (скульптурность, иконность); глаза невнимательные (он не здесь, он в себе, в раздумьях); голос низкий, глухой, как из глубокого колодца (не отсюда). Это описание по существу определяет гиппиусовский мемуарный миф о поэте по романтическому образцу; потом направленность и окраска его изменятся: мемуаристка попытается литературно перекодировать своего поэта под влиянием собственного понимания „текста жизни”. А из „текста жизни” совершенно очевидно, что взаимоотношение между Мережковскими и Блоком было достаточно сильным, о чем свидетельствуют и они сами, и многие современники. Так, тетка Блока Мария Андреевна Бекетова в своих воспоминаниях отмечала, что первыми оценили стихи Блока Соловьевы, благодаря им состоялось знакомство с Мережковскими. „В этот год (1902 – Л.Л.) Александр Александрович довольно часто бывал у Мережковских. Он очень ценил их обоих как писателей и собеседников”¹⁹. Георгий Чулков, воспроизводя ситуацию через два года, вспоминал:

В какой среде жил в это время Блок? 1904 год был весь под знаком Мережковского – Гиппиус. Дом Мурузи на Литейном проспекте был своего рода психологическим магнитом, куда тянулись философствующие лирики и лирические философы²⁰.

¹⁸ Православная церковь отмечает праздник Преображения Господня 19 августа. Преображение – это визуальное явление царства Божьего на земле.

И, по прошествии дней шести, взял Иисус Петра, Иакова и Иоанна, и возвел на гору высокую особо их одних, и преобразился пред ними: Одежды Его сделались блистающими, весьма белыми, как снег, как на земле белильщик не может выбелить. И явился им Илия с Моисеем; и беседовали с Иисусом.

(Мк. 9, 2–4), [в:] *Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета канонические*, перепеч. с Синодального изд., Москва 1988, с. 48.

¹⁹ М.А. Бекетова, *Воспоминания об Александре Блоке*, Москва 1990, с. 57.

²⁰ Г. Чулков, *Годы странствий. Из книги воспоминаний*, Москва 1930, [в:] *Библиотека поэзии*. [Электронная версия] <http://www.auto-pereezdu.ru> (10.10.2011).

Гиппиус, как известно, одна из первых в современной критике начала писать о лирике Блока, кстати, не особенно щадя юное дарование. В первой же рецензии (1904) на публикацию *Стихов о Прекрасной Даме* она отмечала:

Автор стихов о Прекрасной Даме еще слишком туманен, он – безверен: самая мистическая неопределенность его недостаточно определена; но там, где в стихах его есть уклон к чистой эстетике и чистой мистике, – стихи не художественны, неудачны, от них веет смертью. Страшно, что те именно мертвые, в которых автор самостоятельнее. Вся первая часть, посвященная сплошь Прекрасной Даме, – гораздо лучше остальных частей. А в ней чувствуется несомненное, если не подражание Вл. Соловьеву, не его влияние – то все же тень Вл. Соловьева. Стихи без дамы – часто слабый, легкий бред, точно прозрачный кошмар, даже не страшный и не очень неприятный, а просто едва существующий; та непонятность, которую и не хочется понимать [...] ²¹.

Эта рецензия, как видно, по своему содержанию весьма далека от т.н. „открытия” нового таланта. В мемуаре Гиппиус будет писать о первых стихах Блока мягче – как о „робких песнях”, „смутных”, слегка косноязычных, но „само косноязычие их – было блоковское, [...] давало [...] своеобразную прелесть” (Гиппиус, т. II, с. 8). Мережковские сурово оценивают, но и пристально наблюдают за развитием Блока. В мемуаре специально акцентируется: „Мой интерес к Блоку, в сущности, не ослабевал никогда. Мне было приятно как бы вызывать его присутствие (человек, о котором думаешь или говоришь, всегда немного присутствует)” (Гиппиус, т. II, с. 18). Еще в апреле 1902 г. возникает переписка между Гиппиус и Блоком: „очень интересна, вполне мистична” (Блок, т. 8, с. 41). Мережковские, считает Блок, замечательные учителя – в поэзии, искусстве, мистике: „Я хотел бы иметь своими учителями Мережковских...” (Блок, ЗК, с. 145). Но при всем при том полного „очарования” не наступало. Уже через несколько месяцев после знакомства, 23 декабря 1902 г., в письме к Михаилу Соловьеву Блок раздраженно пишет:

М-ме Мережковская однажды выразилась, что Соловьев устарел и „нам” надо уже идти дальше. Чем больше она говорила таких (а также и многих других) вещей, тем больше я на нее злюсь, и иногда даже уж до такой степени злюсь, что чувствую избыток злобы [...] (Блок, т. 8, с. 49).

