



УДК 070(091)
ББК 76.023

СИМВОЛЫ РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ ЖУРНАЛА «СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ» (1920–1940)

Александр Владимирович Млечко

Профессор кафедры журналистики и медиакоммуникаций,
доктор филологических наук,
профессор,
Волгоградский государственный университет
stilvolsu@mail.ru, mlechko@mail.ru
400062, г. Волгоград, просп. Университетский, 100

Виталий Александрович Горелкин

Доцент кафедры журналистики и медиакоммуникаций,
кандидат исторических наук,
Волгоградский государственный университет
stilvolsu@mail.ru, vgorelkin@yandex.ru
400062, г. Волгоград, просп. Университетский, 100

Аннотация. Статья посвящена анализу специфического семантико-семиотического образования, определяемого 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 символов русской революции, репрезентированных в художественном дискурсе издания.

Ключевые слова: журнал, текст, роман, эмиграция, миф, символ, революция, дискурс.

Значительная (и даже претендующая на приоритетное положение) часть текстуального пространства «Современных записок» отводится на раскрытие проблемно-тематического комплекса *русской революции*, причем прямая интеграция этого комплекса в данное пространство проходит в рамках публицистического дискурса. Непосредственное описание революционных событий в России начала XX века наблюдается и в рамках дискурса *художественного* («Няня из Москвы» И. Шмелева, «Бегство», М. Алданова, «Сивцев Вражек» М. Осоргина, рассказы А. Ремизова и др.), но нас в первую очередь будет инте-

ресовать область *репрезентаций* указанного комплекса – те условия, при которых его символическая редукция становится обратно пропорциональной расширению его смысловых границ. Это позволит подойти к решению нашей «сверхзадачи», заключающейся в возможности представить текстуальное пространство журнала как единое семантически связанное поле, условно обозначенное нами как *русский текст* «Современных записок».

Мифопоэтический характер этих репрезентаций подразумевает следование логике механизма «классического» космогенеза – облигаторной смене *Космоса Хаосом*, ожидание и

предчувствие наступления которого становится обязательным аккомпанементом русского «кризисного» культурного сознания начиная с середины XIX века. Дополнительную прозрачность этот процесс обретает в рамках постреволуционной ментальности, в частности, эмигрантской, получая неизбежное отражение в «прецедентных» текстах русского зарубежья. Важно понять, что мы не ставим цель *однозначно* и окончательно определить отношение «Современных записок» к русской революции – в условиях принципиальной политекстуальности журнального пространства это сделать невозможно. Но возможно – с учетом общей антибольшевистской политики издания – найти то общее, что объединяет большую часть журнальных текстов, что позволяет отвести каждому из них определенное место в кажущейся бессмысленной и хаотичной картине. Беспорядочность эта остается явной лишь до тех пор, пока не найдены принципы структуризации семантически маркированных элементов невыявленного целого, не обнаружены закономерности построения и смыслового наполнения общей *модели*, обеспечивающей этому целому семиотический гомеостазис.

Если в художественных текстах «Современных записок», тематически ориентированных на описание дореволюционной жизни, воспроизводилась модель *русского Космоса*, то в текстах, рисующих (пост)революционную российскую действительность, конституируется модель, обеспечивающая качественную репрезентативность *мифологемы Хаоса*. При этом важно уяснить, что амплитуда данных репрезентаций настолько широка, что позволяет включать в свое семантическое поле и те тексты, тематический рисунок которых не напрямую соотношен с русскими революционными событиями. В особых условиях контекстуального прочтения журнальных текстов, в условиях их инкорпорации в семантическое поле *русского текста* «Современных записок» становится возможным отнесение к «революционному дискурсу» произведений, казалось бы, лишь имплицитно раскрывающих соответствующую тематику, но в то же время в полной мере отражающих особенности кризисного сознания.

