

Г. Петрова
Санкт-Петербург, ИРЛИ РАН

«Романея» Вл. Гиппиуса «Созвездье рыб»

Среди множества творческих замыслов Вл. Гиппиуса до настоящего время один был абсолютно неизвестен ни читателю, ни научному сообществу. Речь идет о работе Вл. Гиппиуса в большом эпическом жанре романа.

Современники, а позже и исследователи в некоторой степени знали Вл. Гиппиуса поэта, критика-полемиста, педагога. Уже в наше время в научный оборот, силами Е. М. Биневи́ча, В. Н. Быстровой, А. М. Грачевой, О. А. Линдеберга, Ю. А. Рыкуниной¹ стал известен Вл. Гиппиус как прозаик и мемуарист. Однако ряд уже опубликованных текстов Вл. Гиппиуса – лишь небольшая часть того айсберга, который скрыт в его личном архиве, хранящемся в Рукописном отделе ИРЛИ РАН.

Один из самых «тайных» периодов творческой биографии Вл. Гиппиуса, скрытых от глаз широкой публики – эпоха второй половины 1920–1930-х годов. Последняя творческая публикация Вл. Гиппиуса – поэма «Лик человеческий» появилась в издательстве «Эпоха» в 1922 году,² а в 1927 году было выпущено в свет иллюстрированное издание романа М. Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города» под редакцией Вл. Гиппиуса.³ На этом присутствие Вл. Гиппиуса в издательском пространстве закончилось. Между тем, личный фонд писателя как раз наполнен большим количеством творческих материалов, относящихся к 1920–1930-м годам. Вплоть до самой смерти в блокадном Ленинграде 5 ноября 1941 года⁴ Вл. Гиппиус продолжал работать и весьма продуктивно. По самым приблизительным подсчетам в этот период им написаны сотни стихотворений и лирических циклов, обращенных ко второй жене – Надежде Михайловне Томилиной,⁵ пьеса «Сон в пустыне»⁶ и др. Однако, думается, главное место в творчестве Вл. Гиппиуса в этот период занимает работа в жанре романа.

В личном фонде Вл. Гиппиуса выявляется 14 ед. хр.,⁷ которые, так или иначе, связаны с «Созвездьем рыб». Материал, отложившийся здесь по своему характеру очень разный. Это отдельные фрагментарные наброски и планы, черновые рукописи отдельных частей произведения, авторизованные и неавторизованные списки и пр.

Как известно, публикация значительной части материалов из архива Вл. Гиппиуса, особенно позднего периода творчества, затруднены их прочтением. Ю. А. Рыкунина, отмечая сложность текстологической работы с корпусом мемуарной прозы Вл. Гиппиуса под названием «Вл. Бестужев (Вл. Гиппиус) Судьба или сорок восемь лет (Саможизнеописание в трех шестнадцатилетиях) Шестнадцатилетие первое (1876–1891) Жизнеописание нетленных из моих друзей»,⁸ признается, что смогла разобрать лишь отдельные фрагменты из 471 листа рукописи.⁹

В этом отношении роману «Созвездье рыб» повезло чуть больше, поскольку среди всего разнообразия материалов, связанных с этой работой Вл. Гиппиуса, обнаруживаются авторизованные машинописи, дающие надежду на возможность введения этого уникального текста в научный оборот.

Весь комплекс материалов, связанных с «Созвездьем рыб», датируется достаточно большим периодом. Сам автор зафиксировал хронологию работы над романом на одном из листов, присоединенных к машинописи: «Последняя редакция романа. / Работа начата 21 / XII 1923 г<ода>. <...> Диктовал <...> в новой устн<ой> переработке с осени 1936 – и до осени 1937 г<ода>».¹⁰

1 августа 1941 года (за три месяца до смерти¹¹) Вл. Гиппиус делает распоряжение о передаче текста романа на хранение в Институт литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР.¹² Папка с текстом романа представляет собой корпус из 795 листов: кроме основной машинописи здесь обнаруживаются и рукописные листы. Машинопись текста романа содержит авторскую правку, сделанную разными чернилами и простым карандашом. Характер правки заставляет предполагать, что выполнялась она в разное время. Таким образом, осень 1937 года, вряд ли может считаться последней датой работы над романом.

В любом случае работа над текстом велась Вл. Гиппиусом почти двадцать лет, в результате чего было создано уникальное и по структуре, и по содержанию художественное произведение, значительно расширяющее наше представление о модернистской прозе и романе XX века.

