



УДК 070:82
ББК 76.120
76.125

СИМВОЛИКА СМЕРТИ В РУССКОМ ТЕКСТЕ «СОВРЕМЕННЫХ ЗАПИСОК» И ПОЭТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС ЖУРНАЛА

А.В. Млечко, А.В. Каменская

В статье посредством обращения к текстам эмиграции «первой волны» как особой категории раскрывается возможность выявления проблемно-тематического и образного единства, определяемого как *русский текст* эмиграции, включающего в себя ряд комплексов, ориентированных на осмысление российских событий 1917 года и во многом носящих мифопоэтический характер. На примере произведений М. Цветаевой, Г. Адамовича, В. Смоленского, Б. Поплавского, А. Ладинского, М. Струве и З. Гиппиус рассматривается символика смерти, включенная в образную триаду «жизнь – смерть – воскресение», и выявляются конститутанты мифологемы *Возвращения в русском тексте* «Современных записок».

Ключевые слова: эмиграция «первой волны», журнал «Современные записки», поэтический дискурс, русский текст, миф о возвращении, символика смерти, символ потерянной России.

Обращаясь к вопросам, возникающим на пересечении культуры и литературы, мы акцентируем внимание на разработке сугубо текстологических проблем и обратимся к текстам русского зарубежья как особой категории.

В литературе и культуре русского зарубежья можно выявить проблемно-тематическое и образное единство, условно определяемое как *русский текст* эмиграции. Он включает в себя ряд комплексов, ориентированных на осмысление российских событий 1917 года и во многом носящих мифопоэтический характер (см.: [11, с. 54–73]).

Русский текст охватывает собой большую часть эмигрантских текстов и обеспечивает целостность произведений таких авторов, как И. Бунин, Вл. Ходасевич, З. Гиппиус, Д. Мережковский и многих других, печатавшихся в том числе и на страницах ежемесячного общественно-политического и лите-

ратурного «толстого» журнала «Современные записки», важнейшего издания эпохи. В течение двадцати лет (с 1920 по 1940 год) журнал играл роль культурного центра, объединявшего вокруг себя почти всех видных представителей русской интеллигенции в эмиграции.

Для заложников Революции с каждым годом родина все более и более превращалась в видение. Со страниц эмигрантской печати, и в том числе «Современных записок», не сходили образы далекой России, счастливой прошлой жизни, ненавистной действительности... Поэты и писатели в своих произведениях либо воссоздавали картины минувших дней (родины, дома, семьи – комплекс «потерянной России», который зачастую выступал на страницах журнала в форме мифологемы «потерянного рая» – так называемого русского космоса); либо создавали образы революционной России («русский хаос»); либо, устав жить настоящим и отрекаясь от реальной жизни, вновь и вновь конструировали жизнь идеальную, создавая тем самым *миф о возвращении*.

Изгнанникам было невыносимо тяжело существовать в тех условиях, в которые их

поставила Революция. «То, что в нашу эпоху случилось с людьми, – писал современник тех лет, знаменитый критик русского зарубежья Г. Адамович, – случается раз в тысячелетие, если не реже. За всю историю России не было примера, чтобы человек остался без всякой опоры, без какой-либо поддержки где бы то ни было, откуда бы то ни было» [4, с. 38].

А фраза, произнесенная однажды эмигрантом Дон Аминадо, стала в кругах русских изгнанников афоризмом: «Лицо эмигранта есть посмертная маска, снятая еще при жизни» [7, с. 252]. В этих словах – безнадежность, тяжкий упадок духа, глубокое чувство депрессии, переживаемое эмигрантами в 20-е – 30-е годы прошлого столетия. О «перевернутости» мира говорил и Д. Мережковский: в эмиграции, по мысли современника тех лет, возникло «ощущение перекошенности окружающего: как бы то – и совсем не то» [10, с. 229].

Как верно отмечал Адамович, «эмиграция связана с убылью деятельности, с убылью сознания и чувства, будто в мире каждому человеку есть дело и есть место, несомненно, что эмиграция, так сказать, “ущербна” по самой природе своей и, значит, может художника, особенно чуткого, выбить не то что из колеи, а как бы из самой жизни. Выбить куда? ... в “никуда”» [1, с. 211].

Об этом же писала, к примеру, и З. Гиппиус в своих дневниках: «Смерть вообще сама окруженная оградой вещь. Когда говорят Смерть – подразумевают ограду, а еще чаще – ничего» [6, с. 499]. И еще: «А именно теперь хочется покоя. Иногда почти галлюцинация: точно уже оттуда смотрю, оттуда говорю. Все чужие грехи делаются легки-легки, и странно выясняются, тяжелеют свои» [там же, с. 501].