«Революционная» тематика оказывается тем самым эже общей *эсхатологической*

и *апокалиптической* интенциональности целого ряда «кризисных» текстов «Современных записок», в каждом из которых *мифологема Хаоса* получает свое сигнификативное комплектование. И если *тема* русской революции представляет собой лишь сегмент тематической палитры художественного дискурса журнала, то ее *проблематика* – и этот процесс становится еще более интенсивным благодаря контекстуальному приращению соответствующих значений – распространяется на максимально широкий спектр текстов. В результате мы получаем уникальную возможность (ре)конструкции картины и мифологизации русской революции в рамках эмигрантской культуры и ее интеграции в общий кряж мифопоэтических представлений о смене *Космоса Хаосом*. Ярким примером возникающих на этом стыке *исторического* и *мифологического* «синтетических» образований выступают историософские эссе М. Алданова, привносящие на пространство *русского текста* новые и крайне важные смыслы.

Констатация бессилия историзма и бессмысленности Истории, представляющей собой лишь «игру слепого случая», отчетливая декларация *метаисторических* основ «исторического» процесса, попытка инкорпорировать в него элементы *мифологической* картины мира (в частности, такой немаловажный элемент, как циклическая концепция «вечного возвращения») проходит через все романы Алданова, опубликованные на страницах «Современных записок».

Первые четыре из них Алданов впоследствии объединил в единую тетралогию под общим названием «Мыслитель», повествующую о событиях времен Великой французской революции и наполеоновских войн. Действие всех четырех произведений охватывает наиболее драматичные события европейской и русской истории с 1793 по 1821 годы. В «Девятом термидора» Алданов художественно интерпретирует историю знаменитого переворота; в центре романа «Чертов мост» – смерть Екатерины II и переход Суворова через Альпы; в романе «Заговор» рассказана история убийства Павла I. Роман «Святая Елена, маленький остров», где писатель рисует последние дни ссыльного французского

императора, событийно завершает, таким образом, весь цикл в целом.

«Изолированное» прочтение этих романов практически не предполагает наличия дополнительных коннотаций, но их включение в *русский текст* «Современных записок» позволяет прочесть алдановский цикл как произведение о «революциях вообще», об их смысле, истоках, природе и результате. И в основание этой герменевтической процедуры кладется один из обязательных принципов конструирования мифа – *обращение к прошлому* для объяснения настоящего и будущего – таков один из постулатов любой социально-политической мифологии. Одним из первых на то, что миф представляет собой язык, использующий особую темпоральную систему, указал основатель структурализма К. Леви-Строс. В «Структурной антропологии» он делает очень важное замечание, словно объясняя при этом и алдановское обращение к Великой французской революции: «Миф всегда относится к событиям прошлого: «до сотворения мира», или «в начале времен» – во всяком случае, «давным-давно». Но значение мифа состоит в том, что эти события, имевшие место в определенный момент времени, существуют вне времени. Миф объясняет в равной мере как прошлое, так и настоящее и будущее. Чтобы понять эту многоплановость, лежащую в основе мифов, обратимся к сравнению. Ничто не напоминает так мифологию, как политическая идеология. Быть может, в нашем современном обществе последняя просто заменяет первую. Итак, что делает историк, когда он упоминает о Великой французской революции? Он ссылается на целый ряд прошедших событий, определенные последствия которых, безусловно, ощущаются и нами, хотя они дошли до нас через целый ряд промежуточных необратимых событий. Но для политика и для тех, кто его слушает, французская революция соотносится с другой стороной действительности: эта последовательность прошлых событий остается схемой, сохраняющей свою жизненность и позволяющей объяснить общественное устройство современной Франции, его противоречия и предугадать пути его развития» [2, с. 186].