В настоящее время накоплен достаточно интересный и разнообразный исследовательский опыт по рассмотрению отдельных проблем развития модернистской прозы. Наиболее значимыми здесь оказываются исследования Л. К. Долгополова, Л. Силард, Н. В. Барковской, С. П. Ильева, С. В. Ломтева¹³ и др., в которых, так или иначе, сделана попытка определить основные закономерности развития жанра романа в первой половине XX века. Как отмечал Л. К. Долгополов: «Расширение границ искусства, вызванное расширением знаний об окружающей человека действительности, поколебало те принципы изображения, на которых основывалось предшествующее столетие, и, прежде всего, принцип психологического анализа».¹⁴ Практически все исследователи отмечают стремление писателей-модернистов выявить метафизические, иррациональные факторы в истории, в становлении культуры и в природе человека и признают, что романное творчество модернистов, по точному определению Н. В. Барковской, держится на двух китах: во-первых – это по-новому понятый человек; во-вторых – по-новому осмысленный культурно-исторический процесс. В связи с чем, очевидно, что перед модернистами остро стояла проблема реформы романной структуры, поскольку воплощение открытой ими «глубины» мира и человеческой души не укладывалось в рамки традиционного социально-психологического романа конца XIX века.

Каких бы то ни было универсальных принципов поэтики «новой» прозы выработано не было. Каждый художник выбирал свой путь в деле реформы романного жанра, а поиски новых способов построения романа шли одновременно в нескольких направлениях. Одни писатели, критически осмыслив традиции русского психологического романа, склонны были использовать достижения западноевропейской и американской литературы, обращаясь к творчеству Э. По, Гюисманса, Гофмансталя, Ибсена и мн. др., и даже к традициям массовой беллетристики; другие – обращали свои взоры к прошлому, к древним формам функционирования художественного слова, используя фольклорные традиции и принципы построения древнего эпоса; третьи мыслили себя продолжателями и наследниками «дела Толстого и Достоевского». Иногда все эти пути перекрещивались, порождая сложный и внутренне весьма противоречивый симбиоз.

Так, М. М. Павлова убедительно показывает, что в становлении писательской манеры Сологуба, важную роль сыграла не только русская классическая проза, особенно творчество Гоголя и Достоевского, о чем уже не раз писали исследователи,¹⁵ но и французский натурализм, постулируемый манифестами и романами Э. Золя и Гонкуров.¹⁶

В свою очередь, Мережковский считал, что именно открытия, сделанные русскими романистами конца XIX века, должны быть освоены новым поколением писателей и выведены на новый уровень развития. Уже в творчестве Гончарова, Толстого, Достоевского и др. он находил начала «нового идеализма», стремление выразить «мистическое содержание» жизни личности, которое, по его мнению, и должно стать предметом художественного исследования на новом этапе развития литературы и в частности жанра романа.¹⁷

В другом направлении шли поиски Андрея Белого, который достаточно радикально выступал против традиций психологического романа конца XIX века, увлекающего, по его мнению, человека в тупик, в ловушку психологии. Он противопоставил ошибочному «пути Достоевского» «путь, указанный Ибсенем».¹⁸

Андрей Белый наиболее последовательно осмыслял проблему реформы традиционной структуры романа. Особое место здесь занимает его лекция, прочитанная в ноябре 1908 года в театре В. Ф. Комиссаржевской и позже оформившаяся в статью «Пророк безличия», предметом анализа которой стало романное творчество весьма популярного на рубеже XIX–XX веков С. Пшибышевского. Исходная мысль, высказанная Андреем Белым, заключалась в том, что в современности обозначился «водораздел» между двумя стихиями: творчеством великих писателей середины XIX столетия и писателей конца XIX–начала XX века. Замечая, что у Пшибышевского нет традиционной «постепенности в развитии фабулы; нет развлекающих <...> подробностей быта; нет достаточной мотивировки любого изображаемого поступка <...>», Белый утверждает, что в «новом» романе «описание героя, <...> место и время действия отодвигаются на второй план; все эти подробности бросаются автором потом, вскользь, нехотя»; по его мнению, современный писатель-романист должен «освободиться» от «внешней» фабулы и сосредоточиться на передаче скрытых бессознательных движений человеческой природы и «стихийной силы жизни».¹⁹

Так или иначе, но романы русских символистов перестают быть только объективным повествованием от третьего лица. Особенно силь-

ной модернизации в романах начала XX века подверглись позиция автора, тип героя и пространственно-временные формы построения.

