



УДК 070.448.3
ББК 76.125

СИМВОЛИКА УБЕЖИЩА В РОМАННОЙ ТРИЛОГИИ М. АЛДАНОВА «КЛЮЧ» – «БЕГСТВО» – «ПЕЩЕРА» НА ТЕКСТУАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ «СОВРЕМЕННЫХ ЗАПИСОК»

А.В. Млечко

Статья посвящена анализу специфического семантико-семиотического образования, условно определяемого автором как *русский текст*. Механизмы его функционирования демонстрируются на примере мифосимволического анализа романного цикла М. Алданова «Ключ» – «Бегство» – «Пещера».

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

В статье продолжается комплексное исследование семантического и семиотического единства текстуального пространства самого крупного общественно-литературного журнала эмиграции «Современные записки» (1920–1940), условно определяемого нами как *русский текст* журнала. *Русский текст* «Современных записок» предполагает включение материалов, напечатанных в журнале, в единое смысловое пространство, позволяющее даже, казалось бы, весьма далекие от российской проблематики журнальные тексты интерпретировать с помощью социологического кода – как тексты, интенционально направленные на осмысление русских революционных событий. Другими словами, мы имеем дело с *контекстуальным* прочтением журнальных художественных произведений, с наличием единого семантического поля журнала, на пространстве которого можно (ре)конструировать некоторые *ментальные* механизмы построения картины мира в рамках культуры эмиграции первой волны.

Тематический блок текстов журнала, в центре структуры которых стоит комплекс *изгнания*, синхронизируется в рамках нашего

исследования с последней составляющей мифологического процесса космогенеза *Космос – Хаос – Космос*, репрезентирующего циклический хронотоп картины мира «переходных эпох», архетипический рисунок которой ясно просматривается во всех «прецедентных текстах» культуры (и в первую очередь в медиатекстах) в эпоху социального кризиса. В качестве необходимого условия адекватного функционирования циклической хронотопики выступает *миф о вечном возвращении* – символическая система, репрезентирующая идею о необходимости (для поддержания стабильности социокультурных структур) периодического возвращения к культурному *Началу/Космосу*, отпадение (потеря) от которого стало результатом сменившего *Космос Хаоса*. Достигается это возрождение утраченного «блага культуры» путем периодической репродукции его архетипических и символических репрезентантов.

Одним из самых показательных примеров погруженности эмигрантской ментальности в эсхатологическую хронотологию может служить появление в 1930-м году в Париже ставшей сегодня классической книги известного историка культуры, богослова и эссеиста В.Н. Ильина «Шесть дней творения», в которой автор – причем в рамках научного дискурса – апологизирует мифологическую/

христианскую картину мира и говорит о *метаисторическом* фоне мирового исторического процесса: «Повесть о начале мира есть не история, а метаистория, то есть символическое изображение того, что было до истории и перехода к заисторическому сверх-бытию. “Времени не было”, “времени не будет” – вот как вкратце можно определить тему “начала” – Книги Бытия и тему “конца” – Апокалипсиса, возвышающихся над современным историческим “время есть”» [3, с. 20]. То есть В.Н. Ильин здесь ясно противопоставляет научно-рационалистическую и мифосимволическую картины мира, причем такая методологическая сегрегация в рамках одной из самых кризисных «переходных эпох» в истории России выглядит более чем симптоматично. Ильин считает, что «выразить сущность мирового процесса в его всевременности и всепространственности (идя от «начала» к «концу», то есть от Бытия к Апокалипсису) возможно лишь в порядке символической интуиции, даваемой мифом, – как научным, так и религиозным. Эта интуиция объясняет и соединяет все безнадежно разделенное разными временными и пространственными планами» [там же].

Особое место в своем исследовании Ильин отводит – и хронологически это совпадает с тем периодом, когда надежды эмигрантов на физическое возвращение в свободную от большевиков Россию еще не угасли – проблеме *восстановления* угасшего *Космоса*, его возрождения после «метафизической трагедии». В бездну «горького хаоса», верит Ильин, пришло (и будет приходить) спасение, и хаос умалится пред Словом *Утешителя*: «Впрочем, с полной уверенностью можно утверждать, что началу творения нашего космоса, его “первому дню” предшествовала какая-то домирная, метаматериальная и метафизическая трагедия, страшным эпилогом которой явились тьма и хаос. Было ли этой трагедией падение Денницы, превратившегося в страшного ангела тьмы, было ли этой трагедией крушение предыдущего, нам непонятного и невыговариваемого зона? По всей вероятности, и то и другое. <...> Творческая жертва сходящего в бездну Слова нераздельна с веянием Духа Утешителя¹. В бездне, в страшных и “горьких” провалах загорается

свет духовного и материального бытия» [3, с. 67–68]. В рамки этой метаисторической/мифологической парадигмы можно включить целый ряд «прецедентных» эмигрантских текстов, достаточно ярко демонстрирующих работу механизма культурных трансферов – перевода энтропийных значений исторической действительности в герменевтически декодируемую систему значений мифосимволических. Их кристаллизация проходит в первую очередь на медийном пространстве культуры, поэтому целый комплекс представлений эмигрантов (прежде всего – эмигрантской интеллигенции) о преодолении изгнаннической разрозненности и поиске национальной идентичности проявил себя на страницах крупнейшего издания культуры – журнала «Современные записки».

