

Разумеется, сама природа изящной словесности как формы человековедения требовала обращения к проблемам духовного бытия индивидуума. И в этом отношении российское литературоведение располагает собственным «золотым» фондом исследований, посвященных широкому спектру вопросов художественной антропологии, в том числе и феномену духовности. В последнее время получил широкое распространение термин «духовный реализм», в основе которого лежит общий посыл христианства рассматривать духовность как стремление личности к нравственному совершенству и стяжению благодати (А.М. Буланов, М.М. Дунаев, А.А. Дырдин, И.А. Есаулов, Л.В. Жаравина, В.Н. Захаров, В.Т. Захарова, В.А. Котельников, А.М. Любомудров, Т.Г. Мальчукова, С.Г. Семенова и др.).

Однако (мы особо акцентируем этот момент) русская литература изучаемого периода не ограничивалась художественным исследованием феноменальности отдельной личности и восходила от духовного микромира к макромиру – познанию духовных основ национальной жизни в целом.

Осмысление внутреннего (духовного) мира человека и духовной сферы национального бытия – это, безусловно, два разных уровня художественного познания действительности. Но именно крупномасштабный бытийный охват изображаемого позволил отечественным литераторам второй половины XIX в. запечатлеть во всей полноте и цельности неповторимый характер своей эпохи, постигнуть глубинную сущность жизненных процессов.

Литература

1. Антология русской философии: в 3 т. СПб.: Сенсор, 2000.
2. Бердяев, Н.А. Судьба России: кн. ст. / Н.А. Бердяев. М.: ЭКСМО, 2007.
3. Иванов, В.И. Родное и вселенское / В.И. Иванов; сост., вступ. ст. и прим. В.М. Толмачева. М.: Республика, 1994.
4. Лихачев, Д.С. Избранные работы: в 3 т. Т. 1: О себе. Развитие русской литературы; Поэтика древнерусской литературы: монография / Д.С. Лихачев. Л.: Худож. лит., 1987.
5. Лосский, Н.О. История русской философии / Н.О. Лосский. М.: Высш. шк., 1991.

6. Лосский, Н.О. Условия абсолютного добра: Основы этики; Характер русского народа / Н.О. Лосский. М.: Политиздат, 1991.

7. Мережковский, Д.С. Рассказы Вл. Короленко / Д.С. Мережковский // Акрополь: избр. лит.-критич. ст. М.: Кн. Палата, 1991. С. 58 – 85.

8. Михайловский, Н.К. Г.И. Успенский как писатель и человек / Н.К. Михайловский // Литературно-критические статьи. М.: Гослитиздат, 1957. С. 318 – 432.

9. Семенова, С.Г. Метафизика русской литературы / С.Г. Семенова. М.: ПоРог, 2004. Т. 1.

10. Соловьев, В.С. Смысл любви: Избранные произведения / В.С. Соловьев; сост., вступ. ст., коммент. Н.И. Цимбаева. М.: Современник, 1991.

11. Федотов, Г.П. Письма о русской культуре / Г.П. Федотов // Антология русской философии: в 3 т. СПб.: Сенсор, 2000. Т. 2. С. 346.

12. Солоневич, И.Л. Народная монархия / И.Л. Солоневич // Антология русской философии: в 3 т. СПб.: Сенсор, 2000. Т. 2. С. 302.

13. Франк, С.Л. Сущность и ведущие мотивы русской философии / С.Л. Франк // Антология русской философии: в 3 т. СПб.: Сенсор, 2000. Т. 1. С. 311.

А.В. МЛЕЧКО
(Волгоград)

«РУССКИЙ ТЕКСТ» ЭМИГРАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ ЖУРНАЛА «СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ» (1920 – 1940)

Рассматривается феномен «русского текста» и формы его репрезентации в художественных текстах, опубликованных в журнале «Современные записки»

Обратиться к обозначенной в заглавии проблематике нас заставил целый ряд вопросов, возникающих на пересечении истории и теории русской литературы и, шире, культуры. Прежде всего, это разработка сугубо текстологических проблем (в частности, интердискурсивного диалога) и заполнение историко-литературных «лакун», чему способствует обращение именно к текстам русского зарубежья. При рас-

