



УДК 81'42
ББК 81.001.6

**МИФОЛОГЕМА ВОЗВРАЩЕНИЕ
И ЕЕ СИМВОЛИЧЕСКИЕ КОРРЕЛЯТЫ
В СЕМАНТИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ РУССКОГО ТЕКСТА
«СОВРЕМЕННЫХ ЗАПИСОК»**

Млечко Александр Владимирович

Доктор филологических наук, доцент кафедры литературы и журналистики
Волгоградского государственного университета
mlechko@mail.ru, stilvolsu@mail.ru
Проспект Университетский, 100, 400062 г. Волгоград, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена анализу специфического семантико-семиотического образования, условно определяемого автором как *русский текст*, позволяющего рассматривать тексты, напечатанные на страницах самого крупного эмигрантского «толстого» журнала «Современные записки», в качестве некоторой текстуальной целостности. Механизмы его функционирования демонстрируются на примере мифосимволического анализа прозы М. Алданова и Б. Зайцева.

Ключевые слова: журнал, текст, роман, миф, символ, семантика, мифологема, репрезентация.

В текстуальном пространстве крупнейшего «толстого» журнала русской эмиграции первой волны «Современные записки» (1920–1940) можно эксплицировать некоторое проблемно-тематическое и образное единство, условно определяемое как *русский текст* эмиграции. Он включает в себя ряд достаточно константных комплексов, во многом носящих мифопоэтический характер и интенционально ориентированных на осмысление российских событий 1917 года. *Русский текст* охватывает собой большую часть эмигрантских текстов самого разного плана, обеспечивая им особую гомеоморфную целостность. Такой подход к текстам журнала в первую очередь выявляет их *социологический код*, позволяющий транслировать *русский текст* эмиграции на разнообразные уровни их структуры – от лексико-грамматического и сюжетно-композиционного до категории «метафизических качеств». Герменевтическая процедура позволяет активизировать в «Современных

записках» важнейшие проблемно-тематические комплексы *русского текста*.

«Примарной единицей», которая с наибольшей эффективностью обеспечивает транскурсивность семантического пространства «Современных записок» (то есть активное порождение смыслов в художественных текстах журнала за счет корреляции со смыслами текстов других дискурсов – публицистического, философского, мемуарного, исторического и т. д.) и позволяет породить ситуацию *диалога* между текстами различных дискурсов, обеспечивая тем самым семантическую определенность художественному дискурсу журнала и облегчая ту герменевтическую процедуру, без которой адекватная интерпретация текста журнала в целом чрезвычайно затруднена, выступает *символ*.

Проблемно-тематическое поле, которое представляет собой *русский текст* «Современных записок», *содержательно* наполняется именно «эмигрантским мифом», неизбеж-

но калькирующим традиционные мифологические циклические структуры и хронотопически ориентированным на трехчастную структуру классического процесса *космогенеза*: Хаос – Космос – Хаос.

Элементы «эмигрантского мифа» структурируются вокруг трех основных *мифологем* (со своим универсальным «набором» символических оппозиций), символически репрезентированных внутри трех основных тем, реализуемых в художественном дискурсе «Современных записок» – *дореволюционная Россия, русская революция, эмиграция*. При этом *дореволюционная Россия* вписывалась в символическую парадигму *мифологемы Космоса* (с ее положительной и «созидательной» аксиологией), *революционная Россия*, соответственно, – в «деструктивную» *мифологему Хаоса*, *эмигрантское бытие* адекватно *мифологеме Возвращения (Космоса)*.

Художественный дискурс «Современных записок» почти идеально подходит для анализа экспликаций «эмигрантского мифа». Появившись в *переходную эпоху*, будучи компендиумом *прецедентных текстов* русского зарубежья, претендуя на место «священного текста» эмигрантской культуры, «Современные записки» и их текстуальное пространство выступают уникальным объектом для демонстрации структуры «эмигрантского мифа». Одно из главных условий такой уникальности – бесспорное совпадение осевой – антибольшевистской – линии эмигрантской идеологии и общей антибольшевистской направленности журнала при внешнем идеологическом разнообразии текстуального ландшафта и «Современных записок», и эмигрантской культуры в целом.