Таким образом, по мысли К. Леви-Строса, обязательным условием функционирова-

ния мифа является *отсылка к культурному или историческому прецеденту*. Последнее прежде всего относится к культивированию современного социального мифа, и если традиционная мифология предполагает «вечное возвращение» к утраченным Истокам (М. Элиаде), то вхождение в Историю (К. Ясперс) делает неизбежным периодическое обращение к историческим прецедентам и целым историческим архетипам. На текстуальном пространстве «Современных записок» в качестве ближайшего исторического репрезентанта русской революции выступает не только революция французская. Как архетип *русского бунта* выступает, например, восстание под предводительством Степана Разина в стихотворении М. Волошина «Стенькин суд». В финале стихотворения приговоренный к казни Разин предрекает свое возвращение: «И за мною не токмо что драная / Гольтыба, а казной расшибусь – / Вся великая, темная, пьяная / Окаянная двинется Русь. // Мы устроим в стране благолепие вам, – / Как, восставши из мертвых с мечом, / Три угодника – с Гришкой Отрепьевым, / Да с Емелькой придем Пугачом» (Современные записки. 1921. № 4. С. 91). Как хорошо видно, и в рамках поэтического дискурса журнала символическая инкрустация оппозиции *святая/окаянная Русь* проявлена в парадигме мифологического повторения (мета)исторических прецедентов.

На эту связь, целостность прошлого, настоящего и будущего указывает прежде всего *символика* тетралогии Алданова, играющая, на наш взгляд, ведущую роль среди прочих элементов поэтики романов. Главный, обобщающий авторскую историософию символ *хаоса Истории* – это дьявол, демон, один из химер Собора Парижской Богоматери, показывающий язык тщетно копошащемуся внизу людскому муравейнику. Он сидит, подперев голову лапами, – поэтому Алданов и зовет его «Мыслителем», сделав это имя заглавием всего романного цикла. Значение этого символа для тетралогии и понимания истории Алдановым подчеркивали уже первые критики.

Как мы хорошо помним, именно в *спасении русской культуры* видели свою основную миссию и создатели «Современных записок», поставив эту задачу в основу програм-

мы издания. Насколько эта идея была интегрирована на пространство *русского текста* журнала (и разворачивалась она, разумеется, в первую очередь в рамках публицистического дискурса), свидетельствуют прежде всего многочисленные статьи ведущего сотрудника журнала, крупнейшего русского философа и богослова Г. Федотова. Например, в ставшем «прецедентным» сегодня цикле статей «Проблемы будущей России» (Современные записки. 1931. № 43, 45–46) Федотов говорит о возрождении русской национальной культуры как о главной задаче ближайшего будущего, решение которой позволит преодолеть ужасающую духовную деградацию, порожденную – и здесь Федотов солидаризируется с размышлениями Алданова в романах – революцией. Причем, как и в случае с Алдановым, Федотов ставит эту проблему в рамках оппозиции *Космос/Хаос (порядок/стихия)*: «Мы говорим, конечно, лишь об энергии духовной культуры. Только здесь может идти речь об обмелении. Для хозяйственников и техников силы найдутся. Найдутся они, можно верить, и для чисто духовного (внекультурного) творчества, обладающего способностью постоянного самовоспроизведения. Но тема духовной культуры ставит особые проблемы – для России всегда мучительные. Как *духовная* культура, она движется приливами подземных вод, лишь отчасти и редко связанных с надземным неистовством стихий. Как *культура*, она всегда хозяйство: строй, лад, согласие – над хаосом и стихией. Она всегда аполитична, хотя бы все подлинно ценное в ней притекало из откровений ночных мистерий. Пьяный Богом дикарь не творит культуры: он убивает Бога и ест его плоть. Для культуры существенны: творческая аскеза, учительство, предание, иерархия. Учительство и ученичество возможны лишь при различии уровней и уважении к нему. Действительно осуществленное – или мнимо утверждаемое – духовное равенство делает невозможным движение: движение вод зависит от разницы уровней. <...> Большевизм сознательно поставил своей задачей нивелирование культуры, и в этом преуспел, как ни в чем. Подъем народных масс сопровождался закрытием для них источников высшей культуры. В мире еще не было опыта подобного обезглавливания целой на-