Весь кряж этих социальных паттернов об «эмигрантской судьбе» репрезентирован в художественном дискурсе «Современных записок» целым рядом символов, выступающих конституентами мифологемы *Возвращения*, и одним из центральных выступает *символика убежища*, широко представленная в романной трилогии М. Алданова «Ключ» – «Бегство» – «Пещера». Включенные в цикл романы представляют собой результат размышлений писателя о причинах, ходе и последствиях русской революции, одним из трагических последствий которой стала эмиграция. Сначала романы печатались в «Современных записках»: «Ключ» (1928–1929. № 35, 36, 38–40), «Бегство» (1930–1931. № 43–46), «Пещера» (1932–1935. № 50, 51, 54–57). После журнальной публикации романы вышли отдельными изданиями в берлинских издательствах «Слово» («Ключ» и «Бегство» в 1930-м году; первая часть «Пещеры» в 1934-м году) и «Петрополис» (вторая часть «Пещеры» в 1936-м году). Они стали заметным событием в литературе русского зарубежья и сразу же получили одобрение со стороны крупных эмигрантских критиков. Так, ведущий литературный критик «Современных записок» В. Вейдле в своей рецензии на «Бегство» подчеркивал своеобразие романного мира произведения и художническое мастерство его автора: «Решившись на некоторое упрощение, можно сказать: французский роман преимущественно изображает общество, английский – лич-

ность, противопологаемую обществу, русский – человека вне или превыше социальных связей. Алданов первый из русских романистов с этой традицией порвал, примкнув, скорее всего, к традиции французской. Герои Алданова напоминают нам наших знакомых: герои русского классического романа никого не напоминают: они сами становятся новыми нашими знакомыми, более истинно сущими, более живыми, чем те, с кем нас сталкивает сама жизнь» (Современные записки (далее – СЗ). – 1932. – № 48. – С. 472). Здесь же Вейдле подчеркивает, что два первых романа цикла «мягче» ранних произведений писателя и говорит об их несомненной исторической достоверности: «В целом же, если книга и не останется в нашей памяти, как мир, заключенный в себе, высоко приподнятый над обыденной жизнью, то мы еще долго будем о ней помнить как о самой истинной и точной картине тех страшных, близких и уже далеких лет» (СЗ. – 1932. – № 48. – С. 475).

Более чем комплиментарную рецензию на трилогию публикует в тех же «Современных записках» и В.В. Набоков. Как и Вейдле, Набоков, подчеркнув стилистические достоинства романов («полностью очаровательная правильность строения, изысканная музыкальность авторской мысли»), останавливается на публицистическом пафосе Алданова, завершив рецензию суждением, что сатирическое изображение Алдановым большевистской верхушки «звучит приговором окончательным, вечным, тем приговором, который вынесут будущие времена» (СЗ. – 1936. – № 61. – С. 472). Действительно, публицистическая составляющая актуализирована на всех уровнях романной структуры, и в первую очередь она проявляет себя на уровне сюжетно-фабульном. Трилогия создавалась Алдановым с претензией на эпичность – в цикле прослеживается судьба нескольких семей на фоне трагических революционных событий².

Формальным «двигателем» сюжетной структуры романа «Ключ» выступает расследование в предреволюционном Петербурге убийства банкира Фишера, что представляет собой, впрочем, лишь «предлог» для изображения надвигающегося на Россию хаоса – и является частью диалога с весьма актуальной для писателя традицией Достоевского³.

«В трилогии прослеживается своеобразный идейно-нравственный диалог Алданова с Достоевским, о ком он много размышлял, называл “черным бриллиантом русской литературы”. Не принимая многих положений его философии, но сознавая, что она занимала и будет занимать умы людей, Алданов вступает с ней в серьезный спор. Повествование в трилогии построено, как и в романе “Преступление и наказание”, на детективной основе – совершено преступление, ведется расследование. Алданов начинает свой роман как бы с момента уже совершенного Раскольниковым убийства. Достоевский, используя прием ретроспективы, доказывает, что вина его героя не только уголовная, но прежде всего морально-нравственная – в создании своей идеи и подчинении ей. Алданов же не спешит изобличить личность убийцы, обвинения выдвигаются против то одного, то другого персонажа. Вскоре проблемы следствия перестают быть первостепенными в романном действии, писатель переключает внимание на политические события февраля 1917 г., указывая на преступников в масштабах государства, которые руководствуются своей революционной теорией. Это своеобразное “продолжение” романа “Преступление и наказание”, происходящее в следующем веке, но не с таким умиротворяющим окончанием, как у писателя предыдущего столетия» [5, с. 126]. Другими словами, общий детективный рисунок фабульных решений служит Алданову для запуска совсем иных механизмов – это позволяет писателю показывать зарождение и развитие русской революции «изнутри», глазами людей, не имеющих к ней прямого отношения, но оказавшихся втянутыми в роковые для страны события. Но ведущим в «Ключе» остается все же голос самого автора, чему соответствует и структуризация персонажей на уровне характеристики романного цикла. Герои трилогии делятся на две большие категории – герои-резонеры⁴, 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*.

Оба символа самым тесным образом связаны с главными героями трилогии (героями-резонерами) – химиком доктором Брауном⁵ и Федосьевым, главой тайной политической полиции Петербурга. На протяжении всего повествования они ведут диалоги об истоках и значении русской революции, о трагизме мировой истории и философии случая – то есть автор заключает собственные размышления по этим вопросам в рамки диалогического дискурса: «С помощью диалога-спора двух героев автор передает сам процесс размышлений, сопровождающий повествование о современном моменте на протяжении всего произведения. Эти персонажи занимают весьма скромное место в сюжетном действии, хотя довольно часто появляются на страницах произведения. Федосьев, глава тайной политической полиции Петербурга, и Браун, ученый, занимающийся химическими исследованиями, практически не имеют ничего общего. Один – консерватор, сторонник методов “устрашения” и “твердости”, другой – леволиберальный интеллигент. Но, расходясь почти во всем, эти действующие лица совместимы психологически: одинаково активно они оценивают и комментируют события и настроения в русском обществе, уходя в своих философских спорах в мировую историю» [5, с. 125].

