

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ



УДК 882

О.Е.Ванюшкина

МИФОЛОГИЗАЦИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ОБРАЗА В ТВОРЧЕСТВЕ З.ГИППИУС.
(НЕОМИФ О ФЛОРИЗЕЛЕ)

The aim of the paper is to study the neomythological content of Florizel's image in Z.Gippius novel «Roman-tsarevich», which is connected with the symbolist comprehension of mythological images in Shakespeare's and Stevenson's heritage.

Многие произведения русской литературы долгое время были недоступны для чтения и изучения. К таким текстам принадлежит и «Роман-царевич» З.Гиппиус. На сегодняшний день роман остается практически неисследованным (несколько статей, посвященных ему, относятся к 1911-1913 гг.). А между тем, думается, проза З.Гиппиус заслуживает такого же серьезного отношения со стороны исследователей, как и ее поэзия.

Определенный стереотип для восприятия «Романа-царевича» задает рецензия А.Е.Редько в журнале «Русское Богатство» 1913 г. Автор статьи обвиняет З.Гиппиус в том, что она «описывает все по-боборыкински, извне», не имеет ни о чем глубокого и верного представления. При этом Редько отмечает одну интересную, на наш взгляд, но негативную, по его мнению, деталь романа: «И имена герои носят — как, бывало, у Боборыкина — небывалые, редкостные: Флоризель и Дидим, Варсис и Юс, Литта и Мета» [1]. До рецензента как-то не доходит, что роман З.Гиппиус следует рассматривать в более широком литературном контексте, чем произведения Боборыкина; узость взгляда лишает его точку зрения убедительности.

Итак, имена героев необычны. Но случайны ли они? В своей статье, посвященной роману «Чертова кукла», Н.В.Кононова отмечает: «З.Гиппиус в выборе имен руководствуется принципами символизации» [2]. Очевидно, это справедливо и по отношению к рассматриваемому роману.

Одним из наиболее загадочных и интересных, на наш взгляд, является имя Флоризель. Имя — это слово, а слово символистского автора — свернутый, закодированный миф. Следовательно, герой романа, носящий имя Флоризель, является одновременно персонажем какого-то символистского мифа. Наша задача — его раскрыть.

Понятие мифа имеет огромное значение для литературы символизма. И.С.Приходько в одной из своих работ пишет: «Важной отличительной особенностью этого течения в литературе начала века становится тотальная мифологизация явлений исторической, общественной и личной жизни, людей прошлого и современников, мира природы и мира вещей» [3]. Но мифы символистов не являются первичными по своей природе. Они заимствуют различные образы, созданные ранее религией, философией, литературой. Это явление русского символизма З.Г.Минц назвала *неомифологизмом*. Плодом неомифологизма является и миф о Флоризеле в романе З.Гиппиус.

Представляется целесообразным обратиться к истокам мифа, чтобы лучше понять смысл образа-символа Флорентия-Флоризеля в романе З.Гиппиус.

Во всемирной литературе мы встречаем по меньшей мере два текста, которые могли послужить для Гиппиус источником мифологического образа Флоризеля. Одним из них является известная пьеса У.Шекспира «Зимняя сказка» (1610/11). В комментариях

А.Аникста об интересующем нас герое говорится следующее: «Имя Флоризель придумано Шекспиром на основе латинского (или романского) корня *flor* — цветок, цветущий» [4]. Как видим, имя героя является вымышленным и выступает как символ, знак, вносящий определенный акцент в восприятие образа.

Рассматривая далее пьесу Шекспира, А.Аникст отмечает: «В ней... предстают философские категории добра и зла. Как в сказке, все здесь аллегорично и символично. <...> И каждый персонаж пьесы, как это полагается в сказке, сразу обнаруживает — хороший он или плохой» [5]. Флоризель не просто положительный герой, он — аллегорический образ добра. Он борется со злом, исправляя страшные последствия поступков короля Леонта.

Таким образом, герой Шекспира является вымышленным, и придуман он именно для этой пьесы-сказки. Флоризель олицетворяет добро, побеждающее зло.

Второй источник мифа Гиппиус более поздний. В 1878 г. в Англии вышел сборник рассказов Р.Л.Стивенсона «Позднейшие арабские ночи» (в 1882 г. включенный в первый том издания «Новые арабские ночи»). Один из героев книги Стивенсона носил имя Флоризель. Он был принцем Богемии, как и Флоризель Шекспира. Можно предположить, что у Шекспира он и был заимствован Стивенсоном [6]. Несмотря на авантурный сюжет «Клуба самоубийц» и «Алмаза раджи» в них явно прослеживается идея борьбы добра со злом. Принц Флоризель стремится уничтожить зло и способствовать торжеству справедливости. Но, в отличие от сказки, ему это порой не удается.

Русский перевод сборника рассказов Стивенсона был осуществлен в 1901 г., и, вероятнее всего, он был известен З.Гиппиус.