смотрении первой из этих групп задач мы вынуждены апеллировать к самому понятию текста как особой категории, семантическая амплитуда которой сегодня достаточно широка, что обуславливает ее применение к самым различным эпистемологическим уровням. Так, помимо традиционно понимаемого под текстом произведения или сообщения (А.М. Пятигорский), мы вправе говорить о более широких текстовых образованиях, выделяемых на основе какого-либо объединяющего признака, например, о тексте периодического издания или тексте культуры: «Равным образом мы можем представить себе подход, при котором в качестве текста будут восприниматься все произведения данного автора за какой-либо четко выделенный отрезок времени («Болдинское творчество Пушкина», «Статьи Белинского в «Современнике»», «Крымские сонеты Мицкевича», «Голубой и розовый Пикассо»), произведения определенного, улавливаемого нами единства (стилевого, тематического и т. п.). Возможны, наконец, тексты типа: «Творчество Шекспира», «Художественное наследие Древней Греции», «Английская литература» и, как предельное обобщение, «Искусство человечества»» [1].

Подобный подход позволяет выделять единые текстовые образования и на основе определенной проблемно-тематической целостности. Например, В.Н. Топоров счел возможным говорить о своеобразном «петербургском тексте» русской литературы, положив в его основу архетипические признаки российской столицы в том виде, в котором они сложились в отечественной литературной традиции: «Формируемые таким образом тексты обладают всеми теми специфическими особенностями, которые свойственны текстам вообще, и – прежде всего – семантической связностью. В этом смысле кросс-жанровость, кросс-темпоральность, даже кросс-персональность (в отношении авторства) не мешают признать некий текст в принимаемом здесь толковании единым. Текст един и связан, хотя он писался (и будет писаться) многими авторами, потому что он возник где-то на полпути между объектом и всеми теми авторами, которые в данном случае характеризуются наличием некоторых общих принципов отбора и синтезирования материалов» [2. С. 194].

Этот единый текст обладает инвариантностью, а его структура строится на архетипических взаимосвязях между элементами мифопоэтического целого. Таким образом, сама возможность выделения и анализа «петербургского текста» создает прецедент для гипотетического построения аналогичных структур, т.е. «концепция Петербургского текста, будучи принятой, как бы обучает умению видеть за разными текстами этого круга некий единый текст, ориентирует на анализ под углом зрения единства» [2. С. 336].

Так, в литературе и, шире, культуре русского зарубежья, на наш взгляд, можно эксплицировать некоторое проблемно-тематическое и образное единство, условно определяемое как «русский текст» эмиграции. Он включает в себя ряд достаточно константных комплексов, интенционально ориентированных на осмысление российских событий 1917 г. и также во многом носящих мифопоэтический характер. «Русский текст» охватывает собой большую часть эмигрантских текстов самого различного плана, обеспечивая им особую гомеоморфную целостность и делая возможным прочтение даже весьма «нейтральных» текстов с помощью именно своего кода.

Широту охвата «русским текстом» различных текстов иного порядка демонстрирует даже поэтика их заглавия («Мысли о России» Ф.А. Степуна, «На родине» М.В. Вишняка, «Пути России» И.И. Бунакова-Фондаминского, «Я унес Россию» Р.Б. Гуля, «Истоки и смысл русского коммунизма» Н.А. Бердяева, «Письма о русской культуре» Г.П. Федотова и др.). Большинство из перечисленных текстов увидело свет на страницах журнала «Современные записки», чему легко можно найти объяснение.

«Современные записки» (1920 – 1940 гг.) были самым крупным и влиятельным журналом-долгожителем русской эмиграции «первой волны». В нем были напечатаны художественные, публицистические, философские произведения и критические работы практически всех наиболее видных эмигрантских авторов (за исключением, пожалуй, радикально настроенных фигур правого толка). Несмотря на то, что журнал представлял собой сугубо партийное начинание (в качестве редакторов выступали пятеро эсеров: М.В. Вишняк,

А.И. Гуковский, В.В. Руднев, Н.Д. Аксентьев, И.И. Бунаков-Фондаминский), мыслился он как издание, далекое от узкопартийной ангажированности, как преемник лучших органов русской демократической печати XIX столетия, о чем говорит само его название, соединившее в себе названия пушкинского и некрасовско-щедринского журналов.

