

ГУЛЬЖАН ШАШКИНА

Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева
Астана, Казахстан

НОВЫЕ ЛЮДИ ЗИНАИДЫ ГИППИУС: В ПОЛЕМИКЕ С НИКОЛАЕМ ЧЕРНЫШЕВСКИМ

Десятилетие 1880–1890-х годов, когда дебютировала Зинаида Николаевна Гиппиус со своим первым сборником рассказов *Новые люди*, характеризуется сложностью и политической, и социальной, и литературной ситуации. Кризис теории народничества и наступившая «эпоха безвременья», широкий общественный интерес к экономическим проблемам и путям развития России утвердили в литературе жанры бытоописательного рассказа, публицистического очерка и социологического исследования. Перестали лидировать многотомные эпопеи, переосмыслились революционно-демократические идеалы: с одной стороны, они начинали приобретать либеральное значение, а с другой, наряду с таким истолкованием, возникла тенденция отказа от данного наследия. В беллетристике пропагандировалась «теория малых дел», призывавшая к культурной полезной деятельности среди народа, в которой должны были принять участие и интеллигенция, и правительство.

Противоречивая эпоха потребовала осмысления действительности совсем иными, новыми приемами. Наблюдался возросший интерес к фольклору, легендам, библейским сюжетам, притчам, аллегориям, т.е. «к формам прежде всего очень емким и доступным, к жанрам, в которых, кроме того, стихия лирических чувств самым удивительным образом сочеталась с эпической широтой и философской углубленностью»¹.

Все это закономерно приводило к тому, что малый жанр, и в частности рассказ, занял господствующее положение в рус-

¹ В.Я. Гречнев, *Русский рассказ конца XIX–XX вв.*, Наука, Ленинградское отделение, Ленинград 1979, с. 17–18.

ской литературе 1880–1900-х годов. Рассказ был хорош тем, что позволял запечатлеть какое-то одно мгновенное движение души, мимолетное настроение человека; для него характерны фрагментарность и мозаичность, тогда как для большой эпической формы необходима общезначимая идея, которая могла быть положена в основу романа. Сам по себе рассказ не мог вытеснить роман. Заменой романа могла быть только сумма текстов — книга рассказов.

Пришло время и для языка символов. Разочарование в прежних общественных доктринах и, как следствие этого, абсолютное неприятие современной действительности, тоска по духовному идеалу, скрупулезное и углубленное «самопознание», увлечение идеалистической философией — вот та основа, на которой возводились все разнообразные эстетические концепции символизма (религиозное богоискательство группы Дмитрия Мережковского и Зинаиды Гиппиус и достигаемая через дионисийский оргиастический экстаз «вселенская соборность» Вячеслава Иванова; мистические анархизм Георгия Чулкова и культ Вечной Женственности соловьевцев и т.п.). Для некоторых своих приверженцев (младосимволистов) символизм был «жизнетворчеством», далеко выходящим за пределы искусства и становящимся самим принципом жизни.

В эти же годы начинает свою деятельность как поэт и прозаик Зинаида Николаевна Гиппиус (Мережковская) (1869–1945 гг.), «декадентская мадонна», одно из центральных светил в созвездии русского символизма. Значительное наследие оставлено ею в поэзии, прозе, драматургии. Современникам она была также известна как полемичный публицист и остроумный литературный критик.

Обращение Зинаиды Гиппиус в начале своего творческого пути к жанру рассказа вполне закономерно, и не только вследствие того приоритетного положения, которое он занял в литературе рубежа эпох. Для писательницы в этот период, в первую очередь, важен сам характер поисков собственной стилистической манеры и закрепления художественных образов, а в конечном итоге, также обретение и утверждение в литературном мире своего индивидуального лица. Все эти возможности предоставлял малый жанр.

Первой заметной публикацией Гиппиус стал рассказ *Простая жизнь*, появившийся в «Вестнике Европы» в 1890 г. (№ 4) под заглавием *Злосчастная* (переименовал рассказ редактор

журнала Михаил Стасюлевич). Уже в 1896 году вышел первый сборник молодой писательницы под многозначительным названием *Новые люди*, сразу же вызвавший ожесточенные нападки современной критики, которую задело само заглавие книги и вызывающее авторское посвящение Акиму Волынскому:

Разными путями можно идти к одной цели. Ваша дорога отлична от моей, оружие, которым Вы боретесь, — иное, но мы идем в одну сторону, ведем одну войну. И Вы, и я окружены врагами: тем отраднее встретиться с друзьями. Дух того, что Вы пишете, близок мне, и я дарю Вам эту книгу — первые ступени к новой красоте, которая дорога нам обоим².