Этот небольшой экскурс важен, поскольку Вл. Гиппиус-романист, с одной стороны, был весьма внимательным и критически настроенным наблюдателем литературного процесса начала XX века – 1900–1910-х годов, впитывал и переосмыслял важнейшие эпохальные процессы, с другой – откликнулся уже на полемики пореволюционной действительности. Роман «Созвездье рыб» – это своеобразная реплика Вл. Гиппиуса в литературоведческих полемиках 1920–1930-х годов, что совершенно очевидно реализуется в понятийном корпусе одного из предисловий к роману:

ПРЕДИСЛОВИЕ РОМАНИСТА

Сборы мои стать романистом оказались настолько продолжительными, что я склонен признать, наконец-то, написанный мною роман или поведание, как угодно называть моему герою – вполне непререкаемым писательским предложением на некий непререкаемый же читательский спрос и еще того беспритязательнее: исполнением мною читательской стороны социального заказа.

Ежели таковая моя закономернейшая беспритязательность не будет сочтена тем не менее за притязательность вполне закономернейшую, то, крепко надеюсь, – не будет отнесена к проявлению незакономерности – тем же спросом обусловленная и самоуверенность, что мне, в социальном порядке, заказан не какой-либо иной, но – тот самый роман, который я издаю. То есть – повествование жизнеописательного подвига или – именно поведание впечатлений и наблюдений воображенного мною одного из моих сверстников, внимательнейше воспринимавшего с полвека тому назад – в детские свои годы – жизнь своих матерей и отцов – в естественнейшей очереди особливо. И – почти надеюсь: заранее не вызывать и тени подозрительности, что герой моего романа – лицо мною всего лишь воображенное – в той же мере на самом деле никогда не существовал, в какой я, его себе вообразивший, не сомнительнейше, с тех пор наиреальнейше родился, – и до сего дня, существовал и – сегодня еще не в одном лишь чем бы то ни было воображении, – существую. И вовсе не в силу лишь картезианской вариации: воображаю, – стало быть, существую.

Напротив: потому-то и вообразил себе своего героя, что уже существовал – и не малое число лет, – прежде чем его себе вообразил. Пережив лишь некоторые и очень немногие из обстоятельств, которые вызвали ту или эту из его романтических тревог и тем самым романтических же событий, – которые из этих обстоятельств проистекали...

Но с другой стороны, едва себе своего героя вообразил, тотчас же, предварительно его о самом себе поведении, внушил ему несколько идеологических предпосылок, свойственных игре его ума.

Настолько же, насколько они игре и моего ума были свойственны.

Внушил предварительно. Однако – по мере овладения этими моими предпосылками, он все вообразительнее воображаемый мною герой моего романа – уже на свой собственный страх и таковую же совесть, комбинировал их – в присвоенном ему мною сознании; дробил на посылки частичные и проверял, наконец, те и другие на обстоятельствах и событиях своего – мною ему присвоенного – существования.

Проверял. Он, а не я. Уже помимо моего непосредственного вмешательства, – отдаваясь присущим – уже ему, а не мне, – и впечатлительности – и наблюдательности. Я же переживал от такого рода, в меру его романтической жизнеспособности, рассудительных упражнений – вчуже удовольствие. Творческое – тем более, чем с большей страстностью – воображенный мною герой моего романа, сопротивляясь внушенным ему мною предпосылкам и преодолевая этим сопротивлением власть отвлеченного мышления над чувственной переживаемостью, – внедрялся в поток присвоенного ему мною существования.

Внедрялся, – силой чувственной лишь переживаемости в поток присвоенного ему мною существования.

А – затем, слово принадлежит уже не мне, а ему, – сколько бы стили его и мой в естественнейшей самопричинности ни совпадали. – В естественнейшей....

И – да здравствует реализм!

Осень 1927 г.²⁰

При этом уже в «Предисловии романиста» нельзя не почувствовать и совершенно очевидной иронии, которая в целом становится

одним из главных принципов повествовательной стратегии Вл. Гиппиуса в «Созвездье рыб».

Первое, что бросается в глаза при знакомстве с текстом романа Вл. Гиппиуса – это активное экспериментирование с «правильной» романной формой. Предметом исследования здесь становится «поток сознания» эпохи, материализованный в существовании «героя от первого лица», десятилетнего мальчика Севы Беера.