Впрочем, этим подчеркивалась не столько общественная направленность «Современных записок», сколько желание продолжить традиции русского «толстого» журнала, ориентация на такую структуру периодического издания, в которой приоритетное положение занимал бы именно литературно-художественный отдел. Об этом свидетельствует и программное заявление редакции, где подчеркивалось именно служение интересам русской культуры в самом широком смысле этого слова. Здесь же манифестировалась максимальная открытость журнала «для всего, что в области ли художественного творчества, научного исследования или искания общественного идеала представляет объективную ценность с точки зрения русской культуры». Редакция полагает, что границы свободы суждения авторов должны быть особенно широки теперь, когда нет ни одной идеологии, которая не нуждалась бы в критической проверке при свете совершающихся грозных мировых событий» [3].

В русле подобной культурной интенции и общей политической позиции («воссоздание России»), исключая большую вишневскую власть, на страницах «Современных записок» публиковались тексты самых различных авторов и весьма разной дискурсивной направленности. Среди текстов философско-публицистического дискурса выделяются как уже названные нами «Мысли о России» Ф.А. Степуна, «На родине» М.А. Вишняка, «Пути России» И.И. Бунакова, «Письма о русской культуре» Г.П. Федотова, так и «Откровения смерти» и «Дерзновения и покорности» Л.И. Шестова, «Проблема христианского государства» и «О характере русской религиозной мысли» Н.А. Бердяева, «Проблема правового социализма» С.Г. Гессена, «Меч и Крест» З.Н. Гиппиус и др.; среди текстов литературно-критического – «Жизнь Тургенева» Б.К. Зайцева, «Державин» В.Ф. Ходасевича, многочисленные работы П.М. Бицилли, В.В. Вейдле, П.П. Муратова, М.А. Алданова, Г.В. Адамовича и др.

Но главным структурным стержнем журнала, повторимся, был художественный отдел, именно ему отводилась большая часть площади издания. На страницах «Современных записок» увидели свет многие крупные произведения самых известных прозаиков и поэтов русского зарубежья. Это «Хождение по мукам» А.Н. Толстого, «Жизнь Арсеньева» И.А. Бунина, «История любовная» и «Солдаты» И.С. Шмелева, «Путешествие Глеба» и «Дом в Пасси» Б.К. Зайцева, «Жанетта» А.И. Куприна, «Сивцев Вражек» М.А. Осоргина, «Преступление Николая Летаева» А. Белого, практически все романы В.В. Набокова «русского периода», а также целые романтические циклы Д.С. Мережковского и М.А. Алданова и мн. др. Нельзя забывать и о достаточном внушительных подборках стихотворений поэтов «старшего» поколения (Вяч.И. Иванов, К.Д. Бальмонт, З.Н. Гиппиус, М.И. Цветаева, В.Ф. Ходасевич, Г.В. Адамович и др.), и «молодых» (Н.Н. Берберова, Д. Кнут, Г.Н. Кузнецова, Е.Ю. Кузьмина-Караваева, А.С. Головина, И.Н. Голенищев-Кутузов, Ю.В. Мандельштам, В.А. Смоленский, Ю.К. Терапиано и др.), что позволило В.Ф. Ходасевичу очень точно охарактеризовать «Современные записки» как «выставку» литературы русского зарубежья.

Понятно, что «русский текст» не мог не проявить себя в текстовом пространстве журнала, причем основным его семантическим носителем является, на наш взгляд, именно художественный дискурс. Это объясняется рядом причин. Прежде всего, необходимо помнить об основном отличительном признаке художественного дискурса – его «фикциональности», принципиальной невозможности «верификации». Другими словами, от дискурса нехудожественного он отличается поливалентностью смысла сообщаемой информации, возможностью ее не только передавать, но и генерировать. В этом случае возникает необходимость адекватного понимания заложенных в художественном тексте смысловых потенциалов, их эквивалентного «раскодирования».

Подобный опыт толкования требует, в свою очередь, особого герменевтического процесса, позволяющего с помощью определенных процедур выявить семантический потенциал текста с учетом его общей интенциональности. Но герменевтика художественного текста, помещенного в

журнальный контекст, будет принципиально иной, чем у имманентно изучаемого текста. Становясь частью журнального дискурса, он необходимым образом начинает коррелировать с «соседними» текстами самых разнообразных дискурсов. В результате подобной корреляции в текстах художественного дискурса начинают активизироваться совершенно определенные коды, в совокупности своей составляющие особый «шифр» или «язык» «прочтения», вплоть до всего журнального дискурса в целом.