ции. Это ставит перед русским национальным возрождением совершенно особую задачу, обозначаемую нами как организация культуры. Сама постановка этой задачи требует оправдания. <...> Культура, как высшая форма творчества, прежде всего нуждается в свободе. <...> Как в сфере хозяйства, так и в сфере культуры ликвидация коммунизма есть прежде всего освобождение. И, однако, проблема организации существует. Ее необходимость вытекает из двух основных и трагических фактов большевистской диктатуры: 1) уничтожения старого образованного класса в России и 2) искусственной выгонки целого поколения в марксистском парнике. Организация русской культуры означает поэтому: 1) воссоздание культурного слоя и 2) выпрямление духовного вывиха целой нации» (Современные записки. 1931. № 43. С. 406–407).

То есть в результате включенности тетралогии Алданова в текстуальное пространство «Современных записок», в результате корреляции семантики ее образов со смысловыми конструкциями *русского текста* издания можно с уверенностью говорить об активизации *механизма переноса* идейно-образного потенциала изображения писателем французской революции на *революцию русскую*. В случае использования этих герменевтических процедур мы получаем систему *трансферов*, в рамках которой русская революция – очередной раз на пространстве *русского текста* «Современных записок» – включается в принципиально *апокалиптическую картину мира*, в парадигме которой Алданов предчувствует и предрекает будущие мировые катастрофы, порожденные прошлыми трагическими «истоками», и одновременно вписывает их в общую картину *эсхатологии Истории*. Современной цивилизации суждено погибнуть, по мысли Алданова, в силу победы неотвратимо набирающих силу зла, хаоса и разрушения.

В этой мысли писатель не был одинок ни в мировой литературе и философии, ни на текстуальном пространстве «Современных записок». Эту же символику *Апокалипсиса* (символы *Потопа*, *Пожара*, *Креста* и т. д.) на страницах журнала использовал и Д.С. Мережковский («Тайна Трех», «Мессия», «Тутанкамон на Крите», «Атлантида –

Европа» и др.) для проведения параллелей между прошлым, настоящим и возможным будущим человечества в целом и России в частности. Тем самым герменевтика символики *русского текста* в художественном дискурсе «Современных записок» наглядно демонстрирует нам семантическое единство текста журнала на его различных уровнях. Мифологема *Хаоса* фундируется Мережковским на пространстве *русского текста* «Современных записок» разветвленной и цельной мифосимволической структурой, базирующейся на четких оппозициях (*Космос/Хаос, Христос/Антихрист, Солнце/Тьма, Вера/Безверие, Страдание/Насилие, Страшный Суд/Царство Божие, Лик Христа/икона Зверя* и др.) и объективируемой в рамках художественного и философско-публицистического дискурсов. В центре данной структуры стоит образ *Атлантиды*, репрезентирующей погибающие культуры Древнего Египта, России и Европы, оказавшиеся погруженными в глубокий социальный кризис – *Апокалипсис* («Атлантида была – Апокалипсис будет») (Современные записки. 1930. № 43. С. 241)). Но у современной России-Европы, по Мережковскому, есть шанс – согласно циклической картине мира «переходных эпох» – пережить (воссоздав охранительные символы) *Страшный Суд* и, очистившись, воскреснуть навстречу «свету невечернему», *русскому Космосу*, есть шанс вернуться после долгого изгнания на вновь ставшей святой «землю обетованную»: «После изгнания, такого долгого, что мы успели в нем состариться, снова, может быть, вернемся мы в отчий дом; ранним утром откроем окно, всю грудь вдохнем росистую свежесть черемухи, такую знакомую, вчерашнюю, как будто чужбины вовсе не было; вслушиваемся в райский щебет только что проснувшихся птиц; взглянемся в родное, голубое, без единого облачка небо, такое же далекое – близкое, как в самом раннем детстве, – и вдруг поймем, что значит: все готово: приходите на брачный пир» (Современные записки. 1933. № 52. С. 285–286).