Отметим, что формирование структуры «Созвездья рыб» прошло несколько стадий. Анализ архивных источников в целом показывает, что писатель на протяжении всех лет работы над текстом очень по-разному представлял свое произведение, экспериментировал с композицией и с романским дискурсом. В конечном итоге сложилась на первый взгляд в чем-то аморфная композиция: «Созвездье рыб» состоит из двух сказов, пятнадцати глав, а также системы предисловий, вступлений, предглавий, междуглавий, присказок и др. элементов:

Почти что завязка

Глава 0.

Сказ первый: Тетушка Маргарита

Присказка первая. Ложь в основании

Предглавие. Пуп Земли

1. Пустые мечты. Философское размышление
2. Сохранение материи
3. Постоянство энергии
4. Непрерывная дробь (всем скобкам скобка)
5. Точь в точь
6. Способ решения непрерывной дроби.
7. Дело в шляпе.
8. Восклицательный знак
9. Точка
10. Комментарий к точке
11. Предпоследняя в многоточии – точка
12. Наипоследняя точка

Глава не первая

1. Ab ovo
2. Беспредельные разговоры
3. Происхождение Принца Пети
4. От 5000 до – и по 1883 после
5. От 1883 – и по 1884
6. Селетон в борьбе с палетоном

7. Торжество стержня
 8. О «Сверчке» (очерк из истории русской цензуры)
 9. Тайна мадридского двора (с разъяснением)
- Глава. Не глава – а нечто вроде педагогической поэмы.

Детство графини Клотильды де-во.

1. Родословная
 2. Воспитание физическое
 3. Воспитание нравственное
 4. Воспитание умственное
 5. Закон внезапности
 6. Закон случайности
- Присказка вторая. Порочный круг

1. Несусветное перекабыльство
 2. Домашний демон
 3. Календарные экивоки
- Глава. Всем первым главам первая

1. Система эпитафий (в развитии основного)
2. Вчерашний снег
3. Быка за рога
4. Степа
5. Новое платье короля
6. Опыт светопреставления
7. Во-оба-же
8. Превращение в оленя (Злостная пародия)
9. Завязка (уже позади)
10. Развязка еще впереди

Глава в правильной и романной очереди вторая. Домашний демон.

1. О птичьем языке
2. Перед обедом
3. Обед
4. Заикинада или дядя Гриша рассказывает анекдоты
5. После обеда (водевиль для разезда)
6. Разъезд
7. Примечание (ко всей главе)
8. Примечание на примечание

Присказка третья. Сплошное недоразумение

(главы третья, четвертая, пятая – с междуглавием промеж

3 и 4)

Глава третья. Уровень моря

Междуглавье. Путешествие по комнате

Глава четвертая. Волшебная сказка

1. Консервативная газета
2. Медведь и Диана (сказка)
3. После сказки

Глава пятая. Ничего подобного

1. Предпосылка
2. Подступ к семейному недру
3. Семейное недру
4. Ефрезенером (необходимая, хоть и не очень справка)
5. Сон во сне
6. Сон наяву
7. Торжество добродетели
8. Проекция на плоскость

Схема

(главы шестая, седьмая, восьмая)

Дух противоречия. Угол падения. Угол отражения. Чувствительное путешествие вокруг да около

Глава Шестая. Угол падения. (Теза)

1. Вступление
2. Изложение
3. Заключение

Глава седьмая. Угол отражения

1. Афанасий и Пульхерия
2. О Том как папа помирился с дядей Гришей
3. Лишний хвост

Глава восьмая. Чувствительное путешествие вокруг да около

<Сказ второй> Принц Петя (главы девятая, десятая, одиннадцатая, двенадцатая)

Семейное предание о Жар-Птице, да царь-девице и о пости что Иванушке-дурочке

Глава девятая. Настоящее место которой однако несколькими главами раньше.

Истина на дне

Глава десятая

Буря в стакане воды

1. Нечто вроде идиллии
2. Снег на голову
3. Нечто вроде коммуны

Глава одиннадцатая

Дева на скале

1. Немножечко
 2. Диоскуры
 3. Очень
- Глава двенадцатая и заключительная
Выстрел в рот
1. Каин и Авель
 2. Адам и Ева
 3. Свадьба

В этой композиции и весьма необязательных и разноприродных наименований, как нам представляется, раскрывается принципиальная установка Вл. Гиппиуса на пародирование классической формы романа. Кроме того, поскольку у «Созвездья рыб» два повествовательных начала, то и в конструкции романа обнаруживаются два уровня, взаимодействующих друг с другом: авторский и «героя от первого лица», на уровне интуиции переживающего свое «иночество». ²¹ Композиция призвана отразить, с одной стороны, процесс пробуждения, становления и оформления сознания и памяти «земле шарца» Всеволода Беера, с другой – авторское панорамное видение этого процесса.