Сложное отношение к веку демонстрирует и М. Цветаева. На первый взгляд, кажется, будто она вся в прошлом («...Мне в современности и в будущем – места нет» [18, с. 385]). Но если Цветаева лично, то есть как человек, «против своего века», это, конечно, неверно по отношению к ее творчеству. В этом она сама отдает себе отчет, когда пишет Иваску: «Может быть, мой голос соответствует эпохе, я – нет» [там же, с. 385].

Так, например, в «Современных записках» появляется стихотворение Цветаевой

«Тебе – через сто лет», посвященное человеку, который будет жить только спустя век после ее смерти. В черновой тетради к стихотворению – надпись: «Вчера целый день думала о том – через сто лет – и писала ему стихи. Стихи написаны – он будет» [14, с. 613]. В этом стихотворении Цветаева, используя образы античности, утверждает, что будущее возможно для нее лишь при том условии, что она будет в «небытии», вернее, как мы выясним ниже, в «инобытии»: «К тебе, имеющему быть рожденным // Столетие спустя как отдышу – // Из самых недр – как на смерть осужденный – // Своей рукой пишу: // Друг! Не ищи меня! Другая мода! // Меня забыли даже старики! // – Ртом не достать! – Через Летейски воды // Протягиваю две руки» [19, с. 95]. Цветаева уверена, что в могилу с собой она возьмет лишь стихи («Со мной в руке – (почти что горстка пыли – // Мои стихи!)...» [там же]) и сознание того, что не смогла дождаться его: «– О сто моих колец! – Мне тянет жилы, – // Раскаиваюсь в первый раз! – // Что столько я их вкривь и вкось дарила, – // Тебя не дождалась!» [там же, с. 96]. Но грусть Цветаевой убавляется от уверенности в том, что «небытие – условность» [там же].

Такие категории, как жизнь и смерть, входят в круг бинарных оппозиций древних мифологем. Представление древнего мифомышления о мире как о рождении из «хаоса» и возвращении к нему (закон вечного Бытия) породило обилие архаических мифов, связанных с календарными циклами обновления и умирания природы, об умирающем и воскресающем божестве.

По мысли Н.О. Осиповой, в поэтическом представлении Цветаевой «жизнь и смерть как бы меняются местами: жизнь – это и есть смерть; жизнь, представленная как быт, дом, становится синонимом смерти духовной. И наоборот, смерть тела обозначает освобождение, воскресение души» [12, с. 56]. «Я в той достоверной посудной и мыльной луже, которая есть моя жизнь с 1917 г.» [17, с. 387], – писала Цветаева в 1934 году. Или: «Я... так загнана жизнью, что ничего не чувствую. У меня... оступел не ум, а душа» [18, с. 362]. Смерть для поэта является выходом. Но она для Цветаевой – не «исчезновение», не гибель плоти, а в первую очередь, инобытие.

«Смерть как переход в иной мир – самое древнее о ней представление. Растворение человека в перерождающей стихии, посещение... преисподней – часто повторяющийся сюжет архаического мифа» [12, с. 57].

«Будучи связанным с мифопоэтикой отражения, зеркальности, оппозицией правого и левого, архетип смерти как перехода в иной мир служит... способом осмысления явлений человеческой психики и сознания» [там же, с. 62]. Миф о поэте, опаленном огнем иного мира, – это путь воскресения через самопожертвование – к рождению духа. Смерть у Цветаевой, по мысли современного исследователя, соотносится с символикой «природного космоса», «экзистенциальное осмысление категории небытия проникает в трактовку общекультурных категорий: бытием становится небытие» [там же, с. 63].

Особое место в системе мифопоэтических символов, связанных с «природным космосом», принадлежит образу сада, который в мифопоэтике традиционно ассоциируется с мифологемой Рая (то есть сада небесного), а по структуре соотносится с мировым древом – той моделью Вселенной, о которой мы уже говорили в нашей работе. В *русском тексте* «Современных записок» образ сада традиционно выступает конституэнтном мифологемы «потерянного рая» – ушедшей России. Таким образом, в рамках «эмигрантского мифа» процесс означивания может быть представлен в следующем виде: смерть – инобытие – природный космос – сад – райский сад – рай – потерянный рай – утерянная Россия.

Обозначенный нами образ человека, рожденного спустя столетие после ее смерти, сквозь призму которого «просматривается» цветаевское «инобытие», приобретающее в рамках *русского текста* дополнительный денотат – утерянную Россию, является на данном текстуальном пространстве конституэнтном мифологемы *Возвращения в русском тексте* «Современных записок».