Важнейшие символические составляющие, репрезентирующие мифологему (русского) *Хаоса*, наличествуют в одном из получивших самую широкую известность романов Набокова – «Приглашение на казнь». И пер-

вым же символом (одновременно выступающим и в качестве *темы*), на уровне которого осуществляется корреляция «Приглашения на казнь» с журнальными текстами разных дискурсов, выступает образ *тюрьмы*. Образ (тема) тюрьмы входит в парадигму уже знакомой нам *темы Страстей* (страданий) и одновременно фундируется мифологемой (русского) *Хаоса*, составной частью семантической структуры которой является. Этот образ (тема) и его символические дубликаты (*Ад, кладбище, Голгофа* и т. п.) репрезентируют *иной мир*, враждебное пространство, локус смерти, чей мифологический генезис позволяет его расценивать как составную часть оппозиции *сакрального/профанного* пространства и, в свою очередь, оппозиции *Космос/Хаос*. Именно как «пространство смерти» представлено (пост)революционная (большевистская) Россия в философско-публицистическом дискурсе «Современных записок». Очень ярко, в частности, это представление выражено в публицистическом цикле М. Вишняка «На Родине», печатавшемся на страницах журнала почти на всем протяжении его существования.

Расположение «Приглашения на казнь» на поле *русского текста* обеспечивает тотальное включение социологических кодов, при котором обычно латентно выраженная *семантика жертвоприношения* начинает играть роль смыслового интегратора, позволяющего свести воедино, казалось бы, столь различные интерпретации романа, продемонстрировать удивительное единство всех символических – и не только – его элементов. Символические комплексы и мифологические константы – символика сакральных пространств, хронотопы «золотого века», символика *Страстей* и т. д. – при контекстуальном анализе «Приглашения на казнь» дополняются целым рядом новых семиотических образований (мифосимволикой *Другого*, трикстера и «проклятых королей»), чтобы в очередной раз репрезентировать *революционную семантику мифологемы Хаоса*, столь разнообразно представленную на пространстве *русского текста* «Современных записок». В очередной раз смыкается герменевтический круг, чтобы разомкнуться вновь – навстречу новым символическим значениям в романе все того же автора.

Символика жертвоприношения и *цареубийства* выступает важнейшим элементом *русского текста* «Современных записок». Будучи инкорпорированным в более общую мифологему *Хаоса* (русской) революции, она ярко проявляет себя прежде всего у Д. Мережковского (в романной дилогии «Мессия» – «Тутанкамон на Крите» и других текстах писателя, опубликованных в журнале) и М. Алданова. В этот ряд входит и В. Набоков со своим «Отчаянием», во всяком случае, текстуальное соседство данной символики активизирует и у Набокова аналогичные «коды». Поэтому сцену убийства Феликса можно истолковать не только как казнь, жертвоприношение или даже инициацию, но и как сцену символического *самоубийства Германа, ритуальную казнь короля*.

Тема «проклятых королей» хорошо известна гуманитарной мысли, как хорошо известно и то, что «королевским жертвоприношением» сопровождалась каждая из трех великих революций. Учитывая это, можно допустить, что Герман, отождествляя себя, как мы видели выше, с приготовленным к закланию монархом, умерщвляет своего символического двойника, «пародийного короля», шута, фармака, процедура *заместительного жертвоприношения* которого прекрасно описана у того же Р. Жирара: «Во многих обществах имеется король, но в жертву приносится не он или уже не он. Но жертвой служит уже и не животное, или еще не животное. В жертву приносят человека, который представляет короля и которого часто выбирают среди преступников, калек, парий, подобного греческому фармаку, перед тем как заменить настоящего короля под ножом жреца, этот *mockking* [«мнимый король»] ненадолго заменяет его на троне» [1, с. 368].