Русский текст охватывает абсолютное большинство эмигрантских текстов, принадлежащих самым разным дискурсам, обеспечивая им особую гомеоморфность, а в специфических условиях (например, будучи помещенными в единое текстуальное пространство, в частности, в журнальное) делая возможным прочтение даже весьма «нейтральных» текстов с помощью именно своего кода. Широту амплитуды этого охвата в первую очередь демонстрирует – на самом элементарном уровне – поэтика заглавий тех эмигрантских текстов, которые с полным правом можно было бы назвать *прецедентными*.

Простое перечисление заглавий, содержащих лексемы *русский, Россия* или *родина*, займет не одну страницу – «Мысли о России» Ф.А. Степуна, «На родине» М.В. Вишняка, «Пути России» И.И. Бунакова-Фондаминского, «Я унес Россию» Р.Б. Гуля, «Истоки и смысл русского коммунизма» Н.А. Бердяева, «Письма о русской культуре» Г.П. Федотова, «Из размышлений о русской революции» С.Л. Франка, «Миссия русской эмиграции» И.А. Бунина, «Третья Россия» А. Ветлугина, «Затуманившийся мир и русский вопрос» В.Ф. Иванова, «Религия революции и гибель культуры» В.Н. Ильина, «Россия в концлагере» И.Л. Солоневича и др.

Большая часть только этих текстов либо появилась, либо получила отклики на страницах «Современных записок» (например, среди текстов философско-публицистического дискурса выделяются напечатанные в журнале уже названные нами работы Ф.А. Степуна, М.В. Вишняка, И.И. Бунакова-Фондаминского, Г.П. Федотова), во многом составив ядро того общеэмигрантского идейного единства, объяснение которому ищут современные исследователи: «Очевидно, что мыслители, ставшие очевидцами разрушения привычных устоев российской жизни в результате революции, особое внимание уделяли поискам причин случившегося в истории России и перспективам дальнейшего развития родины. Отсюда – огромное количество работ, посвященных специфике российской истории, анализу социальных и культурных особенностей страны, национального характера, предвидению грядущего» [1, с. 34–35].

Тем самым, философско-публицистический дискурс (частично совпадающий с границами журнального раздела «Культура и жизнь») «Современных записок» является доминирующим в экстраполяции стержневой проблемы *русского текста* – «Россия и революция». Именно этот дискурс является определяющим для общей программы издания: «Содержательный фактор программирования в журнале задает сама структура критической рефлексии, которая в соответствии с ведущими целями и условиями функционирования данного вида деятельности представляет собой единство

диффузно взаимопроникающих и равнозначных компонентов: философско-эстетического, оценочно-прагматического и публицистического» [8, с. 91–92]. Он контагиозирует менее идеологически маркированные тексты других дискурсов – художественного, критического, собственно-философского, – но сам вскоре теряет свою «силу» вследствие изначальной смысловой энтропийности, хаотичности, неопределенности, неспособности предстать в виде более или менее стройного учения, идеи или, как мы увидим дальше, *мифа*, «рассказа о России», что будет под силу лишь менее идеологизированному, но более семантически гибкому, «культурно живучему», оказавшемуся способным, словно Протей, не только принимать адекватные культурные формы, но даже создавать собственные культурные «матрицы», *дискурсу художественному*. Философско-публицистический дискурс словно передает художественному «гальванический заряд» *основного смысла*, чтобы самому, избегая первоначального бессильного пароксизма, вновь принять вернувшийся смысл, стройным и обретшим в результате мутации невиданные ранее пропорции, стать – пусть лишь одним из важнейших – элементом в построении гармонично освещенного целого – *эмигрантского мифа*, репрезентация которого выступает как тактической, так и стратегической целью нашего анализа. Таким образом, мы можем говорить о трехуровневой структуре «Современных записок» (или вообще «толстого» журнала – с учетом культурно-исторической конкретики) как *текстового* образования: «Журнальная книга представляет самостоятельную художественную ценность как целостный и завершенный текст» [5, с. 6]. Во-первых, необходимо выделить *текстуальное пространство* журнала как формально-содержательную целостность (см.: [3, с. 146–468; 4, с. 54–74]). Во-вторых, нами экстраполируется *семантическое единство* (см.: [2, с. 163–301; 7, с. 259–368]) этого текстуального пространства, определяемое как *русский текст* «Современных записок». В-третьих, нами выявляется архитектура *русского текста* журнала – эмигрантский миф.