Кроме того, Блоку крайне неприятны разговоры Гиппиус о его женитьбе и возникающая „легенда” о том, что он, женившись, перестанет быть поэтом, утратит способность творить. Гиппиус известие о женитьбе Блока, мягко сказать, шокировало. Она так много уже ему писала и говорила на эту тему. Женитьба мистического Поэта противоречила ее теории о „влюбленности”, где отрицалось „брачное соединение” ²². Гиппиус „осудила” брак Блока как нечто,

²¹ А. Крайний, *Литературные заметки. Стихи о Прекрасной даме*, „Новый путь” 1904, № 12, с. 271–274.

²² 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 [...].

противоречащее его мистическому мировоззрению и „неземной” поэзии²³, она сообщала Блоку о том, что и Андрей Белый был очень удручен известием о его женитьбе, бесцеремонно вторгаясь в интимную жизнь: „к вам, т.е. к стихам вашим, женитьба крайне нейдет, и мы все этой дисгармонией очень огорчены”²⁴. Блок был сильно задет ее письмами.

М-ме Мережковская создала трудную теорию о браке, рассказала мне ее в весеннюю ночь, а я в эту минуту больше любил весеннюю ночь, не расслышал теории, понял только, что она трудная. И вот женился, вот снова пишу стихи... А тут „сложилась легенда” [...] (Блок, т. 8, с. 69).

Пути Блока и Мережковских

[...] оказались различны, – вспоминала М.А. Бекетова, – и с течением времени они разошлись. Высокомерное, а порой и враждебное отношение Мережковских на поэта не влияло. Он ценил людей по существу, а не по тому, как они к нему относились, и если признавал в них талант, ум, высокие качества души и сердца, то не менял своих мнений и тогда, когда приходилось переносить личные обиды²⁵.

Первая „легенда”, о которой писал Блок в 1902 г. Михаилу Соловьеву (она не единственная), как раз из числа личных обид. Взаимодействия сторон преимущественно сроились на уровне: взрослый – ребенок, учитель – ученик, старший – младший; но порой напоминали то отношения охотника и жертвы, то отношения любовников. Это зафиксировали современники. Приведем две краткие записи Георгия Чулкова: „Блок был в сетях Мережковских – ускользал из этих сетей и вновь в них попадал”; „И все же Мережковские «влюбились» в Блока и каждый раз страдали от его «измен»”²⁶. От измен – „общественных”, как она их потом назовет, страдала прежде всего Зинаида Николаевна; кстати, свои „встречи” с Блоком она будет называть в мемуаре „свиданиями”, в описаниях их будет присутствовать, хотя и слабый, но эротический оттенок (Любовь Дмитриевна, став женой Блока, ревновала его к Гиппиус).

*

И вот в эмиграции, в Париже, узнав о смерти поэта, Зинаида Гиппиус стремительно – относительно привычного темпа ее работы – пишет свои воспоминания, дает им претенциозное (но многозначное) название *Мой лунный друг. О Блоке* (1922), сопровождает эпиграфом:

Это – единственный знак „оттуда”, обещание чего-то, что сбывшись, нас бы вполне удовлетворило в нашем душевном существе [...].

[в:] А. Крайний (З. Гиппиус), *Литературный дневник*, Москва 2000, с. 144.

²³ А.А. Блок, *Сочинения в 2-х томах*, сост., подгот. текста и комм. В.Н. Орлова, т. 2, Москва 1955, с. 776.

²⁴ Цит. по: З.Н. Гиппиус, *Стихотворения. Живые лица*, вст. статья, состав., подгот. текста, комм. Н.А. Богомолова, Москва 1991, с. 435.

²⁵ М.А. Бекетова, указ. соч., с. 57.

²⁶ Г.И. Чулков, указ. соч.

И пусть над нашим смертным ложем
 Взовьется с криком воронье...
 Те, кто достойней, Боже, Боже,
 Да внидут в царствие Твое!²⁷