Важную роль здесь играет и жанровое моделирование, к которому прибегает романист. С одной стороны, замысел Вл. Гиппиуса заключался в попытке создать эпопею, о чем свидетельствует эпиграф к общему корпусу «Созвездья рыб», обращающий читателя к великой эпопее Гомера «Илиада»:

Гнев, Богиня, воспой Ахилесса, Пилеева сына... ²²

Эта ориентация проявляется и в авторском термине, которым обозначен жанр романа – «романея», суть которой Вл. Гиппиус сводит к созданию антроподицеи, или «оправдания человека».

Культурным героем этой романеи становится *обыватель*, со своей впечатлительностью, наблюдательностью и своеобразной игрой ума.

Обывательщина как культурно-историческая сила, определяющая разные формы современной писателю жизни, во всех ее негативных и позитивных проявлениях и оказывается в центре внимания писателя. Не случайно на страницах романа неоднократно появляются от-

сылки к «Жизни Клим Самгина» М. Горького. Образ обывателя был весьма притягателен для писателя, стоит вспомнить его лирический цикл «Сокровище. (Дневник обывателя)» (1927),²³ а само отношение к этому явлению оказывалось амбивалентно, с одной стороны, обывательщина – это естественная и неизбежная среда обитания человека, с другой – в романе она подвергнута сокрушительной иронии.

Кроме того, отдельные части своей романи Вл. Гиппиус называет «Сказами», тем самым подчеркивая их связь с фольклорной традицией. Эта связь реализуется многопланово: 1) в отдельных высказываниях героев: текст романа пронизан парафразами пословиц, поговорок – это одна из особенностей речи персонажей романа; 2) в образах и в авторских названиях глав: – например, сказ «Принц Петя», в рамках которого главы девятая, десятая, одиннадцатая, двенадцатая объединены общим названием – «Семейное предание о Жар-Птице, да Царь-Девине и о почти что Иванушке-дурочке»; 3) в особом типе авторского повествования, построенного на воспроизведении устного речевого потока романских персонажей, пропущенного сквозь призму восприятия главного героя романа и рассказчика – десятилетнего мальчика Севушки (Севца).

Неоднократно Вл. Гиппиус называет свое произведение и «поведанием», а свою авторскую позицию соотносит в «предсказыванием».

Известно, что содержание понятия «поведание» сводится не только к сообщению или рассказыванию, но и сопряжено с религиозными категориями оглашения, возвещения, объявления, связанных так или иначе с идеей «ведовства», особого тайного знания, его проповеди, или заповеди.

«Созвездье рыб» Вл. Гиппиуса – многоуровневая, многособытийная и многоперсонажная романи, со сложной архитектурой.

С одной стороны, здесь можно выделить локальный сюжет, который ограничен десятилетием 1876/77–1886/87 и определяется возрастом главного героя мальчика Севы Беера, постепенно раскрывающего «тайну» своего рождения.

С другой – посредством «наблюдательности» ребенка и введения в «поведание» большого количества персонажей – роман фактически превращается в историческое повествование, охватывающее период с первой половины XIX века по начало XX века.

Перед читателем проходит жизнь молодых супругов: преподавателя Императорского Инженерного института, Владимира Николаевича Беера и Елизаветы Васильевны Тарасовой, воспитывающих двух сыновей Всеволода (1876 года рождения) и Вадима (Вадиныку, 1880 года рождения). Семья Бееров проживает в Петербурге, на Песках. Вокруг них «собирается» большое количество родственников (как со стороны Бееров, так и со стороны Тарасовых) и обширный круг близких товарищей.

В романе в той или иной степени представлены судьбы бабушки Севы Беера – Евгении Петровны (урожденной Горленко, в первом замужестве Беер, во втором – Корш), ее сыновей (братьев Владимира (Вальдемаруса) Николаевича, Евдокима Николаевича (дяди Доши), Сергея Николаевича (дядя Серы), их жен и детей, ее дочери от второго брака Маргариты Александровны Корш – Риточки (Тетушки Маргариты) – центрального персонажа «поведания»; отца Маргариты – Александра Христофоровича Корша, ее воспитателя, славянофила и московского барина Ивана Васильевича Беера; Николая Васильевича Беера, герценианца и западника – отца Владимира Беера; купцов Тарасовых – предпринимателей и владельцев кондитерского производства. Нельзя не отметить, что роман отчасти предстает как автобиографическое повествование, а за героями угадываются их прототипы – разные представители рода Гиппиусов.