Первый символ раскрывает свой семантический потенциал уже в «Ключе», что обнаруживает себя даже на уровне поэтики заглавия романа. В названии произведения кон-

тамируются 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. И 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. Эта смысловая поливекторность отмечалась уже в первых рецензиях на роман. М. Слоним в «Воле России» так характеризует основной символический рисунок «Ключа»: «Узкий мирок петербургского либерального общества, который изображен Алдановым, служит иллюстрацией основной мысли романа, высказываемой несколько демоническим, искушенным мыслью и плотью, доктором Брауном в разговорах с его двойником Федосьевым. Эти два персонажа размышляют и разговаривают в то время, как другие живут и действуют. На самом деле добиваются истины не следователь Яценко, не адвокат Кременецкий, не сыщик Антипов и не товарищ прокурора (это им только так кажется), а именно Федосьев и Браун, ведущие ночные карамазовские беседы. Они ищут настоящий ключ, раскрывающий смысл всего: дела Фишера и истории России, надвигающейся революции и дряхлеющей войны» (Воля России. – 1930 – № 1. – С. 47). Поэтому дело об убийстве Фишера Федосьев и называет «символическим» – оно, по мнению автора, лишь знаменует начало *русского Хаоса*, и ключ от истинного смысла происходящего найти так же трудно: «Потому что в ближайшее время в России хлынет настоящее море самых ужасных преступлений, из которых почти все, конечно, останутся совершенно безнаказанными» (СЗ. – 1929. – № 40. – С. 114)⁶.

Мотивы и действующие лица грядущих преступлений Федосьеву (при этом его рассуждения писатель максимально приближает к собственной публицистической интенциональности) связываются исключительно с деятельностью революционеров – именно в революционном терроре глава полиции видит один из ключей гибели страны. В беседе со

следователем Яценко он говорит: «Вы спрашиваете: когда же революционеры делали такие вещи? Я отвечаю: за ними значатся гораздо худшие. Известно ли вам дело о наследстве Шмидта? Известно ли вам дело террористов в Польше? О кровавой субботе не слышали? Об экспроприации на Эриванской площади? О лбовской организации?.. Я вам вкратце напомню...

Он заговорил, входя в подробности зверств, убийств, грабежей. Яценко смотрел на него сначала с недоумением, потом с некоторой тревогой.

– ...А Горинович, которого облил серной кислотой один из их уважаемых, иконописных вождей? А анархист-террорист Шпиндлер, прежде обыкновенный вор и грабитель, удостоенный сочувственного некролога в их идейных изданиях? А тот – как его? – что переделал в офицерскую форму и оскорбил действием германского консула: нужно было, видите ли, чтобы к консулу выехал с извинениями генерал-губернатор, которого они по дороге собирались убить? А Кишиневская группа “мстителей”? А Дондангенские “лесные братья”? А московская “Свободная коммуна”? Не помните? Разрешите напомнить... <...> ...А так называемые идеалисты, лучшие из них, которые за компанию с министрами и генералами убивают с ангельски невинным, мученическим видом их кучеров, их адъютантов, их детей, их просителей, что затем несколько им не мешает хранить гордый, героический, народолюбивый лик! Всегда ведь можно найти хорошие успокоительные изречения: “лес рубят, щепки летят”, “любовь к ближнему, любовь к дальнему”, правда? Они и в Евангелии находят изречения в пользу террора. Гуманные романы пишут с эпиграфами из Священного писания... Награбленные деньги бескорыстно отдают в партийную кассу, но сами за счет партийной кассы живут, и недурно живут! Грабят и убивают одних богачей, а деньги берут у других – дураков у нас, слава Богу, всегда было достаточно!.. Двойная бухгалтерия, очень облегчающая и облагораживающая профессию... Из убийств дворников и городских сделали новый вид охоты. Тысячи простых, неученых, ни в чем не повинных людей перебили, как кроликов... Да что говорить! Нет такой гнусности, перед которой ос-

тановились бы эти люди... Они нас называют опричниками! Поверьте, сами они неизмеримо хуже, чем мы, да еще в отличие от нас на словах так и дышат человеколюбием. Дай им власть, и перед их опричниной не то что наша, а та, опричина царя Ивана Васильевича, окажется стыдливой забавой!..» (СЗ. – 1929. – № 39. – С. 70–71) ⁷.

Символика *ключа* позволяет активизировать – в границах очевидного социологического кода – и конспирологический код трилогии ⁸, в достаточной мере проявленный на текстуальном пространстве «Современных записок», например, в рамках философского дискурса. 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 *ῥιζματα παντων*, к корням жизни, к тому *τυρωτατων*, тому важнейшему, о котором столько тысячелетий грезят люди» (СЗ. – 1921. – № 5. – С. 141). Именно конспирологическая интенциональность алдановской символики делает возможным 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 – 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 (как мы имели возможность убедиться на примере анализа произведений И. Бунина, Б. Зайцева, А. Куприна, И. Шмелева, Ф. Степуна и др.) на пространстве *русского текста* журнала символикой *Хаоса*.

Одним из примеров такой сегрегации может служить возбужденное приятие Фев-

раля семьей следователя Яценко в романе «Ключ»: «От шума взволнованных голосов проснулся Николай Петрович. Он чувствовал себя гораздо лучше. Наталья Михайловна сочла возможным рассказать мужу о событиях. Витя привез новости, восходившие через три промежуточные инстанции к Государственной думе. Все партии объединились в общественном порыве к освобождению страны. Войска заперты в казармах, очевидно, правительство никак не может на них положиться. Офицерство на стороне народа. Волнение Николая Петровича было радостным, почти восторженным – эти события точно разрешали что-то тяжелое в его личной жизни. Николай Петрович не сомневался в победе страны над правительством. Остаток вечера они провели в спальне вдвоем в таком сердечном, любовном и приподнятом настроении, которого, быть может, никогда не испытывала их дружная семья. Это в представлении Натальи Михайловны как-то соединилось с происходившими событиями и повлияло на ее отношение к ним. На следующий день Николай Петрович почти совсем оправился, температура упала до 36 градусов. В городе же начались невиданные и неслыханные дела. Газеты не вышли. Только тут петербуржцы почувствовали, какое огромное место газеты занимали в жизни, и какую тревогу вносило в нее их отсутствие. Телефон заработал, передавая самые удивительные известия. Закрылось все: фабрики, магазины, учебные заведения. Но радость и оживление в столице были необычайные. Наталья Михайловна телефонировала друзьям мужа. Разговор о впечатлениях был тоже бестолковый и восторженный. Люди без всякого стеснения говорили по телефону о таких вещах, о которых прежде в тесном кругу разговаривали, понижая голос. Друзья Николая Петровича принадлежали преимущественно к либеральному лагерю» (СЗ. – 1929. – № 40. – С. 154) ⁹.