Эпиграф – последняя строфа из широко известного стихотворения Блока 1914 г. (*Рожденные в года глухие...*), посвященного, кстати, ей – Зинаиде Гиппиус, считавшей это стихотворение лучшим из всего, что написал Блок. Символы и концепты стихотворения (любовь к России, страх за ее будущее, надежда на преображенное „Царствие”, которое возникает над „смертным ложем” кровавых лет) определяют содержание мемуара, имплицитно вызывая в памяти лирический образ Блока как сына времени (из того же стихотворения: *Мы – дети страшных лет России*), на долю которого выпали испепеляющие годы войн и революций с их безумием и надеждами, пустотой сердца, ожиданием людского и Божьего суда. Вызвав в памяти образ Блока как сына времени, т.е., казалось бы, исторически обусловленный и обобщенный, мемуаристка сразу предупреждает: „Это не статья о поэзии Блока... Это не статья и о Блоке самом. И уж во всяком случае это не суд над Блоком. И не оценка его” (Гиппиус, т. II, с. 7). Но само содержание мемуара эти установки опровергает с точностью до наоборот. Кульминация воспоминаний – символическая встреча в трамвае в 1919 г., главный разговор посвящен поэме *Двенадцать* с ее жесточайшей оценкой; Гиппиус судит и осуждает Блока, выносит ему суровый приговор, и только смерть Поэта в 1921 г. дает шанс на его помилование. При этом постоянно и намеренно на протяжении всего мемуара акцентируется одна черта – детскость, „невзрослость” поэта. Еще в первом портрете Блока Гиппиус подчеркнула: „во всем облике этого студента – есть что-то милое. Да, милое, детское [...] не было в нем «взрослости»...” (Гиппиус, т. II, с. 9). Пристальный интерес к детскости, к душе художника, сохраняющей черты ребенка, присущ, в частности, немецким романтикам (герой романа Людвиг Тика *Странствия Франца Штернбальда* – „взрослый ребенок”). Именно дети – „великие пророки”, ибо являются скрытыми обладателями в душе неких откровений. Кстати, в поэтическом мифе самого Блока есть эта мифологема: поэт-дитя (в позитивной рецепции) – носитель добра, света, свободы: „Он весь – дитя добра и света, / Он весь – свободы торжество!” (5 февраля 1914). Есть у Блока и свои размышления о „дите” как творении поэта. В статье *Дитя Гоголя* (1909) это „дитя” – Россия²⁸. Но у Гиппиус Блок – не

²⁷ Эту же строфу в качестве эпиграфа к своей книге *Дни*, использовал автор „белых мемуаров”, монархист, эмигрант В.В. Шульгин. См.: В.В. Шульгин, *Дни. 1920. Заметки*, Москва 1981, с. 73.

²⁸ В 1909 г. к 100-летию со дня рождения Гоголя Блок прочитал доклад и написал статью под названием *Дитя Гоголя*:

В полете на воссоединение с целым, в музыке мирового оркестра, в звоне струн и бубенцов, в свисте ветра, в визге скрипок – родилось дитя Гоголя. Этого ребенка назвал он Россией. Она глядит на нас из синей бездны будущего и зовет туда (Блок, т. 7, с. 379).

просто поэт-дитя, а „дитя, потерянное всеми...” (Зинаида Гиппиус А. Блоку, 1918: „Я не прощу. Душа твоя невинна./ Я не прощу ей – никогда”). В *Петербургских дневниках* за июнь 1919 г. она записала: „Он (Блок – Л.Л.) и А. Белый – это просто «потерянные дети», ничего не понимающие, аполитичные отныне и до века”²⁹. Идет развитие мифа: Блок как поэт-дитя глубоко чувствует, обладает невиданной интуицией, но и, как дитя, не знает жизни и не имеет развитого учением и наблюдением мышления. Этим обуславливается его непонимание происходящего вокруг и, как следствие, его безответственность: „взрослость [...] не приходила к Блоку. Он оставался, при редкостной глубине, – за чертой «ответственности»” (Гиппиус, т. II, с. 11); „...Блока, я думаю, никогда не покидало сознание или ощущение... что он **ничего не понимает**. Смотрит, видит, – и во всем для него, и в нем для всего – недосказанность, неконченность, темность” (Гиппиус, т. II, с. 14); „...из Блока смотрел ребенок задумчивый, упрямый, испуганный, очутившийся один в незнакомом месте” (Гиппиус, т. II, с. 15). Итак, один из мифов Гиппиус: Блок – гениальный поэт и неразумное, безответственное – потерянное – дитя. И кто только не будет писать после Гиппиус об этом! И если у большинства мемуаристов эта заданная Гиппиус мифологема постоянно присутствует (например, Горький: „Блок, читая, напоминал **ребенка** сказки, заблудившегося в лесу: он чувствует приближение чудищ из тьмы и лепечет навстречу им какие-то заклинания, ожидая, что это испугает их”³⁰; Георгий Иванов: „Блок только казался... взрослым человеком... [он] был заблудившимся в «Страшном мире» **ребенком**, боявшимся жизни и не понимавшим ее...”³¹; Владимир Пяст: „Конечно, у Блока «**детское сердце**»”³²), то у некоторых из мемуаристов мифологема поэт-дитя нивелируется до стереотипа безответственного поэта, грешащего даже ошибками против правил русского правописания (Сергей Маковский: Блок „удивлял **ребячливой** наивностью”³³; „никак не большой, не гениальный поэт”³⁴).

Возвращаясь к мемуару Гиппиус, отметим, что ее миф **поэт-дитя** получает далее любопытное развитие в связи с одним из реальных событий из жизни Блока 1909 г. Как умело воспользовалась писательница этим событием! (Речь идет о бедном, потерянном ребенке – Митьке).