Такой подход к текстам русского зарубежья, в первую очередь, выявляет их «социологический код», позволяющий транслировать «русский текст» эмиграции на самые разнообразные уровни их структуры – от лексико-грамматического и сюжетно-композиционного [4] до категории «метафизических качеств» (Р. Ингарден). В этом смысле подход максимально близок к историко-литературному изучению русской журналистики в том его варианте, который был представлен В.Б. Смирновым, полагавшим, что «главное в историко-литературном подходе – выявление отношений, взаимодействия между журнальными текстами, не внутритекстовая эстетическая структура, а межтекстовые идейные и эстетические взаимоотношения» [5]. Герменевтическая процедура позволяет активизировать в «Современных записках» важнейшие проблемно-тематические комплексы «русского текста». Прежде всего, это комплекс «потерянной России», который зачастую выступает на страницах журнала в форме мифологемы «потерянного рая» или мифологического образа Атлантиды.

Многообразие модификаций этой структуры в «Современных записках» заставляет остановиться на ней подробнее. Она представлена почти во всех «прецедентных текстах» журнала, но особенно ярко – в романах и рассказах И.А. Бунина, Д.С. Мережковского и В.В. Набокова. У Бунина и Набокова основную семантическую нагрузку мифологемы «потерянного рая» (а в случае с последним автором данный образ давно стал «топосом» набоковедения) несет на себе полиморфный символ сада.

Сад, «т.е. искусственно обустроенный и обихожанный участок природы, ... в традиционной символике толкуется поло-

жительно» [6]. С мифологемой рая символ сада сближается не только в культурной традиции, но даже этимологически. Слово *парадиз* происходит от греческого эквивалента, обозначающего «сад, парк». «Что касается мифологизирующей, наглядно определяющей разработки образов Рая христианской литературной, иконографической и фольклорной традиции, то она идет по трем линиям: Рай как сад; Рай как город; Рай как небеса. Для каждой линии исходной точкой служат библейские или околобиблейские тексты...» [7]. В иудео-христианской традиции рай, как известно, мыслится как утерянный, что нашло отражение в социальной символике сада самых разных исторических периодов: «За крытыми галереями средневековых монастырей располагались идиллические сады, которые отражали характерное для своего времени понимание утерянного рая» [6].

Такое понимание символа сохранилось, на наш взгляд, и в словесном искусстве XX в., с характерным для него наполнением традиционных мифологем новым содержанием, но с сохранением их архетипической семантики: «Как бы ни было велико расхождение между установками авторов или их историко-бытовым материалом и первоначальным мифологическим смыслом, мифологический “смысл” не полностью “отклеивается”, форма не может быть “чистой” формой, и традиционный сюжет, традиционная метафорика сохраняют подспудно на каких-то уровнях традиционную семантику» [8]. Символ сада, помещенный в текстовое пространство «Современных записок», обретает совершенно новую коннотацию (сад – райский сад – утерянный рай – утерянная Россия) с сохранением традиционной семантической наполненности мифологического образа. Для примера можно остановиться на таких романах, как «Жизнь Арсеньева» Бунина и «Приглашение на казнь» Набокова.

«Жизнь Арсеньева» публиковалась в четырех номерах «Современных записок» (№ 34, 35, 39, 40) с 1928-го по 1929 г., вызвала массу откликов и, как известно, принесла автору мировую славу. Символический образ сада, весьма часто встречающийся в прозе и поэзии Бунина (например, в «Антоновских яблоках») и во многом будучи составной частью характерного для русской литературы «усадебного мифа», в эмигрантском периоде творчества писате-

ля обретает новую смысловую окраску, напрямую соотносясь с идейно-образным комплексом «потерянной России». Термин С.Д. Домникова, отмечавшего, что к началу XIX в. «рождается новое ощущение Родины. Прежнее понимание Отчизны как самодержавного государства уступает место более интимному образу Отечества, предстающего в качестве малого родного уголка, домашнего уюта, красоты и неповторимой прелести природы, осознанию нерасторжимой связи внутреннего, духовного мира человека и его внешнего окружения».