Ироничная тональность при обрисовке ощущения «революционного праздника»¹⁰, охватившего столичных жителей, сменяется едкой сатирой и сарказмом, когда Алданов описывает русские либеральные и «демократические» круги. Именно в рамках такой стилистики выдержан эпизод празднования юбилея одного из главных героев трилогии – из-

вестного либерального петербургского адвоката Семена Исидоровича Кременецкого. В центре структуры этого пассажа стоит «горячая» речь князя Горенского, наполненная пошлыми расхожими фразами о «свободе русского народа» и скором наступлении «царства свободы и справедливости»: «Князь обладал замечательной способностью произносить фразы, которые все тысячу раз читали в газетах, совершенно так, как если бы они только что впервые зародились у него в голове и еще никому не были известны. Лицо Горенского побагровело. Слова о бронированном кулаке он бросил с чрезвычайной силой. Раздались бурные рукоплескания, затем снова настала напряженная тишина. Смысл этой части речи князя заключался в том, что в то время, как Семен Исидорович сразу разобрался в борьбе Ормузда с Ариманом и занял в ней надлежащую позицию, на сторону Аримана стала звездная палата и камарилья. Прогнившая насквозь власть бросила вызов всему народу русскому, в частности, рабочему классу, требующему со всей силой убеждения новой энергии, новых путей, новых методов войны за освобождение народов!

Зал затрясся от рукоплесканий. Горенский вытер лоб платком и остановился, глядя на слушателей налитыми кровью глазами. Рукоплескания всегда его пьянили. За минуту до того он еще не знал, что скажет дальше. Теперь речь его потекла свободно. Слова о народе русском (он в речах для красоты слога обычно ставил прилагательное после существительного) неожиданно дали ему возможность попутно набросать характеристику русской души. Он высказал мысли о русском народе как о носителе идеи вечной правды, которую лишь бессознательно чувствовал серый русский мужик и которую за него выражали его духовные вожди, в том числе Семен Исидорович.

– ...Да, господа, эта “святая серая скотина” медленной, тяжелой, но упорной тропью... идет к тем же высшим началам права и справедливости... к каким во всеоружии опыта гражданственности... несутся англо-саксонская и латинская расы. И кто знает, господа, не суждено ли нам их опередить? Я верю, господа, в прыжок из царства необходимости в царство свободы! Больше того, господа, с

риском быть обвиненным в утопии я не верю в царство необходимости! Человечество властно кует свое будущее!.. Господа, я верю только в царство свободы! <...> ..Господа!.. Имеющий уши да слышит!.. Но эти слепцы явно не слышат!.. Господа, в эти трагические дни... да будет повторено слово великого писателя земли русской: “Не могу молчать!” Да, господа, есть минуты, когда молчать – преступление, которого не простит нам потомство, как не простит народ русский!.. Выйдите на окраины города!.. Взгляните, взгляните же вокруг себя!.. Переполняется вековая чаша терпения народного!.. Приходит позорный конец миру кнута и мракобесия!.. Завтра, может быть, уже будет поздно! Господа, Ахерон выходит на улицу!.. Нет, не аплодируйте, – вскрикнул князь, подняв руку, – вы не смеете аплодировать! Завтра, может быть, прольется кровь!.. (Рукоплескания мгновенно оборвались.) Господа, никто из нас не знает, что его ждет. Но в эти жертвенные дни да будет же девиз наш: Sursum corda! Господа, имеем сердце горé! Вершины духа человеческого с нами!.. С нами люди, подобные Семену Сидоровичу... С нами и те, кто выявляет во вдохновенном творчестве тончайшую духовную эманацию толщ народных!» (СЗ. – 1929. – № 40. – С. 99–101).

Пародийная авторская стратегия достигает своей точки экстремы и уступает место гротеску в финале этого эпизода, когда князь Горенский, завершая свою пламенную речь, читает «Песнь о Буревестнике» Горького: «Вы помните, господа, дивную аллегорию Горького? Птицы ведут между собой беседу... здесь и солидная пуганая ворона, и действительный статский снегирь, и почтительно-либеральный старый воробей, птица себе на уме, которая тихо сказала: “Да здравствует свобода!” и тотчас громко добавила: “В пределах законности!” (Послышался смех...) И этим, с позволения сказать, пернатым – имя же им легион в трижды печальной русской действительности – грезится вдохновенный образ другой птицы... Слушайте!

Он развернул листок и, из последних сил справляясь с дыханием, прочел с надрывом в громовом голосе:

– “Вот он носится, как демон, – гордый, черный демон бури, – и смеется, и рыдает... Он над тучами смеется, он от радости рыда-

ет. <...> Это смелый Буревестник гордо реет между молний над ревущим гневно морем; то кричит пророк победы:

– Пусть сильнее грянет буря!”

Князь Горенский отступил на шаг назад и бросил на стол салфетку. Зал застонал от рукоплесканий. Все повставали с мест» (СЗ. – 1929. – № 40. – С. 102).