Данный сборник был не просто сводом случайных рассказов, собранных под одним заглавием, а цельной книгой, объединенной общей темой и идеей. Poleмичное же название сборника было явным выпадом против знаменитого романа Николая Гавриловича Чернышевского *Что делать?*, имеющего подзаголовок *Из рассказов о новых людях*. Автор, как вытекает это из произведения, возлагал на Рахметовых, Кирсановых и Лопухиных надежды на социальное переустройство общества и считал нарождающееся поколение поколением революционеров. С таким подходом была категорически не согласна Гиппиус, попытавшаяся в художественной форме доказать, что эпоха бунтующих одиночек прошла и на их место заступили «новые люди» «нового искусства».

Сюжеты рассказов первой книги Зинаиды Гиппиус очень просты, незатейливы, если не сказать заурядны. Таинственная дымка не окутывает прошлую и настоящую жизнь героев, не характерны для них и мистические настроения, как это прослеживается, например, в прозе других символистов, в частности Валерия Брюсова. Как писали Константин Азадовский и Александр Лавров, первые свои опыты в художественной прозе

Гиппиус направляла «по течению», ориентировалась на эстетический уровень и беллетристические ожидания массового русского читателя конца века: многие ее повести и рассказы могли вполне уютно располагаться на дистанции, простиравшейся от Чехова и Короленко к Потапенко и Баранцевичу³.

² З.Н. Гиппиус, *Новые люди. Рассказы*, Типография М. Меркушева, Санкт-Петербург 1896, с. III.

³ К.М. Азадовский, А.В. Лавров, *З.Н. Гиппиус: метафизика, личность, творчество* // З.Н. Гиппиус. *Стихотворения. Проза, вступительная статья*, Художественная литература, Ленинград 1991, с. 22.

Персонажи этого сборника — обычные, заурядные люди, не выделяющиеся ни умом, ни талантом, ни образованностью, ни положением; они далеки от социальных проблем, их ни в коей мере не затрагивают вопросы революционных переворотов. И именно таких людей провозглашает Гиппиус новыми, т.е. непохожими, отличными от предыдущих поколений, именно такие люди, по мысли писательницы, выдвигаются на авансцену жизни. Было от чего взорваться современной критике, привыкшей со времен Виссариона Григорьевича Белинского измерять все художественные ценности социальным критерием.

Действующие лица книги Зинаиды Гиппиус не были похожи ни на новых людей Николая Чернышевского или нигилистов Ивана Тургенева, ни на сменивших их «не-героев» Игнатия Потапенко. От первых их отличало крайнее равнодушие к катклизмам общественного порядка, а от вторых — неудовлетворенность своим положением, тоска по недостижимому идеалу, по тому, «чего нет на свете»⁴.

Для героев писательницы характерно стремление жить в соответствии с законами своего внутреннего мира. Степень духовной близости персонажей между собой выявляет и их взаимоотношения, а чувство является определяющим в оценке события. Другое дело, что в подавляющем большинстве случаев они поступают не так, как диктует им сердце. Иногда рационалистические и материалистические соображения, а чаще безволие, привычка перекладывать решение на других заставляют героев отречься от своего счастья.

Все новые люди Гиппиус остро чувствуют обыденность и безликость своего существования. Многие из них стремятся к необычным и ярким ощущениям: «пусть будет то, чего не бывает, / никогда не бывает»⁵. Но не у всех хватает сил и желания идти наперекор устоявшейся серости. Подчиняясь же косной среде, принимая ее законы и условия, герои начинают погружаться в это море бездуховности и оказываются уже не способными на глубокое и искреннее чувство. В любом случае конец может быть только один: смерть либо физическая, либо нравственная.

⁴ З.Н. Гиппиус, *Стихотворения. Проза*, Художественная литература, Ленинград 1991, с. 50. В свою первую книгу рассказов писательница включила и 12 стихотворений.

⁵ Там же.