Символика *казни короля* (или символического самоубийства – как «фигуры замещения» приготовленной к закланию августейшей особы), или *сакральной жертвы*, приносимой во имя чаемой, но неопределенной стабильности (в ее качестве может выступать как *Космос* дореволюционной России, так и (анти)утопический мир «Ферманов и Гелликсов»), выступает в «Отчаянии» Набоко-

ва в качестве «базового носителя» семантики мифологемы *Хаоса*, в рамках которой происходит оценка (и репрезентация) современных российских событий и на пространстве *русского текста* «Современных записок» (идентичный рисунок символизации мы видели, в частности, при анализе «Приглашения на казнь»), и на пространстве *Текста* эмигрантской культуры в целом. Именно осцилляция смыслов журнальных текстов, символическая «вязь» их смысловых рисунков делает возможным, как мы убедились, выйти за рамки интертекстуальных предположений и догадок и увидеть в «Отчаянии» воплощение (или увидеть «Отчаяние» как воплощение) общих закономерностей, позволяющих освободиться от излишней, на наш взгляд, модальности верного суждения И. Смирнова: «Наконец, злободневный оклик на ход русской революции прикрывает у Набокова воспоминания о том, что ей предшествовало во Франции XVIII в. Роман о двух революциях был революционным романом» [3, с. 153].

Таким образом, Мифологема *Хаоса* реализуется на пространстве *русского текста* «Современных записок» в парадигме *символики зла*, ведущими репрезентантами которой выступают символы не только русской, но и любой другой революции – *потоп, Страшный суд, Атлантида, Антихрист, ад, Голгофа, кладбище, театр, тюрьма* и другие символы, располагающиеся в рамках оппозиции *истинное/ложное (сакральное/профанное)*. Эти фундирующие кризисную эпистему образы наиболее полно представлены в тетралогии М. Алданова «Мыслитель», дилогии Д. Мережковского «Рождение богов»–«Мессия» и романах В. Набокова «Приглашение на казнь» и «Отчаяние». При этом наблюдается не только четкий перенос смысловых границ художественных образов на семантическое пространство соседних дискурсов (публицистика М. Вишняка, Г. Федотова, Д. Мережковского и др.), но и внутри самого художественного дискурса мы видим жесткую трансферную структуру – русская революция вписывается в широкий (мета)исторический контекст и сопоставляется с иными культурными прецедентами.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Жирар, Р. Насилие и священное / Р. Жирар. – М. : Новое литературное обозрение, 2000. – 400 с.
2. Леви-Строс, К. Структурная антропология / К. Леви-Строс. – М. : Наука, 1985. – 536 с.

3. Смирнов, И. П. «Пиковая дама», «Отчаяние» и Великая Французская революция / И. П. Смирнов // А. С. Пушкин и В. В. Набоков : сборник докладов международной конференции, 15–18 апреля 1999 г. – СПб. : Дорн, 1999. – С. 146–153.

**THE SYMBOLS OF THE RUSSIAN REVOLUTION
IN FICTION DISCOURSE
OF THE JOURNAL “SOVREMENNYE ZAPISKI” (1920–1940)**

Alexandr Vladimirovich Mlechko

Professor of the Department of Journalism and Media Communications,
Doctor of Philological Sciences,
Professor,
Volgograd State University
stilvolsu@mail.ru, mlechko@mail.ru
400062, Volgograd, University Avenue, 100

Vitaliy Alexandrovich Gorelkin

Docent of the Department of Journalism and Media Communications,
Candidate of History (PhD),
Volgograd State University
stilvolsu@mail.ru, vgorelkin@yandex.ru
400062, Volgograd, University Avenue, 100

Abstract. The article analyzes the functioning of the texts in the journal of the Russian émigrés “Sovremennye zapiski”. There is a specific semiotic mechanism, allowing to consider the *russian text* from the wholistic viewpoint. These semiotic mechanisms are shown through the examples of the symbols of the Russian revolution, represented in the fiction discourse of the publication.

Key words: journal, text, novel, emigration, myth, symbol, revolution, discourse.