Авторская оценка революционных речей Горенского (символизирующего вместе с Кременецким «типичных» представителей русской леволиберальной интеллигенции) проявляется, впрочем, не только на уровне стилистических приемов. Сразу после пародийного пассажа следует обсуждение юбилея Федосьевым и Брауном, которые высказывают авторскую точку зрения в рамках прямой публицистической аксиологии. На вопрос Федосьева «почему именно этот *революционный праздник* так у вас раздувается?»¹¹ Браун отвечает: «Несчастье революций именно в том и заключается, что к власти рано или поздно приходят люди третьего сорта, с успехом выдавая себя за первосортных. В этом они легко убеждают и историю, ее даже, пожалуй, всего легче... Но ведь и вы, собственно, всех валите в одну кучу. Нетрудная вещь ирония. И нетрудное дело обобщение. “Праздник революции”? Нет, все-таки не революции, а того пошлого, что в ней неизбежно, как оно неизбежно и в контрреволюции. Герцен – революция, и Кременецкий – революция. Но, право, Герцен за Кременецкого не отвечает. Говорят о пропасти между русской интеллигенцией и русским народом – общее место. По-моему, гораздо глубже попасть между вершинами русской культуры и ее золотой серединой. На крайних своих вершинах русский либерализм замечательное явление, быть может, явление мировое. А на золотой середине...» (СЗ. – 1929. – № 40. – С. 104).

Публицистическая интенциональность – многократно усиленная смысловыми коннотациями *русского текста* журнала – проявляется и на композиционном уровне трилогии. Глубоко символичной выглядит финальная сцена «Ключа», когда воодушевленная революционной вседозволенностью толпа поджигает здание городского суда. Эту сцену мы видим глазами следователя Яценко, не только подмечающего кажущуюся ему неесте-

ственной атмосфере «свободы, равенства и братства», царящую в толпе, но и замечающего (и здесь опять становится явным конспирологический код цикла) среди погромщиков своих подопечных: «Яценко вглядывался в проходивших людей и не узнавал петербургской толпы. Одни шли, как на сцене статисты во время победного марша, другие – так, точно неслись куда-то на крыльях¹². Восторженное волнение выражалось на всех лицах. У многих было даже *молитвенное* выражение, которое показалось Николаю Петровичу неестественным. Вид этой толпы немного изменил его настроение. События по-прежнему переполняли его душу радостью, но уже меньше, чем дома. Он еще неясно сознавал эту перемену и несколько ее стыдился. “Нельзя быть впечатлительным, как нервная дама! – сказал себе Яценко. – Все радуются освобождению страны и совершенно правы. Сбылась мечта декабристов, мечта десятка поколений... И все-таки что-то не то... Вот и после взятия Перемышля такая же была радость на улицах – искренняя и не совсем искренняя. Собственно, настоящий восторг может быть только от событий личных”, – нерешительно подумал он. Загораживая дорогу Николаю Петровичу, два человека заключили друг друга в объятия. Он раздраженно на них взглянул, пытаясь короткими шажками обойти их то справа, то слева.

– ...Да, как же, у казарм войска *братаются* с народом! – восторженно сказал господин в котиковой шапке. – Я сам видел!..
– Господи, неужели это окончательно? Довелось же дожить!.. Из тюрем выпустили *узников*, которые там *томились*...

“Как, однако, неестественно стали говорить люди, – подумал Яценко, проходя. – Разумеется, прекрасно, что войска отказываются стрелять в народ, но “братаются”!.. Как это делают? Что такое “братаются”? Он едва ли не впервые услышал тогда это слово. <...> Вдруг впереди раздались рукоплескания. В одно мгновение они распространились по улице и смешались с криками “Ур-ра!..”. Справа медленно выезжал грузовик с фонарями и красным флагом. На нем сидели и стояли солдаты с ружьями в самых странных позах: свесив ноги, как с телеги, на коленях, на корточках, во весь рост. Высокий солдат стоял на

грузовике, приложив ружье к плечу, несколько прищурился. Рядом с Николаем Петровичем молодые люди с яростью аплодировали изо всей силы и что-то ревели. Яценко вдруг хлопнул раза два в ладоши – на нем были толстые ватные перчатки, аплодировать было невозможно, но и этого случайного поступка он потом долго себе не прощал. Грузовик проехал к Невскому, мимо Николая Петровича прошло дуло ружья, он невольно уклонился с неприятным чувством. Ему навсегда запомнился у фонаря этот высокий скуластый и прыщеватый солдат с фуражкой набекрень, с пулеметной лентой через плечо; лицо у него было тупое, испуганное и злобное. “Нет, не то, не то...” – тоскливо подумал Яценко» (СЗ. – 1929. – № 40. – С. 159–160).

В толпе зевая он сталкивается с другими героями романа – Брауном и Кременецким – и вместе они смотрят на пылающее здание суда, понимая, что в этом символическом огне сгорает их прошлое, сгорает Россия: «Семен Исидорович схватился за голову. – Все-таки здесь прошла наша жизнь, – сказал он. Голос его вдруг дрогнул от искреннего волнения. Яценко увидел слезы в глазах Семена Исидоровича и почувствовал, что у него у самого подходят к горлу рыдания. “Да, здесь прошла наша жизнь... Может быть, и всему конец... ведь это Россия горит! – подумал Николай Петрович. Пламя метнулось в окно, изогнулось, лизнуло фреску над овалом, изображавшую какой-то профиль. – Пусть же хоть дети наши будут умнее и, главное, счастливее, чем были мы!..”¹³ Страшное пламя вырвалось наружу и охватило здание, стены, крышу, отсвечивая заревом в небе, освещая невеселый праздник на развалинах огромного государства» (там же. – С. 162).