Рельефно очерчен в «Созвездье рыб» и круг «сотоварищей» супругов Бееров: это тетя Маша («всемирная псковитянка») и ее муж, псковский чиновник; тетя Соня; «домашний демон» дядя Гриша, Григорий Михайлович Заикин, составитель «календарей», претендующий на звание литератора, по прозвищу «я в штанах»; Иван Михайлович Сверлов – Сверлушка, «роковая мужчина», критик, литератор, мечтающий о сотрудничестве с «Вестником Европы», но живущий рецензиями и фельетонами в «Книжках недели»; Зинаида Романовна, венероподобная, умнейшая женщина и ее супруг и многие другие. Не мало места на страницах романа уделено и Степке-швейцарю, горничной Тане, Прасковье Флоровне, Федоровне, Дуне.

Каждый персонаж романа – это типичный представитель эпохи и специфический «речевой характер». «Человек есть изречение...», – так открывается «Предисловие героя романа» у Вл. Гиппиуса.

Вообще роман не лишен бытописательской основы. Вл. Гиппиус от лица десятилетнего Севы весьма подробно и с ностальгической

любовью описывает уютный быт бееровской квартиры на Песках и в целом устройство жизни российского интеллигентно-обывательского круга: устройство квартир и ресторанов, моду, правила этикета, круг чтения героев романа и пр. В поле зрения писателя попадают и культурно-географические реалии, и многообразные топонимы: точное указание Санкт-Петербургских и московских адресов проживания героев, тонкости и особенности устройства провинциальной жизни.

При этом жизнь персонажей романа переплетается с реальными историческими лицами. В романе упоминается нашумевший развод Д. И. Менделеева, отец А. А. Блока – Александр Львович Блок и мн. др.

Следует отметить, что в романе Вл. Гиппиуса судьбы персонажей показаны в широком в культурно-историческом контексте. Фактически в «поведании» названы важнейшие эпохальные события и явления: западничество и славянофильство, нигилизм и народничество, терроризм (убийство царя 1881 года), устройство коммун и коммунальный быт, война с турками, журнализм, литературоцентризм, философские открытия, издательская жизнь и цензура, отдельные технологические открытия (транспорт, телефон, телеграф, открытие в области физики, электричество Яблочкова-Эдисона), модные спиритические сеансы и мн. др.

История, культура, как и быт – важный контекст существования мальчика Севы.

Наконец – еще один событийный ряд в романе – связан с развитием астрологической темы. Жизнь, показанная в «Созвездье рыб», это принципиально «жизнь землешарцев», которая находится в прямой зависимости от движения планет, от вхождения Солнца то в Созвездие Водолея, то Овна, а их внутренние стремления представлены как движение в созвездии Геркулеса. «Звездная», астрологическая тема в романе постепенно набирает свою силу, в соответствии с постепенным «пробуждением» памяти и сознания «героя от первого лица» – Севы Беера.

При этом здесь не следует видеть ни метафизики, ни мистики, у Вл. Гиппиуса это естественное и органическое пространство жизни человека, не менее реальное, чем катание на велосипеде или поход в баню.

И бытовая, и культурно-историческая, и астрономическая стихия, по Вл. Гиппиусу, взаимодействуют в пределах одной человеческой жизни, определяя существование человека. Но внимание

романиста сосредоточено на внутренних процессах, в нем происходящих. Человек у Вл. Гиппиуса представлен как «материя», которая «мыслит и целуется».

Все судьбы персонажей романа, история молодежной коммуны, сюжет зачатия Севы Беера и, в свою очередь, его первой влюбленности в тетушку Маргариту-Афродиту, Вечную Женственность – даны в романе не последовательно, а представлены отдельными эпизодами-контрапунктами. Романное время в «Созвездье рыб» не линейно, а скачкообразно.

Причем и история, и культура, и жизнь персонажей в романе, как мы уже сказали, даны сквозь призму сознания Севы Беера, его наблюдений, впечатлений, усвоенных речевых конструкций, умозаключений.

Повторимся, основное внимание автора романа, сосредоточено как раз на процессе движения человеческого сознания и особой роли в этом процессе любви и творчества – революционных сил мироздания.