Основными репрезентантами мифологемы *Возвращения* в пространстве *русского текста* «Современных записок» являют-

ся символы *перехода*, выступающие в качестве символических комплексов, аккумулирующих эсхатологическую символику традиционных культур – *убежища, пути, Центра, круга* и т. д. Реализация данных репрезентантов проходит в рамках центральной оппозиции *сакральное / профанное*. На страницах «Современных записок» – в рамках эмигрантской тематики – эта символика наиболее широко представлена в романах В. Набокова «Дар» и «Подвиг», Б. Зайцева «Дом в Пасси» и трилогии М. Алданова «Ключ» – «Бегство» – «Пещера». Герои алдановской трилогии делятся на две большие категории – герои-резонеры, выражающие авторскую позицию в романе, и персонажи, играющие «самостоятельную» роль, олицетворяющие собой представителей той или иной социальной группы.

Персонажи первой группы выполняют функцию реализации авторской публицистической интенциональности. Именно они позволяют активизировать социологический код цикла с максимальной интенсивностью, в условиях же их включения в смысловое пространство *русского текста* «Современных записок» авторские размышления о сущности русской революции и последующей за ней эмиграции становятся частью семантического единства журнала, репрезентируют «эмигрантский миф» в рамках совершенно определенных символических комплексов и социокультурных оппозиций. Структурообразующим комплексом, обеспечивающим качественное вхождение алдановской трилогии в семантическое поле *русского текста*, выступает центральный символический комплекс цикла – символика *убежища*, репрезентируемая двумя ведущими символами романов – *ключа* и *пещеры*.

Первый символ раскрывает свой семантический потенциал уже в «Ключе», что обнаруживается уже на уровне поэтики заглавия романа. В названии произведения контаминируются по меньшей мере три смысловых вектора. Во-первых, прямой – формально в основе сюжетной структуры романа лежат поиски пропавшего ключа от квартиры Фишера. Во-вторых, добавочный – так называется философская «книга счетов», которую на протяжении всего повествования пишет Браун.

В-третьих, основной, символический, смысл заключается в том, что автор (прежде всего с помощью своих героев-резонеров) пытается найти «ключ» к происходящему с Россией, объяснить смысл революционной трагедии. Символика *ключа* позволяет активизировать – в границах очевидного социологического кода – и конспирологический код трилогии, в достаточной мере проявленный в текстуальном пространстве «Современных записок», например, в рамках философского дискурса. Так, Лев Шестов публикует в журнале первую и последнюю части своей обширной работы «Potestas clavium» («Власть ключей»), общий пафос которой заключался в необходимости избавления от догматических и общепринятых философских иллюзий. «Таким способом, – заключает философ, – логический “глаз” создает иллюзию твердых, прозрачных понятий, подобно тому как и физический глаз создал иллюзии твердого хрустального купола над нами. Общее и необходимое есть небытие *par excellence*. Только постигнув это, философия искупит грех Адама и придет к $\rho\iota\zeta\mu\alpha\tau\alpha\ \pi\acute{\alpha}\nu\tau\omega\nu$, к корням жизни, к тому $\tau\upsilon\mu\acute{\omega}\tau\alpha\tau\omega\nu$, тому важнейшему, о котором столько тысячелетий грезят люди» (Современные записки. 1921. № 5. С. 141). Именно конспирологическая интенциональность алдановской символики делает возможной актуализацию имманентной *русскому тексту* «Современных записок» оппозиции *истинное / ложное* как противопоставления истинного и ложного знания о русской революции. Обладающие истинным знанием о происходящем в России Браун и Федосьев противопоставляются всем остальным персонажам, *ключа* к провокационной сути русской революции не имеющим. Именно в глазах второй группы героев трагические перемены в жизни страны кажутся *праздником*, маркирующимся в пространстве *русского текста* журнала символикой *Хаоса*.