Мотив смерти как выхода из этого мира и прикосновения к другому находим и у Г. Адамовича в стихотворении «Голос»: «Тихим, темным, бесконечно-звездным, // Нет ему ни имени, ни слов, // Голосом небесным и морозным, // Из-за бесконечных облаков, // Из-за бесконечного эфира, // Из-

за всех созвездий и орбит, // Легким голосом иного мира // Смерть со мной все время говорит» [2, с. 238]. По мысли автора стихотворения, знаменитого критика русского зарубежья, эмигранты – это «люди, которым душно, тягостно и тесно в мире с прихлопнувшейся над ними крышкой. Люди, которые задыхаются в таком мире...» [3, с. 170]. Поэтому голос этот – «любимый», и в ответ ему автор «потихоньку умирает» [2, с. 238], становясь неким посредником между двумя мирами – тем, из которого с радостью уходит, и тем, к которому вскоре прикоснется.

Ожидает смерти и герой В. Смоленского в стихотворении «Наедине с самим собой»: «...жду, когда придет рассвет, // Который больше не разбудит» [15, с. 214], – говорит автор. В этом мире судьба для него – «бессмыслица», а стихи – лишь «жалоба и боль» [там же]. Томясь бессонницей и снами, он знает, «что спасенья нет» в этом мире, но верит, «что спасенье будет» [там же] – в обретении духом подлинного бытия.

Этот же мотив находим и у Б. Поплавского в наполненном атрибутикой смерти стихотворении «Флаги». Так, во второй строфе наличествует отсылка к реке забвения в царстве мертвых, испив воду которой души забывают свою былую земную жизнь: «Воздух спал, не видя снов, как Лета» [13, с. 185], – говорит автор. Здесь же находим образ кораблей: «Им являлся остов корабельный, // Черный дым, что отлетает нежно, // И молитва над волной безбрежной // Корабельной музыки в сочельник» [там же].

Заметим, что образ корабля символизирует собой пространство перехода: он не принадлежит ни земной, ни водной стихии, само пребывание на корабле может рассматриваться как положение между жизнью и смертью. Самый известный мореплаватель западной традиции – это Одиссей. Он олицетворяет путь к истокам, и в этом контексте наделяется негативным значением (возвращение домой – это возврат к отправной точке, то есть к материнскому лону, это отсутствие эволюции и смерти).

Наконец, здесь же находим образ флагов – наиважнейших отличительных символов корабля: «Первым блещет флаг над горизон-

том. // И под вспышки пушек бодро вьется. // И последним тонет средь обломков. // И еще крылом о воду бьется» [13, с. 185]. В этой же строфе наличествуют еще два символа, отсылающих нас к мифологеме *Возвращения* в русском тексте «Современных записок»: это горизонт – как переход из одного пространства в другое (из жизни земной в жизнь небесную) – и крыло, которое является неким медиумом между небом и землей, то есть вариантом Мирового древа, модели Вселенной, олицетворяющим непрерывное движение от «хаоса» к «космосу», от жизни к смерти, от вечного ухода к вечному возвращению, и выступает, таким образом, символической инкрустацией мифа о возвращении в русском тексте «Современных записок».

И, наконец, о смерти говорит автор в заключительной строфе стихотворения, усиливая данный мотив использованием образа флага: «Сколько раз Ты в летний день хотела // Завернуться в флаг и умереть» [там же]. Таким образом, в рамках *русского текста* процесс означивания может быть представлен в следующем виде: флаг – корабль – смерть – инобытие – природный космос – сад – райский сад – рай – потерянный рай – утерянная Россия.

Символику смерти и образ корабля (как пространство перехода из одного мира в другой) находим и у А. Ладинского в стихотворениях «Отплытие» и «Дымом соленой пыли...». «Мы собираемся в дорогу, // С приготовленьями спеша, // Смотрите – отлетает к Богу // Нетерпеливая душа» [9, с. 254], – говорится в первой строфе «Отплытия». Далее автор отождествляет уход из жизни «отплытию» «задымившего корабля»: «Увы, последние лобзанья // На задымившем корабле, // Надгробные воспоминанья // О брэнной голубой земле, // И мы, качнувшись утлым краем, // Как на руках несомый гроб – // Отчаливаем, отплываем, // И влажно холодеет лоб» [там же].

Знаковым моментом является то, что уходящих в инобытие путников сопровождает чайка («А чайка долго за кормою // Летит, сопровождает нас» [там же]). Следует сказать, что птицы традиционно считаются проводниками душ в мир иной и символизируют вечное движение от «хаоса» к «космосу».