То есть 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». И здесь символика *ключа* начинает звучать в следующем семантическом регистре – ключ от *убежища*, в котором пытаются укрыться от наступающего революционного хаоса ге-

рои романного цикла¹⁴. В романе «Бегство» символика *убежища* репрезентирует в первую очередь *внутреннюю миграцию* 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. На сюжетном уровне ее реализация происходит во время беседы Брауна с дочерью Фишера большевичкой Ксенией Карловной, когда дается прямая оценка нового режима: «Вашей же партии, – говорит Браун, – я предсказываю бессмертие: такой школы всеобщего опошления никто в истории никогда не создавал и не создаст... Да, помимо всего прочего, большевистская партия – это гигантское общество по распространению пошлости на земле, – вроде американского кинематографа, только неизмеримо хуже. Людям свойственно творить гнусные дела во имя идеи, – здесь и вы, быть может, не побьете рекорда. Но иногда идея бывала грандиозной или хоть занимательной. А у вас и самой идее грош цена. <...> Теперь, по сравнению с вашей печатью, мне передовик “Petit Parisien” кажется Шопенгауэром, а репортер “Daily Mail” – Декартом... Глупое есть такое слово, которому очень повезло в нашей литературе: “мещанство”. Господи, какое мещанство вы породите в “самой революционной стране мира”! Ну, просто европейским лавочникам смотреть будет любо и завидно. <...> О красоте говорят уроды, о любви к людям злодеи, об освобождении человечества деспоты, об охране искусства люди, ничего в искусстве не понимающие. Неудачники и посредственности построят новую жизнь на пошлости и обмане...» (СЗ. – 1930. – № 43. – С. 37–38, 40). И все же высшей степени публицистического пафоса филиппики Брауна достигают в одном из «карамазовских» диалогов с Федосьевым: «Ставка на зависть, тупость, страх, ненависть – и только на них – оказалась далеко не безнадежной. Оказалось, достаточно сказать низам: “вы будете жить еще много хуже, чем жили прежде, но зато те, которые прежде жили хорошо, будут гораздо несчастнее вас”, – чтобы привлечь низы на свою сторону. Оказалось,

достаточно создать на верхах атмосферу зверинца, чтобы не стало отбоя от зверей. Оказалось, что честь и совесть вытравляются без особого труда, – лишь бы у вытравляющих была готовность идти решительно на все. Государство наше рухнуло, а наша жизнь, в которой было много истинно прекрасного, такого, чего я нигде в мире не видел, наша жизнь даже не разрушилась, а просто расплзлась. Так, на моих глазах, теперь расплзаются вполне порядочные люди, еще вчера не подозревавшие, что и они кандидаты в зверинец... <...> Самые совершенные формы рабства создаются, конечно, революциями. И чем светлее те идеалы, которые революция “написала на своем знамени”, тем больше грязи она в мире рождает...» (там же. – № 44. – С. 19–20).

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 *миграции*, 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...» [6, с. 311].

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 осознавать смысл *русского Хаоса*¹⁵. Будучи локализованным в рамках *убежища*, Браун создает свою (алдановскую) историософскую

концепцию, включив русскую революцию в бессмысленную цепь мировой истории. В этой концепции история обретает смысл, лишь становясь *метаисторией*, и поиски мифосимволического единства всех революций приводит Брауна-Алданова к уже анализируемому нами образу *трикстера*, «беса Истории», покровительствующего революциям¹⁶ и социальному хаосу: «Вы увидите, что история человечества на три четверти есть история зверства, тупости и хамства. В этом смысле большевики пока показали не слишком много нового... Может быть, впрочем, еще покажут: они люди способные. Но вот что: в прежние времена хамство почти всегда чем-либо выкупалось. На крепостном праве создались Пушкины и Толстые. Теперь мы вступили в полосу хамства чистого, откровенного и ничем не прикрашенного. Навоз перестал быть удобрением, он стал самоцелью. Большевики, быть может, потонут в крови, но, по их духовному стилю, им следовало бы захлебнуться грязью. *Не дьявол, а мелкий бес, бесенок-шулер, царит над их историческим делом*, и хуже всего то, что даже враги этого не видят» (курсив наш. – А. М.) (СЗ. – 1931. – № 45. – С. 78).

Хронотопика *пещеры* определяется базовой мифологической оппозицией *тьма/свет*, поэтому в культурной традиции *пещера* часто играет роль локуса, где в глубинах тьмы рождается новый свет. Как отмечает немецкий исследователь, пещера «воспринималась как арена действий в хтоническом и культовом мирах, как место свершения контакта с глубинными (подземными) силами и властями, стремившимися затем прорваться к *свету*. <...> В христианской иконографии Вифлеемский хлев изображался в виде скального грота, усыпальница Иисуса Христа также представляет собой гробницу-пещеру, высеченную в скале. Согласно традиционным представлениям восточной церкви евангелист Иоанн получил свое потрясающее видение *конца света* (Апокалипсис – откровение) – в пещере на острове Патмос» [2, с. 206]¹⁷.

Эсхатологическая образность, получающая напряженную актуализацию именно в «переходные эпохи», структурирует и медиатексты культуры русского зарубежья – именно на пространстве *пещеры* – эмиграции – возможно, по мысли Алданова, получить новое

«откровение» о современном Апокалипсисе. Так, по концепции Брауна, русская революция есть лишь следствие общемирового упадка, кризиса современной цивилизации с ее идеалами прогресса и потребления: «На землю навигается тьма, – не слушая Федосьева, говорит Браун, – густая тьма, мрак, подобного которому история никогда не знала. Мрак не реакционный, а передовой и прогрессивный в точном смысле слова. Теперь, кажется, и сомнений быть не может: большая дорога истории шла именно сюда, мировой прогресс подготовлял именно это! История прогрессивно готовила штамп прогрессивной обезьяны, и мы стали свидетелями великого опыта полной обезьянизации мира» (СЗ. – 1931. – № 46. – С. 57–58). В окончательной редакции текста романа Браун в этом же разговоре с Федосьевым объясняет смысл своего укрытия в *пещере*: «В истории началась великая борьба, настоящая борьба на истощение, – что кому опротивеет раньше: культурному миру его фасадный порядок или миру большевистскому его хаос в хамстве? Мой выбор сделан прочно, сделан навсегда и без оглядки. Быть может, за тем фасадом пустыня, с разбросанными по ней балаганами. Но в ней есть хоть пещеры, последние пещеры, куда могут укрыться от обезьяны последние свободные люди» [1, с. 518].