Услышанные «высказывания», устойчивые речевые обороты, усвоенные Севом Беером, под воздействием природной чувственности и первой влюбленности в тетушку Маргариту, определяют и его проникновение в «семейное недро», в тайну своего рождения, и его «жизнеописательный подвиг» – ведь он не просто герой романа, у Вл. Гиппиуса, он «герой от первого лица», которому делегированы полномочия создателя текста.

По мысли писателя, две стихии – «мыслительная» (стихия сознания) и материальная (стихия плоти, вещества) вне друг друга ущербны, и даже губельны, но трагическое и глубоко противоречивое их взаимодействие революционно, поскольку порождает новые формы существования.

Так, появление на свет Севы Беера обусловлено страстным влечением Сверлова и Лизы друг к другу и одновременно их нигилизмом, принципами коммунальной жизни и причудливо понятой идеи свободы, освобождения от старых форм существования.

Однако другой исход этого взаимодействия показан на примере судьбы брата Елизаветы Беер, матери Севы – самоубийцы Миши. Восторженная природа молодого человека, сильная физиология и воображение помноженные на усвоенные революционно-народнические идеи приводят Мишу к развращению семилетней девочки Риточки и гибели в ресторане «Пекин».

Важно и интересно, что Вл. Гиппиус вовсе не выносит нравственного приговора своим героям. Нравственная оценка происхо-

дящего в целом глубоко чужда пафосу романа и в отличие от классической романистики не применима ни к событиям, ни к поступкам героев. Для автора «Созвездья рыб» человек обречен «мыслить и целоваться» и его оправданием оказывается только результат этого процесса, который может завершиться или зарождением новой формы существования, как, например, зачатие новой жизни или творческий акт, но может оказаться и ничтожным, преступно бесплодным и бессмысленным.

«Мыслить и целоваться» – это и есть основа революционности бытия. Стоит процитировать одно из посвящений Вл. Гиппиуса к роману «Созвездье рыб»:

ПОСВЯЩЕНИЕ

Эта книга написана именем революции.

Если она революции нужна, она будет ею издана.

Если – нет, – запрещена ею же.

Другого суда – другой судьбы у нее не может быть, не должно быть, не будет.

Ничего третьего ни с какой иной стороны не добиваюсь, – и не приму.

Последний дар старого не только что мстителя, но – и предсказывателя – конца лжи, – начала правды.

И посвящение – той, кто научила меня еще девушкой резко различать между ничтожеством и величием. –

Привет же в твоём лице, прекраснейшем из девичьих, из женских, из человеческих лиц, – детям революции!

17/V 1933 года.

Вообще сюжетные перипетии в романе имеют глубоко символический смысл, как и образ созвездия рыб – созвездия, отвечающего за обновление, весеннее равноденствие и переход от зимы к весне через противоречия. Романея «Созвездье рыб» Вл. Гиппиуса произведение о противоречиях обновляющегося человеческого бытия.

Как видим, если проблематикой роман Вл. Гиппиуса ориентирован на запросы начала XX века, то экспериментальностью своей формы обращен по сути уже к концу века, игровой стилистике пост-модерна, с его интер-, гипер-, мета- и мега-текстуальностью.

¹ См.: *Гиппиус Вл.* О самом себе / Подгот. текста, публ., послесл. Евг. Биневица // Петрополь. Литературная панорама. 1993–1996. СПб., 1996. С. 121; Проза Владимира Гиппиуса 1890-х гг. / Предисл. и публ. В. Н. Быстрова // Писатели символистского круга. Новые материалы. СПб., 2003. С. 27–43; *Гиппиус Вл. В.* О Блоке, что помню / Предисл., публ. и коммент. А. М. Грачевой и О. А. Линдеберг // Там же. С. 44–77; *Рыкунина Ю. А.* Владимир Гиппиус об акмеистах: «Учителя и ученики» // Литературный факт. 2017. № 5. С. 207–224; *Гиппиус Вл.* Золотой век. Из писем к иностранцу / Вст. ст., подгот. текста и коммент. Ю. А. Рыкуниной // Русская литература. 2018. № 1. С. 112 и др.

² Лик человеческий: Поэма. России посвятил Владимир Гиппиус в лето 1922-е. Пб.; Берлин: Эпоха, 1922.

³ См.: *Салтыков-Щедрин М. Е.* История одного города / Вст. ст. Леонида Гроссмана. Ред. Владимира Гиппиуса. М.; Л., Гос. изд., 1926.

⁴ См. с. 313 наст. изд.