Таким образом, символика смерти, актуализированная на данном текстуальном пространстве в том числе использованием образа корабля и символики птиц, дает нам право говорить об эксплицированной инкрустации мифа о возвращении в русском тексте «Современных записок».

Корреляцию мотива смерти и образа корабля находим и во втором стихотворении Ладинского («Дымом соленой пыли...»). Об отплытии в иной мир автор говорит следующим образом: «Дымом соленой пыли // Дыша пред зарей впотьмах, // В буре морской мы плыли // На вздыбленных кораблях. // И воспаленными глазами // Глядели из-под ладони вдаль – // Там, за крошечными морями // Грааль! Грааль!» [8, с. 190].

В самом общем своем значении Грааль символизирует мистический центр, божественный первопринцип, в более узком – единение с Богом и связывается с христианским мотивом манны небесной и таинством причащения. Подтверждение данному толкованию находим в строках: «Так от бедной земли за туманом // Скрипучий мачтовый лес // Летел, летел по океанам // На голубые холмы небес» [там же]. И далее: «И вот в эфире вселенной, // Клубящейся, как дым, // Встает розовостенный // Небесный Иерусалим» [там же].

Иерусалим – основание, жилище мира. На средневековых картах его помещали в центр и считали «пупом земли» – одним из символов центра, связываемых с мировой осью (в качестве ее опоры). Небесный Иерусалим предстает как образ рая, царства святых на небе либо олицетворение церкви Христовой. Град этот весь сделан из «светоносных» материалов – золота, стекла, самоцветов, которые символизируют высшие ценности и являются средоточием сакральной энергии, а также выступают атрибутом статичного, неизменного совершенства, в отличие от динамичных форм растительного мира, мира вечного становления. Хотя в этом контексте описание рая как небесного города в определенном аспекте и антитетично образу рая как сада, но Иерусалиму также принадлежит особое место в системе мифопоэтических символов, связанных с «природным космосом». В мифопоэтике он традиционно ассоциируется с мифологемой Рая и приобретает в рам-

ках «эмигрантского мифа» дополнительный денотат – утерянную Россию.

Переосмысление жизни и смерти видим и у М. Струве в стихотворении «Сестре». Автор обращается к умершей: «Ты спишь на кладбище далеко // Под лепет листьев и венков. // Не увидать угасшим оком // Тебе просторов...» [16, с. 186]. Но он «завидует» судьбе сестры, так как для него земная жизнь – это духовная смерть, а смерть тела поможет воскресению души: «А я и в мире, как в могиле, // Твоей завидую судьбе. // Меня живым души лишили. // О, если б рассказать тебе // О том, как всякое дыханье // И каждый плеск людской волны // Я променял бы на молчанье // твоей последней тишины» [там же]. Он надеется на освобождение души, ее воскресение после смерти тела: «...когда коснутся // Забвенья руки мертвых век, // В остывшем сердце встрепенутся // Большие крылья, и навек // Душа моя, душа, как птица, // Забыв земной тяжелой стыд, // С твоей душой соединится // И, замирая, полетит» [там же, с. 187]. Символика смерти здесь, как и в «Отплытии» Ладинского, усиливается использованием символики птиц – обитателей верхнего уровня Мирового древа, традиционно соотносимых с ангелами и божественными существами, выступающих проводниками надежды. Данная корреляция позволяет говорить о символической инкрустации мифа о возвращении в русском тексте «Современных записок» на данном текстуальном пространстве журнала.

О «пламенном желании смерти» [5, с. 221] говорит З. Гиппиус в стихотворении «Étoile». Автор признается, что это желание «Такое пристальное, такое сильное, // Как будто сердце – готово» [там же]. «Готово» сердце к смерти физической, потому что «сквозь пень автомобильное» [там же] слышит некий зов. И вновь перед нами – образная триада «жизнь – смерть – воскресение» и надежда автора на обретение подлинного бытия в небесной жизни: «Господи! Я пойду в неизвестное, // только пусть оно будет родное; // пусть мне будет небесное – // такое же, как земное...» [там же].