Если посмотреть с исторической точки зрения, то следует отметить, что «новые люди» Гиппиус не стали массовым явлением как таковым, не сумели победить «новых людей» Николая Чернышевского. Такие раздвоенные и мятущиеся люди могли быть в любое время и в любую эпоху. Новые же люди Чернышевского, несущие с собою общественные изменения и потрясения, появляются только в переломные моменты истории, и они выносят на своих плечах весь груз коренных реформ. Такие люди, конечно, необходимы, ибо все новое делается их руками. Причем, они занимаются не только социально-политической стороной жизни (профессиональный революционер Рахметов), но также заботятся об экономическом уровне общества (швейная мастерская Веры Павловны). Они самоотверженно отдаются стихии революционного переворота, «железному потоку», который в конце концов (и это исторически уже доказано) поглощает и их самих. Однако заботясь о социально-экономических преобразованиях, они отодвигают на второй план духовный, нравственный аспект, который в большей степени воплощается все-таки в «новых людях» Гиппиус. Пусть ее герои слабы и ранимы, но для них в первую очередь характерно стремление к возвышенному, и самопознание – главная цель их жизни. Вместе с тем в данных исторических условиях они оказались уязвимыми и неприспособленными к жизни, очень быстро исчезая с исторической арены. Новые люди Чернышевского и новые люди Гиппиус в идеале не должны отрицать друг друга, хотя так происходит на самом деле.

В книге рассказов *Новые люди* отчетливо прослеживается мысль о противопоставлении мужского и женского характеров. Мужские образы осмысляются как слабовольные и неприспособленные, у которых отсутствуют твердость и целеустремленность (Пьер Стаховский из рассказа *Одинокий*, рабочий Филипп из рассказа *Ближе к природе*, Платон Николаевич из рассказа *Цыганка*, Андрей из рассказа *Мисс Май* и др.), а женские – как необычные, загадочные, естественные существа, появившиеся, казалось бы, как Афродита, из самой природной стихии, сопротивляющиеся серой и безликой посредственности (Май Эвер из рассказа *Мисс Май*, Марта Коренева из рассказа *Яблони цветут*) или ищущие смысл жизни и несломленные обстоятельствами (Маничка из рассказа *Легенда*, принцесса Белая Сирень из философской сказки *Время*).

Рассмотрим в качестве примера один рассказ из сборника Гиппиус *Новые люди*, озаглавленный *Яблони цветут*, в котором традиционная реалистическая манера письма соединилась с модернистским осмыслением темы взаимоотношений любящих друг друга людей.

Рассказ написан от первого лица и от имени мужчины, хотя назвать мужчиной беспомощного и инфантильного Володю весьма трудно. Давно замечено, что Зинаида Гиппиус часто выступала в своем творчестве, прикрываясь маской лирического героя мужского рода: в поэзии (например, «Мой друг, меня сомнения не тревожат. / Я смерти близость чувствовал давно»⁶), критике, взяв себе мужской псевдонимом Антон Крайний, в прозе. Литературоведы даже исследовали понятие «андрогинности» применительно, правда, к критическому наследию Гиппиус. При этом Марианджела Паолини замечает, что Гиппиус как женщина-писатель своей прозой предвосхитила гендерный подход к литературе, который особенно активно стал развиваться в конце XX века⁷.

Итак, в рассказе *Яблони цветут* повествование идет от имени Володи. Он виртуозный пианист, тонко чувствующий музыку («Она одна меня волновала и заставляла вспоминать то, чего не было»⁸) и ищущий в ней непостижимое звучание, которое сможет объединить всех людей:

Когда же я смогу сыграть то, что слышу часто, — но что ускользает от меня? Если сумею, если найду — то все сразу изменится, и я буду одно чувствовать с теми, кто слушает. Мы вместе будем плакать, потому что оно пройдет не мимо, а заденет, зацепит самое тайное, самое глубокое, одно для всех...⁹.

Экспозиция рассказа заинтриговывает с первых строк: «Зачем она так сделала, что я не умею жить без нее? Это она сделала, я не виноват...»¹⁰.

Читатель, конечно же, подумает, что речь идет о возлюбленной, однако окажется в заблуждении. Герой пишет таким обра-

⁶ З.Н. Гиппиус, *Стихотворения. Проза...*, с. 51.