В 1902 — 1904 гг. в России вышло комментированное полное собрание сочинений Шекспира в пяти томах.

В 1912 г. появляется «Роман-царевич» З.Гиппиус, в котором мы снова встречаемся с персонажем, носящим имя Флоризель.

Логично предположить, что Гиппиус сразу задумывала рассматриваемый нами образ как мифологический. Настоящее имя этого героя романа — Флорентий Власович. Это сын Власа Флорентьевича, солидного, уважаемого, основательного человека. Даются определенные предпосылки для восприятия нового персонажа: сначала видим образ отца, через имена обыгрывается мотив преемственности: Влас Флорентьевич, Флорентий Власович. Но едва намеченный образ практически сразу подменяется другим — Флоризелем. Новое имя будет звучать не только в устах других героев романа, но и в авторском тексте. Вводится оно просто, естественно: «...тетя Катя звала его, как Сменцев, Флоризелем...».

Только обретя свое «символистское» имя, этот образ приобретает завершенность. Флорентий Власовича читатель мог представлять как угодно. Портретные же характеристики персонажа соотнесены именно с его мифологическим именем: «А Флоризель... какое родное в нем было, близкое, детское, братское. Тонкий мальчик он, прозрачные волосы мягко завиваются, глядят открыто светло-карие глаза, а на подбородке... милая ямочка, только глубже и резче». И еще черты к довершению образа: «У Флоризеля чистый, нежный тенор; поет над озером старые какие-то романсы, и очень хорошо выходит. А раз вечером запел вдруг «да исправится молитва моя», и тоже хорошо вышло» [7]. Этот необычный герой похож на сказочного персонажа.

Если у Р.Л.Стивенсона Флоризель является одновременно воплощением идеи добра и героем детективной истории, то в романе З.Гиппиус мы видим раздвоение этих двух начал. Флорентий Власович является реалистическим героем авантурного сюжета. Но при переходе сюжетного действия в мифологическую плоскость он перевоплощается в светлый, сказочный образ Флоризеля.

О.Варсис говорит: «Погляжу я на вас, Флорентий Власович, совсем вы дитенок». Флоризель, действительно, напоминает ребенка чистотой своей души. Как ребенок, он доверчив и наивен. Он безоглядно идет за Романом Ивановичем, воспринимая Роман-царевича как некоего сказочного героя, освобождающего мир от зла. Он хочет помочь всему миру.

Когда у Флоризеля впервые явилась мысль о том, что Роман-царевич — не тот герой, за кого себя выдает, он «даже онемел на минуту». В его душе появились сомнения, которые постепенно будут усиливаться.

Флорентий отдавал всего себя делу Романа-царевича — «Божьему и мужичьему», как сам определяет. Он был умным, умел говорить с людьми, все делал так, как нужно было — нужно было Роману Ивановичу, — и никогда не задумывался, правильно ли поступает. Но вот появляются первые сомнения, связанные с Романом Ивановичем, — появляются первые сомнения и в правильности своих — и его — поступков. Но по-детски доверчивый Флоризель отталкивает от себя новые мысли. Переставая понимать Романа Ивановича, Флоризель все же думает, что тот прав, и «верно, так надо». Флоризель еще верит в дело Романа Ивановича как в Божье.

Тревожное чувство появляется у Флорентия и тогда, когда ему нужно идти говорить с мужиками. «Вся трудность в том, что с разными людьми, вернее — с разными косяками людей, надо говорить разное... Флорентий знал это, всегда помнил, что нужна выдержка, медлительность, вечная прикидка; делать так, — но порою ему было тяжело. Все соображать, все взвешивать, как бы лишнее не вырвалось... Не такой он. А надо» (215). Это была если не ложь, то полужошь. Флоризель не мог врать людям. Перед нами уже не он, а Флорентий. Но душа-то у него Флоризеля — сомнения и неправда становятся постепенно непереносимыми.

Все реже перед нами появляется Флоризель, все чаще — Флорентий. Сказка отступает перед суровой действительностью. Но не исчезает Флоризель совсем.

В девятнадцатой главе описывается символическая сцена: Флорентий с Наташей и Михаилом сидят на упавшем кресте, и Флорентий, отвечая на вопрос Наташи, говорит об убийстве человека. «А вот убил бы я, — не знаю. Думаю — и убил бы. Если б... как это выразить? Утонул бы человек в том, что мне злом кажется, что ненавижу. Иначе нельзя было бы ложь эту убить, как сквозь человека. Ну, и убил бы. Не представляю себе ясно, а допускаю. Убийство ведь каждый сам для себя мгновенно решает. Очень свое дело» (223). Здесь решается вопрос о праве судить и праве убить. Это — не Флоризель. Сказочный персонаж едва ли задается такими философскими вопросами. Он просто действует так, как нужно, чтобы уничтожить зло. Но мы помним, что Флоризель — это как бы другое «Я» Флорентия, проявление его души. И если Флорентий говорит об убийстве, мы должны быть готовы к трагической развязке судьбы Флоризеля.