⁵ См. напр.: ИРЛИ, ф. 77, ед. хр. 24, 48 лл. «На седьмом. Стихи Денечка, посвященные Зореньке Ясной», 1936 г., Гатчина.; ед. хр. 25, 32 лл. «Сплошное объяснение в любви. Жене моей – Надежде Михайловне Гиппиус». Цикл стихотворений. 1936 / 1937; ед. хр. 27, 254 лл. «Страстная старость. Заветная тетрадь. Сто (и покамест жив...) в честь Надежды сонетов и песен. 9 / I – 1940 г<од>» и др.

⁶ ИРЛИ, ф. 77, ед. хр. 148, 205 лл. «Сон в пустыне. Зрелище в трех действиях» Пьеса. 1919–1921.

⁷ См. ИРЛИ, ф. 77, ед. хр. 108–121.

⁸ ИРЛИ, ф. 77, ед. хр. 150, 474 лл.

⁹ *Рыкунина Ю. А.* К биографии Владимира Гиппиуса // Литературный факт. 2020. № 1 (15). С. 193–212.

¹⁰ ИРЛИ, ф. 77, ед. хр. 109, л. 2.

¹¹ См. примеч. 4.

¹² Сохранился документ, подтверждающий передачу рукописи романа 4 сентября 1941 братом писателя Вас. В. Гиппиусом. См.:

4 сентября <194>1

Глубокоуважаемый Василий Васильевич!

Институт Литературы Академии Наук СССР выражает глубокую благодарность за принесенные Вами в дар Институту архивные материалы.

Зам<еститель> Директора: / Л. А. Плоткин /

Зав<едующий> Архивом: / Б. П. Городецкий /

Ученый Секретарь: / Б. И. Бурсов /

Приложение: Копия акта.

(СПФ АРАН, ф. 150, Институт русской литературы Академии наук, оп. 2, № 499, Личное дело Вас. Гиппиуса, л. 4).

¹³ См.: *Долгополов Л.* Андрей Белый и его роман «Петербург». Л., 1988; *Силард Л.* Поэтика символистского романа конца XIX–начала XX века (В. Брюсов, Ф. Сологуб, А. Белый) // Проблемы поэтики русского реализма XIX века. Сб. ст. ученых Ленинградского и Будапештского университетов. Л., 1984. С. 265–284; *Барковская Н. В.* Поэтика символического романа. Екатеринбург, 1996; *Ильев С. П.* Русский символический роман: Аспекты поэтики. Киев, 1991; *Ломтев С.* Проза русских символистов. М., 1994.

¹⁴ *Долгополов Л. К.* Начало знакомства. О личной и литературной судьбе Андрея Белого // Андрей Белый. Проблемы творчества. М., 1988. С. 28.

¹⁵ Об этом см.: *Ерофеев Вик.* На грани разрыва: «Мелкий бес» Сологуба на фоне реалистической традиции // Вопросы литературы. 1985. № 2. С. 140–158; *Келдыш В.* О «Мелком бесе» // Сологуб Ф. Мелкий бес. М., 1995, *Симачева И. Ю.* Роман Сологуба «Тяжелые сны»: на путях переосмысления художественной концепции Н. В. Гоголя // Взаимодействие творческих индивидуальностей русских писателей XIX–XX вв. М., 1994. С. 160–172, *Якубович И. Д.* Романы Сологуба и творчество Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 11. СПб., 1994. С. 188–203 и др.

¹⁶ Об этом см.: *Павлова М. М.* Преодолевающий золаизм или русское отражение французского символизма (ранняя проза Ф. Сологуба в свете «экспериментального метода» // Русская литература. 2002. № 1. С. 211–220.

¹⁷ Об этом см.: *Мережковский Д.* О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы // Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995. С. 522–560.

¹⁸ *Белый Андрей.* Ибсен и Достоевский // Белый Андрей. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 196, 198.

¹⁹ *Белый Андрей.* Пророк безличия // Там же. С. 145, 146, 149.

²⁰ ИРЛИ, ф. 77, ед. хр. 109, л. 10–10 об.

²¹ Ср.: ИРЛИ, ф. 77, ед. хр. 130, 22 лл. «Суесловие о бренности добродетели. Два слова в защиту анатомии. Сочинение юродивого иноземца Вольдемара Гиппиуса»; ед. хр. 13 «Инок в миру». Сборник стихотворений, <1919?>.

²² ИРЛИ, ф. 77, ед. хр. 109, л. 3.

²³ См.: ИРЛИ, ф. 77, ед. хр. 15, 65 лл.