⁷ М. Паолини, *Мужское «Я» и женскость в зеркале критической прозы Зинаиды Гиппиус* // Н.В. Королева (ред.), *Зинаида Николаевна Гиппиус. Новые материалы. Исследования*, ИМЛИ РАН, Москва 2002.

⁸ З.Н. Гиппиус, *Стихотворения. Проза...*, с. 288.

⁹ Там же, с. 289.

¹⁰ Там же, с. 284.

зом о своей матери. Мать, элегантная и красивая, выглядевшая одних лет со своим единственным сыном, так воспитала Володю, чтобы всегда быть у него «первой»: «Я тебе жизнь отдала до последней капли — и ты мне всю свою отдай, всю, я к этому шла, не разлучаясь с тобой, и сделала тебя сама — для себя»¹¹. И ничего бы не случилось, если бы не Марта Коренева, необычная девушка из яблоневого сада, которая показалась Володе цельным природным слепком, такой же, «как небо сквозь деревья, как нежный, душистый воздух, как розовые облака около уходящего солнца»¹². Неординарность и экстравагантность Марты проявляются и в ее внешности, и в необычной манере одеваться, и в ее «странности» для окружающих. Девушка в белом — представительница таинственного и нового начала, обладающая способностью чувствовать присутствие в жизни некоей высшей силы и передавать свое ощущение окружающим. Марта Коренева стоит в ряду тех загадочных и обаятельных женских образов, которые в последующих книгах Гиппиус выступят носительницами мистического мировоззрения.

Марта Коренева, воплотившая в себе всю прелесть распускающейся природы, — единственная, с кем герой испытывает счастье и хочет, чтобы это счастье длилось, не заканчиваясь. Только очутившись вместе, молодые люди понимают, «как нужно жить»¹³. Любовь Марты и Володи друг к другу естественна и гармонична, как сама природа. Но этому молодому, зарождающемуся чувству мешает мать Володи, которая ревнует сына так, как может только женщина ревновать своего возлюбленного. Ее любовь эгоистична и разрушительна, она не приносит сладости духовного единения. В конце концов Володя отступает от Марты. Но такое насилие над душой не может пройти даром: в финале рассказа перед нами — больной и сломленный человек, страдающий манией самоубийства. Единственное светлое воспоминание в его жизни — это те драгоценные часы, которые он провел в саду, дожидаясь цветения яблонь, где испытал истинное счастье.

Итак, жизненная позиция героев рассказа — смирение, ибо и Володя, и Марта без сопротивления покорились своей участи. И хотя в конце произведения треугольник разрушился

¹¹ Там же, с. 297.

¹² Там же, с. 293.

¹³ Там же, с. 301.

(мать умирает от дифтерита, но, как уверен Володя, «она умерла нарочно»¹⁴), тем не менее герой не интересуется Мартой, не пытается с ней встретиться.

Вот такую необычную и любопытную комбинацию классического любовного треугольника показала читателю Зинаида Гиппиус. Перебирая в истории русской литературы разные варианты взаимоотношений любящих друг друга троих людей, можно утверждать, что символистская «мадонна» была первой писательницей, смело разрушившей каноны классического любовного треугольника, предложив иную его структуру.

Нашу мысль о синтезе в манере письма писательницы реализма и «неоромантизма», т.е. новых, модернистских тенденций, подтверждает Юлия Курило в работе *Проблематика и поэтика малой прозы З.Н. Гиппиус 1890–1900-х годов (гендерный аспект)*¹⁵. Анализируемый рассказ *Яблони цветут* в полной мере соответствует заявленному тезису. Реалистические тенденции выражены в правдивом воссоздании эпизода из жизни людей, описании хронотопа, городского и природного пейзажей, психологичности характеров героев. Символистское мировидение Гиппиус проявилось, в первую очередь, в раздвоенности ее поэтического мира, что в свое время уже отмечали критики: «Каждое чувство, едва родившись, тотчас умерщвляется противочувствием, приводится к нулю, к пустоте», — писал Корней Чуковский¹⁶; «У этого поэта-человека, может быть, как ни у кого другого, нет единого лица. Страшное двойное лицо. Раздвоенность. Двоедушие», — отмечал Роман Гуль¹⁷. Володя, как и Марта, устремлен к красоте и гармонии, естественности природы и простоте отношений, но у него нет душевных сил для достижения своего идеала. «Хочу любви — и не могу любить»¹⁸, — в этой стихотворной строке Гиппиус заключены трагедия и бессилие главного героя.