В пещере-эмиграции, как считает Алданов, остаются последние силы, способные вести поиск *самоидентичности*, способные выполнить возлагаемую на них Историей миссию *духовного* сохранения остатков русской культуры, миссию, вопрос о выполнении которой был одним из главных на текстуальном пространстве «Современных записок». В разговоре с Мусей Кременецкой Браун так формулирует эту задачу сохранения национальной идентичности: «Если дело затянется, то наша задача будет даже велика непосильно, – лишь бы только мы ее выполнили, тогда от иронии ничего не останется... Может быть, *та* Россия политически и спасется, но морально она обречена на гибель. Впервые, кажется, в истории появилась такая власть, которая вполне способна всех обратить в подлецов. Отсюда и задача эмиграции: спасти остатки русской духовной культуры. У Вергилия в “Энеиде” есть, помнится, такая сцена: Троя гибнет, до прихо-

да врагов остаются часы или минуты. Эней колеблется: оставаться? бежать? К нему является тень Гектора и приказывает: “Беги! Тебе вручаются Троей святыни ее и пенаты!..” “*Sacra suosque tibi commendat Troia penates*”. Это огнюдь не значит, что я предлагаю “подвижничество”, о, нет! Быть таким же народом, как французский или английский, таким же, каким *был* русский, – и только» (СЗ. – 1934. – № 56. – С. 155).

К аналогичному (мета)историческому прецеденту, призванному проиллюстрировать будущее возрождение России, прибегает и М. Волошин в стихотворении «Пресуществление», опубликованном в 5-й книге журнала. Поэт сравнивает гибель Российской Империи с крахом Империи Римской и предсказывает – хотя и в более утопическом, чем у Алданова, регистре – обязательный духовный расцвет погибшей стране: «И в этот безысходный час, / Когда последний свет погас / На дне молчанья и забвенья, / И древний Рим исчез во мгле, / Свершилось Пресуществление / Всемирной власти на земле. // Орлиная разжалась лапа. / И выпал Мир. И принял папа / Державу. И престол воздвиг. / И новый Рим процвел – велик / И всеобъятен, как стихия. // Так семя, дабы прорасти, / Должно истлеть... Истлей, Россия, / И царством духа расцвети!» (СЗ. – 1921. – № 5. – С. 103). Тем самым Волошин включает историю России в циклический процесс периодической смены мифологических «эонов» (*Космос – Хаос – Космос*) и связывает ее будущее с движением в границах заявленной и у Алданова оппозиции *тьма/свет* – лишь достигнув предела «пещеры» («на дне молчанья и забвенья»), можно рассчитывать на обретение нового света «царства духа». Таким образом, включение трилогии Алданова в *русский текст* «Современных записок» обеспечивает максимальное смысловое напряжение публицистических элементов романов цикла, при котором семантические акценты падают на символику гибели России и ее последующего возрождения в рамках эмигрантской культуры. Этот же ряд репрезентаций со всей очевидностью дублируется и во множестве других текстов журнала, в разнообразных архетипических и символических формах, ограниченных моновалентной смысловой парадигмой.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Интерес к «охранительным» символическим фигурам в эмиграции отличался напряженным постоянством – так, в 1936 году в Париже один из сотрудников «Современных записок» С.Н. Булгаков выпускает второй том своей богословской трилогии – «Утешитель».

² Как отмечает отечественный исследователь, «автор воспроизводит революционный этап российской истории, кардинально изменивший судьбу целого народа и его собственную жизнь» [5, с. 123].

³ Ср.: «Описывая жизнь Петербурга первой четверти XX в. в реалистических традициях русской литературы предыдущего столетия, Алданов символически занимает такую наблюдательную позицию, что ему, как и Достоевскому в свое время, все так же не видна красивая, благополучная столица, в ней и в новом веке воскресают персонажи из “Преступления и наказания”. Изображая их современный облик, автор не сводит свою задачу к реконструкции тех же характеров в иной среде и с новыми именами. Черты одного персонажа Достоевского можно видеть у Алданова в нескольких портретах, воплотивших неповторимость своей эпохи» [там же, с. 126].

⁴ Подробнее об этом типе алдановских персонажей см.: [4, с. 270–294].

⁵ Браун представляет собой своеобразный alter ego самого Алданова – писатель профессионально занимался научными исследованиями в области химии.

⁶ В этом же пассаже Алданов полемизирует с Достоевским, перенося проблематику «Преступления и наказания» в политическую и даже конспирологическую плоскость: «Ведь в каждом из нас сидят Шерлок Холмс и Порфирий Петрович... Кстати, по поводу Порфирия Петровича, не думаете ли вы, что Достоевский очень упростил задачу следователя? Он взвалил убийство вместе с большой философской проблемой на плечи мальчишки-неврастника. Немудрено, что преступление очень быстро кончилось наказанием. Да и свою собственную задачу Достоевский тоже немного упростил: мальчишка убил ради денег. Интереснее было бы взять богатого Раскольникова» (СЗ. – 1929. – № 40. – С. 115).

⁷ Ср.: «Из конверта выпали фотографии – подчиненное учреждение присылало портреты разных революционеров. Федосьев брезгливо перебирал не наклеенные на картон, чуть погнувшиеся фотографии. Он почти всегда находил в этих лицах то, чего искал: тупость, позу, актерство, самолюбование, часто дегенеративность и преступность. Федосьев ненавидел всех

революционных деятелей и презирал большинство из них. Он вообще редко объяснял в лучшую сторону поступки людей, но действия революционеров Федосьев почти всецело приписывал низменным побуждениям, честолюбию, злобе, стадности, глупости. В их любовь к свободе, к равенству, особенно к братству, во все те чувства, которые они выражали в своих писаниях, в речах на суде, он не верил совершенно» (СЗ. – 1929. – № 39. – С. 59–60).