Публицистический смысл первого романа трилогии, включенного в пространство *русского текста* «Современных записок», проходит путь между двумя символическими точками: *ключ* русской революции, по мысли Алданова, в движении от «мечты декабристов и десятка поколений» до ее реализации – «развалин огромного государства». Здесь сим-

волика *ключа* начинает звучать в следующем семантическом регистре – ключ от *убежища*, в котором пытаются укрыться от наступающего революционного хаоса герои романного цикла. В романе «Бегство» символика *убежища* репрезентирует в первую очередь *внутреннюю эмиграцию* персонажей, их негативную оценку «наследников Февраля». Поэтому с включением трилогии в *русский текст* «Современных записок» в «Бегстве» активизируется именно авторская *антибольшевистская* интенциональность, публицистическую составляющую которой обеспечивает образ Александра Брауна.

Символ *пещеры* вбирает в трилогии Алданова практически все основные смысловые векторы и проблемно-тематические комплексы, жестко соотносимые с аналогичными структурами текстуального пространства «Современных записок». Он используется писателем прежде всего для репрезентации темы *эмиграции*, вынужденного изгнания, в рамках которого идет тяжелый процесс философского постижения героями случившегося с Россией. Выбор именно этого символа не был у Алданова случайным. Будучи глубоко укорененным в мировой мифологической традиции, символ *пещеры* «замещает дом, но в ней, скорее, спасаются от опасности, чем живут, или укрываются от мира» [6, с. 311]. Традиционно пространство *пещеры* – это пространство *иного мира*, временное убежище, консервирующее в себе потенциальное *возвращение*. «Пещера – сакральное убежище, укрытие. <...> В пещере скрываются от мира отшельники, в пещере до времени находятся спящие короли, пророки, вожди, герои...» [там же]. Локус *пещеры* представляет собой пространство *ожидания* и *оценки*. Изнутри нее, застыв, как во «временной вечности», можно более адекватно расценить происходящее извне. Поэтому именно в статусе изгнанников герои трилогии начинают в полной мере осознать смысл *русского Хаоса*.

Мифопоэтический хронотоп романа Б. Зайцева «Дом в Пасси» связан с противопоставлением – а текст романа в целом построен по принципу чередующихся оппозиций – трех локусов. Это два географических – Советская (революционная) Россия и современный Париж, где живут герои романа. В отличие от

двух первых, третий не имеет отчетливой географической «привязки» – это сакральное пространство *русского Космоса*, пространство утраченной «святой» России, обладающее не столько географическими, сколько ментальными и метафизическими характеристиками. Именно это пространство жестко противопоставляется двум первым, отчетливо фундированным *символикой зла*.

Большевистская Россия представлена как профанное пространство смерти. Генерал Вишневецкий в разговоре с отцом Мельхиседеком так говорит о смерти зятя: «Эту самую главрыбу через полгода по его смерти всю раскассировали, кого в Соловки, большинство к стенке – там у них это просто-с... Так по крайней мере он естественной смерти дождался, не насильственной от руки палача» (Современные записки. 1933. № 52. С. 108). При характеристике этого локуса используются весьма свойственные *русскому тексту* символы – например, мифосимволический образ *потоп*; генерал называет приход большевиков «татарским игом». Именно с коагуляцией этого пространства будет связана не только проблема построения сакрального локуса утраченной России, но и вся публицистическая проблематика романа.