Жизнь Блоков, – отмечала Мария Бекетова, – была у всех на виду. Они жили открыто и не только ничего не скрывали, но даже афишировали то, что принято замалчивать. Чу-

²⁹ З.Н. Г и п п и у с, *Собрание сочинений в 9-ти томах*, сост., примеч., указ. имен Т.Ф. Прокопова, т. 9, Москва 2005, с. 28.

³⁰ А.М. Г о р ь к и й, *Собрание сочинений в 30-ти томах*, т. 15, Москва 1951, с. 328–329.

³¹ Г.В. И в а н о в, *Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени*, сост., послесл., комм. Н.А. Богомолова, Москва 1989, с. 405.

³² В.А. П я с т, *Встречи*, вст. ст., подгот. текста и комм. Р. Тименчика, Москва 1997, с. 223.

³³ С.К. М а к о в с к и й, *На Парнасе Серебряного века*, Москва 2000, с. 157.

³⁴ Там же, с. 169.

довещные сплетни были в то время в нравах литературного и художественного мира Петербурга. Невероятные легенды о жизни Блоков далеко превосходили действительность³⁵.

Отголоски „сплетен” и „легенд” по-своему прозвучат и в воспоминаниях Гиппиус в связи с темой дитяти. Обратим внимание на центральные по месту расположения в тексте главки – это главки „о ребенке”, о „бедном Митьке”. В гл. 17-й мемуаристка пишет о начале 1909 г.:

А вот полоса, когда я помню Блока простого, человеческого, с небывало светлым лицом. [...] помню именно улыбку, озабоченную и нежную. И голос точно другой, теплее. Это было, когда он ждал своего ребенка, а больше всего – в первые дни после его рождения (Гиппиус, т. II, с. 22).

„Своего” – обман, весь литературный Петербург обсуждал семейную жизнь Блоков, поведение супругов, „казус” Любви Дмитриевны, „понесшей” от актера Константина Давидовского. Но Гиппиус намеренно дистанцируется от „низкого” жизненного факта:

[...] ведь мы реальной жизнью мало были связаны [...]. Не знаю, кто о жене его заболтался и были ли там чьи-нибудь понимающие заботы (говорил кто-то после, что не было). Мы едва мельком слышали, что она ожидает ребенка. [...] Наконец, однажды, поздно, известие: родился мальчик. [...] Ребенок был слаб, отравлен, но Блок не верил, что он умрет [...]. Выбрал имя ему Дмитрий, в честь Менделеева [...].

– О чем вы думаете?

– Да вот... Как его теперь... Митьку... воспитывать?... Митька этот бедный умер на восьмой или десятый день (Гиппиус, т. II, с. 22).

Почему Гиппиус останавливается на этом эпизоде подробно? В главке 18-й дано такое объяснение:

[...] какая надежда для Блока в ребенке? [...] Останься сын его жив. [...] мог он ему дать кровную связь с жизнью и *ответственность*. [...] Не в отцовстве тут было дело: именно в новом чувстве ответственности, которое одно могло *доверить* его, как человека (Гиппиус, т. II, с. 22–23).

Но этого не произошло. В результате Блок, как и реальный Митька, – „потерянное дитя”. Блок – „потерянное дитя”, потому что аполитичен, а точнее, потому что сочувствует большевикам, ведь все те, по убеждению Гиппиус, которые „идут, куда влечет поток (Блок, Белый, Бенуа, Есенин), [...] не ответственные. Они – не люди”³⁶.

Итак, мемуар начат с романтического мифа о поэте-мессии (в нем все не здешнее, запредельное), для которого важны глубокие интуиции (детскость), пророчества; затем в характеристиках поэта появятся жизненные черты – ис-

³⁵ М.А. Бекетова, указ. соч., с. 81.

³⁶ А. Крайний, *Люди и нелюди. Литературный фельетон*. „Новые ведомости. Петербург” 1917, № 43, 10 апреля – 28 марта, с. 2.

кренность, правдивость, незащищенность (детскость) и безмерные одиночество, пессимизм, трагичность, что обусловит взлеты и падения поэта. А далее сама эпоха спровоцирует его на „преступление”, и он в силу своей безответственности (детскость) и непонимания истории (детскость) не в силах будет ей противостоять. И тогда мемуаристка – учитель, наставник, судья – возьмет на себя право вершить суд над „общественным” падением поэта, миловать и награждать посмертным воскресением духовным. Для нее важно, что поэт раскаялся как великий грешник: „страданьем великим и смертью он искупил не только всякую свою вольную и невольную вину, но, может быть, отчасти позор и грех России” (Гиппиус, т. II, с. 36).