⁸ Конспирологический контекст отсылает и к еще одному любопытному значению символа. *Ключ* является одним из ведущих масонских символов. Помимо основного – владение тайным знанием – в некоторых системах ордена *ключ* служил знаком мастера или казначея. Как известно, Алданов был членом масонской ложи, как и М. Осоргин, еще один из ведущих сотрудников «Современных записок», опубликовавший на страницах журнала роман «Вольный каменщик» (СЗ. – 1935. – № 58, 59; 1936. – № 61).

⁹ Этот пассаж хорошо иллюстрирует ту атмосферу нарушения табу, которая сопровождает процесс аннигиляции культурных различий в эпоху социального хаоса.

¹⁰ Четко проявленная на пространстве *русского текста* «Современных записок» символика (революционного) *театра* постоянно артикулируется и Алдановым в рамках публицистической интенциональности. Ср., например, рассуждения Федосьева: «Правительство наше и наша общественность напоминают мне ту фигуру балета, когда два танцовщика, изображая удалых молодцов, с этаким задорным видом, с самой хитрой победоносной улыбкой то насканивают друг на друга, то вновь отскакивают, подняв ручку и этак замысловато семеня ножками. Меня эта фигура и в балете всегда очень смешила. Ну, а если подумать, что здесь не удалые молодцы, а беспомощные калеки так весело изображают ухарей!.. Бог даст, скоро Мальбруки сойдутся, от всех останутся рожки, да ножки» (СЗ. – 1929. – № 40. – С. 109). В книжном варианте текста последняя фраза звучит еще более символично: «Скоро Мальбруки сойдутся, будет «сильно комическая, тысяча метров, гомерический хохот в зале»... Кровавый водевиль, но водевиль» [1, с. 219]. Романтической игрой видится революция и юному Вите Яценко: ««Ах, если бы вправду революция! – вдруг сказал себе Витя. В его памяти промелькнуло то, что он читал и помнил о революциях: жирондисты, Дантон, Дмитрий Рудин, Ольденбург из романа Шпильгагена. Витя увидел себя на баррикаде, со знаменем, с обнаженной саблей. Барригада была под окнами Муси. – Да, это был бы лучший ис-

ход... Ах, если бы, если бы революция!.. Только гроза может принести мне славу и сделать меня достойным ее любви!.. А если не славу, то смерть», – с тоской и страстной надеждой думал Витя» (там же. – С. 146).

¹¹ Речь идет об оригинальной теории Брауна, излагаемой им в книге «Ключ».

¹² Хорошо видно, что при описании революционной толпы Алданов максимально интенсивно использует символику *театра*.

¹³ В окончательном варианте романа слово «умнее» было убрано. Тема *вины отцов* на текстуальном пространстве «Современных записок», таким образом, напоминает о себе в очередной раз.

¹⁴ В аналогичных семантических границах располагается и включенное в *русский текст* «Современных записок» стихотворение З. Гиппиус «Ключ», где говорится о потере ключа от прошлого – утраченного рая: «Был дан мне ключ заветный, / И я его берег. / Он ржавел незаметно... // <...> Я бросил ключ ненужный, / Твой ключ – в кипенье вод. / Он скрылся, взрезав струи, / И где-то лег, на дне...» (там же. – 1925. – № 23. – С. 207).

¹⁵ Символика *пещеры* напрямую связана с символикой *хаоса*. Как пишет В.Н. Топоров, «в известном смысле пещера и есть хранилище остатков хаотической системы» [6, с. 311].

¹⁶ Окончательный вариант текста трилогии Алданов сопроводил авторскими предисловиями, в которых прямо указывает на связь символики романских циклов о русской и французской революциях: «Однако и здесь меня меньше интересовали события, чем люди и символы, – очень внимательный читатель заметит и то, что их связывает с моей исторической тетралогией» [1, с. 256].

¹⁷ Включая русскую революцию в мировую метаисторию, Алданов применяет прием «текста в тексте» – параллельно основному повествованию даются отрывки из новеллы Брауна «Деве-ру», где поднимаются актуальные для писателя проблемы роли случая в истории, торжества зла, опасности новых «социальных идей» и др. Выводы в новелле доверено сделать Декарту, который, говоря об открывающейся истине, рассказывает о пророке Илье, ушедшему в пещеру: «В пещере пророк Илья услышал голос, призывающий его взглянуть на лицо Господне. И была буря, раздирающая горы и скалы, но не в буре был Господь. Потом было землетрясение, но не в землетрясении был Господь. А затем услышал Илья веянье тихого ветра. И в веянье тихого ветра был Господь! Только тогда Илья закрыл лицо плащом своим и вышел, наконец, из пещеры...» (СЗ. – 1935. – № 57. – С. 202).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алданов, М. Сочинения : в 6 т. Т. 3 / М. Алданов. – М. : Пресса, 1993. – 343 с.
2. Бидерманн, Г. Энциклопедия символов / Г. Бидерманн. – М. : Республика, 1996. – 335 с.
3. Ильин, В. Н. Шесть дней творения / В. Н. Ильин. – Париж : YMCA-PRESS, 1991. – 231 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. Орлова, Т. А. Некоторые аспекты проблематики трилогии М. Алданова «Ключ. Бегство. Пещера» / Т. А. Орлова // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. – 2002. – № 2. – С. 123–132.

6. Топоров, В. Н. Пещера // Мифы народов мира : энцикл. : в 2 т. – М. : Сов. энцикл., 1998. – Т. 2. – С. 311–312.

**THE SYMBOLISM OF A SANCTUARY IN THE NOVELS
BY M. ALDANOV «KEY» – «ESCAPE» – «CAVE»
IN THE TEXTUAL ENVIRONMENT OF «SOVREMENNYE ZAPISKI»**

A. V. Mlechko

The article of A. V. Mlechko analyzes the functioning of the texts in the journal of the Russian émigrés «*Sovremennye zapiski*». These semiotic mechanisms are shown through the examples of the mythological and symbolic analysis of the novels by M. Aldanov.

Key words: *journal, text, novel, myth, symbol, semantics, mythem, sanctuary.*