При характеристике «парижского» локуса Зайцевым используется более разветвленная (с ярко выраженными апокалипсическими аллюзиями) сеть инфернальной символики. Переходы и коридоры парижского метро сравниваются Зайцевым с летейскими притоками, полными бессмысленного хаоса, лишеного души и света. Рядовая поездка в парижском метро уподобляется – пусть и немного иронично – перевозке в ладье Харона, а сама столичная подземка метафорично становится подземным царством мертвых греческой мифологии. Тем самым Зайцевым вводится тема личной и исторической памяти в эмиграции – летейские воды Парижа способны уничтожить и то, и другое. Этой же символикой зла инкрустируется и локус парижских квартир, где живут навсегда оборвавшие всякую связь с Россией зажиточные эмигранты. Зайцев включает «парижское» пространство в *эсхатологическую* картину мира, он осуществляет символический перенос значений эсхатологического хронотопа Апокалипсиса

на «реально-достоверный» хронотоп современного писателю Парижа. Таким образом повествование переводится в план не столько исторических, сколько метаисторических и даже метафизических значений.

Включая профанное пространство Парижа в систему эсхатологических противопоставлений, Зайцев (как и в случае с «советским локусом» в набоковском «Подвиге») придает ему *сакральный* статус, но уже с иным знаком, с иными аксиологическими характеристиками. Этот статус обретается парижским локусом лишь в его противопоставлении с третьим локусом – русским *духовным* пространством, *моделируемым* и выстраиваемым писателем на географическом пространстве современной ему Франции. Зайцев гипостазирует третье – противопоставляемое двум первым – пространство в качестве *locus sanctus*, служащего своеобразной точкой пересечения духовных и материальных онтологических векторов. В начале повествования эту роль выполняет сам образ *дома в Пасси* – временно пристанища русских, потерявших свой родной кров в результате революции. Поэтика заглавия романа указывает на то место, которое отводится этому ключевому зайцевскому образу. Совершенно не случайно один из героев называет «русский дом» *скитом*, тем самым подчеркивая его сакральный статус. Однако в ходе повествования русское духовное пространство успевает обрести иную материальную оболочку. Точкой сбора этого дискретного, пунтированного пространства выступает, конечно же, центральный образ «Дома в Пасси» – отца Мельхиседека, образ, в рамках которого максимально полно актуализируется православное мировоззрение.

Парадоксально, но русское духовное пространство получает свою овеществленность, свою материализацию в своеобразной «точке уплотнения», почти лишенной плотской плотности, легко и неувлимо пересекающей границы совершенно разных локусов, мерцающей на их ландшафте, чтобы однажды вспыхнуть, разрушая силой духовной импловивности свои собственные границы, расширяя их до пределов «овеществленного» сакрального пространства – русского монастыря. Символической фигуре отца Мельхиседека, тем самым, дано преодолеть свою симво-

личность, собрать, притянуть к себе все хаотично движущиеся, осциллирующие в рамках иных локусов точки доселе незримого русского метафизического пространства и придать ему форму, дать ему плоть и голос, плотность и объем, смысл и саму жизнь.

Русский скит мыслится в романе не просто как часть России, а как *модель России*, но не как ее уменьшенная копия, а как ее *утраченный оригинал*, ее воссозданный, возвращенный и создаваемый сакральный топос: «*Так и осела здесь эта Русь, в латинском месте раскинув свое становище*. Зимой было холодно. Печурки дымили. Стены покрывались плесенью. Сырой, затхлый воздух. К маю стало легче. Понемножку устраивалась церковь. Из Ниццы прислали икону. Из Парижа – расшитые херувимами воздушы – рукоделие офицерских, шоферских жен. Главное же: солнышко появилось. Распустились столетние вязы, липы, каштаны. Плющ завил статую Иосифа Обручника перед двухэтажным зданием аббатства. Запестрели в клубах цветы Авраамия. И лягушки загукали по болотцам – перекликались ночью с совами. Авраамий поймал первого пескаря. Появились первые дети» (курсив наш. – *А. М.*) (Современные записки. 1933. № 53. С. 96).