В развитии романа мы видим контекст: перед нами разворачивается миф о добре и зле. В реальности романа Флорентий начинает сомневаться в Романе Ивановиче. Переходя в область мифа, сюжет истолковывается следующим образом: Флоризель видит, что сказочный Роман-царевич — мираж, марево, зло. Эти два пространства пересекаются. Мы должны воспринимать героя и как Флорентия Власовича, и как Флоризеля. Напряжение нарастает, и уже нет места веселости и беззаботности Флоризеля. Но он не исчезает. Он постоянно угадывается, проглядывает в образе Флорентия. Например, в двадцать второй главе на мгновение появляется фантастический мотив — Флорентий на миг превращается во Флоризеля. Роман Иванович «увидел на диване спящего *Флорентия*.

Не удивился, — он его ждал. Именно вечером. *Флоризель* умеет приезжать с какими-то необычными поездами» (239). (Курсив мой. — О.В.).

Литта, видя в новом друге перемену, безошибочно определяет: «прежний — и не прежний Флоризель».

Действие романа все стремительнее приближается к кульминационному моменту. Конфликт назрел; от него нельзя уже отвернуться в жизни или спрятаться в сказке. На обоих уровнях он должен быть решен.

Флорентий убивает Сменцева.

Прозвучала фраза о праве убить. Сменцев умер от выстрела пистолета. Но в романе выстрел *прозвучал*. Нет сцены убийства Сменцева. Но есть *тайна* его смерти. «У кого нет своих глаз для нее, тот ее и не увидит», — пишет Литта в письме Михаилу. Это событий-

ную недосказанность автор использует для перехода в мифологическую плоскость романа. Смерть Романа Сменцева становится мифологизированной. Гибнет зло, которое он олицетворял.

В итоге конфликт оказывается разрешенным. Мы переходим в область мифа, чтобы увидеть, как там разрешился конфликт Флоризеля и Романа-царевича. Фактически получается, что добрый сказочный герой уничтожил злого. Но он *не убил*, а развеял злые силы, развеял марево. Осталась еще как будто какая-то дымка от марева, «будто носится еще мутный, извилистый дух Сменцева», но Флорентий говорит о нем так, как будто «Романа и не было никогда».

Неомифологический герой З.Гиппиус отличается от двух своих предшественников тем, что он — герой русского символистского мифа. Этим можно объяснить появление в его образе религиозных черт. Религиозный контекст так или иначе проявляется в определенных чертах, штрихах образа Флоризеля (запел вдруг «да исправится молитва моя», занимается «мужичьим и *Божьим*» делом). Один из самых важных в концептуальном отношении диалогов происходит на фоне маленькой церкви и трех «гигантских» деревянных крестов, из которых один упал «и крошится», — на нем и сидят участники разговора. Роман Иванович должен умереть потому, что он, по словам Флорентия, поставил себя на место Бога. Когда свершается победа над злом, то слово «черт», мелькавшее в речи Сменцева, становится его последним словом. Таким образом, религиозное начало приобретает в рассматриваемом мифе большое значение. И размышления Флорентия о том, может ли он убить человека, должны пониматься не только как философские, но и как мифологические.

Мы рассмотрели один из примеров, доказывающих, что в творчестве З.Гиппиус большую роль играет мифопоэтический аспект. В качестве объекта мифологизации автор, помимо прочего, использует литературный образ. Подвергнув его художественному переосмыслению, З.Гиппиус создает новый — символистский — миф.

1. Редько А.Е. Рецензия на книгу З.Гиппиус. Роман-царевич. История одного начинания. «Московское книгоиздательство» // Русское Богатство. 1913. №9. С.356.
2. Кононова Н.В. Некоторые особенности символизации в романе З.Гиппиус «Чертова кукла» // Зинаида Николаевна Гиппиус. Новые материалы и исследования. М., 2002. С.291.
3. Приходько И.С. Александр Блок и русский символизм: мифопоэтический аспект. Владимир, 1999. С.4.
4. Шекспир У. Полн. собр. соч.: В 8 т. / Под общ. ред. А.Смирнова и А.Аникста. М., 1960. Т.8. С.542.
5. Там же. С.538.
6. О связях творчества Стивенсона с литературной традицией см.: Дьякова Н.Я. Стивенсон и английская литература XIX века. Л., 1984. С.66-93.
7. Текст романа цит. по: Гиппиус З.Н. Сочинения. Романы: В 2 т. Т.II. Вступ. ст., сост., подгот. текста и комм. Т.Г.Юрченко. М., 2001. С.190. Далее сноски на это издание даются в тексте в круглых скобках.