Итак, рассмотрев символику смерти, включенную в образную триаду «жизнь – смерть – воскресение» и эксплицированную

на конкретном текстуальном пространстве образами корабля, флага, крыла, птицы, порога, Грааля, Иерусалима, выявляющимися в поэзии авторов издания, в частности – в стихотворениях М. Цветаевой, Г. Адамовича, В. Смоленского, Б. Поплавского, А. Ладинского, М. Струве и З. Гиппиус, можно заключить, что, обратившись к понятию текста как особой категории, мы имеем право говорить о наличии мифологемы *Возвращения* в поэзии авторов журнала в русском тексте «Современных записок».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Адамович, Г. Владимир Набоков / Г. Адамович // Адамович, Г. *Одиночество и свобода* : очерки. – СПб. : Азбука-классика, 2006. – С. 201–218.
2. Адамович, Г. *Голос* / Г. Адамович // *Современные записки*. – 1929. – № 40. – С. 238–239.
3. Адамович, Г. Ремизов / Г. Адамович // Адамович, Г. *Одиночество и свобода* : очерки. – СПб. : Азбука-классика, 2006. – С. 165–181.
4. Адамович, Г. *Одиночество и свобода* / Г. Адамович // Адамович, Г. *Одиночество и свобода* : очерки. – СПб. : Азбука-классика, 2006. – С. 20–51.
5. Гиппиус, З. *Étoile* / З. Гиппиус // *Современные записки*. – 1924. – № 20. – С. 221–223.
6. Гиппиус, З. *Из дневников. Коричневая тетрадь (1921–1925)* / З. Гиппиус // Гиппиус, З. *Н. Ничего не боюсь*. – М. : Вагриус, 2004. – С. 468–556.
7. Кудрова, И. В. *После России. Марина Цветаева: Годы чужбины* / И. В. Кудрова. – М. : РОСТ, 1997. – 366 с.
8. Ладинский, А. «Дымом соленой пыли...» / А. Ладинский // *Современные записки*. – 1928. – № 36. – С. 190–191.
9. Ладинский, А. *Отплытие* / А. Ладинский // *Современные записки*. – 1927. – № 31. – С. 253–254.
10. Мережковский, Д. *Эмиграция. 1920–1941* / Д. Мережковский // Гиппиус, З. *Н. Ничего не боюсь*. – М. : Вагриус, 2004. – С. 228–238.
11. Млечко, А. В. *От текста к тексту. Символы и мифы «Современных записок» (1920–1940)* / А. В. Млечко. – Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2008. – 574 с.
12. Осипова, Н. О. *Творчество М.И. Цветаевой в контексте культурной мифологии Серебряного века* / Н. О. Осипова. – Киров : Изд-во Вят. гос. пед. ун-та, 2000. – 272 с.
13. Поплавский, Б. *Флаги* / Б. Поплавский // *Современные записки*. – 1929. – № 38. – С. 185–188.

14. Саакянц, А. Комментарии / А. Саакянц // Цветаева, М. И. Собр. соч. : в 7 т. Т. 7. – М. : Эллис Лак, 1995. – С. 602–847.

15. Смоленский, В. «Наедине с самим собой...» / В. Смоленский // Современные записки. – 1933. – № 53. – С. 214.

16. Струве, М. Сестре / М. Струве // Современные записки. – 1928. – № 36. – С. 186–189.

17. Цветаева, М. Письма / М. И. Цветаева // Собр. соч. : в 7 т. – М. : Эллис Лак, 1995. – Т. 7. – 848 с.

18. Цветаева, М. Письма / М. И. Цветаева // Собр. соч. : в 7 т. – М. : Эллис Лак, 1995. – Т. 6. – 800 с.

19. Цветаева, М. Тебе – через сто лет / М. Цветаева // Современные записки. – 1921. – № 7. – С. 95–96.

**THE SYMBOLISM OF THE DEATH ON THE HISTORICAL MEMORY
ON THE SEMANTIC PLACE OF THE *RUSSIAN TEXT*
IN THE «SOVREMENNYE ZAPISKI» AND POETICAL CONVERSABLE
OF THE JOURNAL**

A. V. Mlechko, A. V. Kamenskaya

In the article by means of reading texts of emigration «the first wave» as especially category, is exposing the ability of discover the problem-subject-matter and figurative community, what is meaning as the *Russian text* of emigration including some complexes which is orients to comprehensive events have done in Russia in 1917 and have such mythopoetical character. By the example of the texts (literature) by the authors as M. Cvetaeva, G. Adamovich, V. Smolenski, B. Poplavski, A. Ladinski, M. Struve and Z. Gippius taking up the symbolism of the Death includes into the figurative triad life-death-ressurrection, and appear the mythologems of return in the Russian text in «Sovremennye Zapiski».

Key words: *emigration «the first wave», the journal «Sovremennye zapiski», poetical conversable, Russian text, myth of return, the symbolism of the Death, the symbol of the Lost Russia.*