Не случайно Зайцев «находит» место для русского скита не в самом Париже, а в его предместье – писатель тем самым выводит овеществленное русское сакральное пространство за пределы парижского – апокалиптического. Русский сакральный локус – возрождаемая, «чаемая» Россия – возникает далеко за пределами географической России, ставшей для большинства эмигрантов пространством inferнальным, враждебным. Возвращаемая Россия получает не только пространственные, но и хронологические измерения. Зародившись в определенном месте и в определенное время, русский скит не получает хронологических ограничений – как локус он не имеет географической привязки к России, а как долженствующий иметь хронологические рамки феномен он не привязан ко времени вообще. Хронотоп русского, сакрального пространства в романе Зайцева – это хронотоп *Собора*. Его пространство – это устремленное ввысь пространство рая, его время – *вечность*: «Тихие дома вокруг, и за другой лу-

жайкой, по другую сторону дороги *грогада собора, как бы грозная, прекрасная вечность*. Со своими чемоданчиками под готической аркой входа прошли они двориком к Иосифу Обручнику и Пресвятой Деве» (курсив наш. – *А. М.*) (Современные записки. 1933. № 53. С. 97). Именно на пространстве монастыря герои романа обретают, казалось бы, навсегда утраченные успокоение и надежду, а у их беженской жизни вновь появляется смысл. Мифосимволизм, реализованный в романе Зайцева, репрезентирует идею *духовного* возрождения / возвращения России, также широко представленную в рамках философско-публицистического дискурса «Современных записок», в частности, в работах Г. Федотова, Ф. Степуна, Л. Шестова и ряда других авторов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Волкогонова, О. Д. Образ России в философии Русского Зарубежья / О. Д. Волкогонова. – М. : Рос. полит. энцикл., 1998. – 325 с.
2. Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 464 с.
3. Мисонжников, Б. Я. Феноменология текста (соотношение содержательных и формальных структур печатного издания) / Б. Я. Мисонжников. – СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2001. – 490 с.
4. Млечко, А. В. От текста к тексту. Символы и мифы «Современных записок» (1920–1940) / А. В. Млечко. – Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2008. – 574 с.
5. Снигирева, Т. А. «Толстый» журнал в России как текст и сверхтекст / Т. А. Снигирева, А. В. Подчиненов // Известия Уральского государственного университета. Гуманитарные науки. – 1999. – № 13. – С. 5–13.
6. Топоров, В. Н. Пещера / В. Н. Топоров // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. – М. : Сов. энцикл., 1998. – Т. 2. – С. 311–312.
7. Топоров, В. Н. Миф. Ритуал. Образ : Исследования в области мифопоэтического : Избранное / В. Н. Топоров. – М. : Изд. группа «Прогресс-Культура», 1995. – 624 с.
8. Шильникова, О. Г. Программные литературно-критические публикации как типформирующий фактор «толстого» журнала (Статья первая) / О. Г. Шильникова // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8, Литературоведение. Журналистика. – 2013. – Вып. 12. – С. 90–99.

**VOZVRASCHENIE MYTHOLOGEME AND ITS SYMBOLIC
CORRELATES IN THE SEMANTICS SPACE OF *RUSSIAN TEXT*
OF “*SOVREMENNYE ZAPISKI*”**

Mlechko Aleksandr Vladimirovich

Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Department of Literature and Journalism,
Volgograd State University
mlechko@mail.ru, stilvolsu@mail.ru
Prospect Universitetsky, 100, 400062 Volgograd, Russian Federation

Abstract. The article is devoted to the analysis of the specific semantic and semiotic structure defined by the author as *russskiy tekst* (*Russian Text*). This analysis demonstrates functioning of the texts, published in the major emigrant journal known in Russia as “*Sovremennye zapiski*”, as a certain textual unity. The mechanisms of *Russian Text* functioning are described through the mythological and symbolic analysis of the fiction by M. Aldanov and B. Zaitsev.

Key words: journal, text, novel, myth, symbol, semantics, mythologeme, representation.