Кроме того, новая эпоха потребовала иного взгляда на отношения людей между собой. Если вспомнить, что именно

¹⁴ Там же, с. 302.

¹⁵ Ю.И. Курило, *Проблематика и поэтика малой прозы З.Н. Гиппиус 1890–1900-х годов (гендерный аспект)*. Автореферат дисс. канд. филол. наук, МГОУ, Москва 2012.

¹⁶ К.И. Чуковский, *Лица и маски, Шиповник*, Санкт-Петербург 1914, с. 171.

¹⁷ Р. Гуль, *Рецензия на книгу З. Гиппиус «Стихи. Дневник. 1911–1921»* // «Новая русская книга» 1922, № 8, с. 16.

¹⁸ З.Н. Гиппиус, *Стихотворения. Проза ...*, с. 54.

модернизм, как никакое другое направление, характеризуется частыми «тройственными союзами», то неудивительно, что Гиппиус одна из первых уловила эту тенденцию нового осмысления любовных взаимоотношений. Компоненты любовного треугольника претерпевают изменения: впервые элементом его (треугольника) структуры становится женская любовь-страсть матери к своему сыну. Кто знает, может быть, без прозы Гиппиус не было бы *Лолиты* Владимира Набокова и позже *Похвального слова мачехе* Марио Варгаса Льюсы? Как известно, в этих произведениях также скандально переосмысливается классический любовный треугольник: у Набокова — муж-жена-падчерица; у Варгаса Льюсы — муж-жена-пасынок.

И еще одна особенность символистского мироощущения, проявившаяся в рассказе, — это неудержимая тяга героя к самоубийству. Эстетизация инобытия, мысль об избавительнице-смерти и воссоединении таким образом с притягательным миром умерших активно разрабатывалась Фёдором Сологубом, а как противопоставление земного и небесного, материального и духовного стала характернейшей чертой творчества всех последующих символистов.

Таким образом, рассказ *Яблони цветут* из первой прозаической книги *Новые люди* ярко характеризует поэтику творчества Зинаиды Гиппиус, в котором в органичном единстве соединились реалистические и модернистские тенденции идиостиля писательницы.

Трагедия новых людей заключается в несоответствии внешнего проявления своему внутреннему содержанию, ибо в то время, когда они закрепошены и замкнуты, души их горят как угли. От остальных людей их отличает, во-первых, знание истинного и прекрасного, которое они ощутили, и во-вторых, стремление к этому прекрасному, желание жить по законам высшей гармонии, потребность настоящей любви. Эта устремленность к духовности, переоценка ценностей, происшедшая в них вследствие постижения ими подлинной жизни, а также неспособность некоторых из них жить жизнью прежней и делает, по мысли Зинаиды Гиппиус, ее героев действительно новыми людьми.

Gulżan Szaszkina

„NOWI LUDZIE” ZINAIDY GIPPIUS: POLEMIZUJĄC Z NIKOŁAJEM CZERNYSZEWSKIM

Streszczenie

Przedmiotem artykułu jest pierwszy zbiór opowiadań Zinaidy Gippius *Nowi ludzie* (1896). Jego tytuł można traktować jako polemikę z powieścią Czernyszewskiego *Co robić?*. Nowi ludzie Gippius, w odróżnieniu od rewolucjonistów i demokratów Czernyszewskiego, to ludzie, którzy rozumieją piękno i harmonię, ale nie są zdatni do wprowadzenia tych wartości do swojego życia. Teza ta jest udowodniana na przykładzie opowiadania *Яблони цветут* (*Kwitną jabłonie*).

Gulzhan Shashkina

«NEW PEOPLE» OF ZINAIDA GIPPIUS:
THE CONTROVERSY WITH NICOLAI CHERNYSHEVSKY

Summary

The article considers the first prose collection of short stories of Zinaida Gippius *New people* (1896), whose name is controversy in relation to the novel by Nicolai Chernyshevsky *What is to be done?*. Gippius' *New people* unlike Chernyshevsky's revolutionaries and democrats are the people who understood the Beauty and Harmony, but are not able to bring them into your life. This thesis is proved by the example of one short story collection *Apple blossom*.