Во второй половине XIX в. «усадебный миф» пополняется мифологемой «утерянного родового гнезда», нашедшей наиболее полное выражение в символике чеховского «Вишневого сада». Так что «утерянная Россия» и «утерянная усадьба» находятся в метонимических отношениях – события 1917 г. позволили завершить процесс эволюции одного из «русских мифов». Любопытно, что непосредственно перед эмиграцией, в 1919 г., Бунин пишет стихотворение «Потерянный рай», в котором напрямую сравнивает рай с храмом-Россией: «За теми купарисами пахучими – // Белый собор апостольский, // Белый храм в золоченых маковках, // Обитель отчая, // Со духи праведных, // Убитых антихристом: // – Иисусе Христе, миленький! // Прости душу непотребную! // Вороти в обитель отчую!». Отметим, что уже здесь Бунин выводит символическую фигуру антихриста и мотив покаяния, столь характерные для «русского текста» эмиграции.

Такое расширение семантического поля символа, как уже говорилось, в первую очередь зависит от журнального контекста, в который был включен роман. Прежде всего надо отметить теснейшую взаимосвязь в «Жизни Арсеньева», с одной стороны, символа сада и символа дома, с другой стороны, сад представляет собой модель души главного героя. Так, в разговоре с Ликой он «пускался доказывать, что нет никакой отдельной от нас природы, что каждое малейшее движение воздуха есть движение нашей собственной жизни» [9. С. 183]. С этой точки зрения путь героя представляет собой цепь потерь-обретений, пока она не завершится главной потерей – смертью Лики, запустением отчего крова и утратой самой России, что сольется в синтетическом символе сада как

потерянного рая при ретроспективном взгляде Арсеньева на свою жизнь: «... и, вспомнив все это, вспомнив, что с тех пор я прожил без нее полжизни, видел весь мир и вот все еще живу и вижу, меж тем, как ее в этом мире нет уже целую вечность, я, с похолодевшей головою, сбросил ноги с дивана, вышел и, точно по воздуху, пошел по аллее укисных деревьев к обрыву, глядя в ее пролет на купоросно-зеленый кусок моря, вдруг представший мне страшным и дивным, первозданно новым» [9. С. 230].

Цинциннат, главный герой романа Набокова «Приглашение на казнь» (печатались в № 57, 58, 59, 60 «Современных записок» за 1935 – 1936 гг.), в финале романа тоже уходит в потустороннюю область, обретая когда-то утраченный им «дивный мир»: «... и Цинциннат пошел среди пыли, и падших вещей, и трепетавших полотен, направляясь в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему» [10. С. 334]. Этому предшествовал долгий путь испытаний, когда он, находясь в тюрьме, подвергается нападкам со стороны мифологических трикстеров [11].

Образ тюрьмы в романе, как правило, в научной литературе трактуется как символ несвободы человеческого духа, вынужденного по каким-либо причинам (несовершенство, «грехопадение» и т. д.) терпеть неудобства материального мира. Не отрицая этих справедливых мнений, лишь отметим, что благодаря включению в цепь интердискурсивных референций журнала в символической структуре романа активизируется код «русского текста». В результате сакральная символика сада в «Приглашении на казнь» оказывается обогащенной еще одним рядом значений, входящих в комплекс «потерянной России»: «Там – неподражаемой разумностью светится человеческий взгляд; там на воле гуляют умученные тут чудаки; <...> Там, там – оригинал тех садов, где мы тут бродили, скрывались; там все поражает своею чарующей очевидностью, простотой совершенного блага; там все потешает душу, все проникнуто той забавностью, которую знают дети; там сияет то зеркало, от которого иной раз сюда перескочит зайчик...» [10. С. 253 – 254].

Нельзя не отметить и еще одного немаловажного аспекта символической ха-

рактические сада-рая, педалируемого как Бунинным, так и Набоковым, – сад есть место грехопадения. В «Митиной любви» Бунина (повесть, кстати, тоже была опубликована в «Современных записках») главный герой застрелился именно после так разочаровавшего его свидания в саду. А в романе Набокова Цинциннат тоскует как по «небесному» Эдему, так и по вполне земному, где испытал первую любовь, которая закончилась, впрочем, вполне тривиально: «Пусть даже Цинциннат одарен способностью пронзать взглядом этот тусклый, рукотворный, людьми населенный мир, он все равно любит свою ничтожную, ужасающе неверную, на редкость сластолюбивую жену, тоскует по Тамариным Садам, где, бывало, блуждал в молодости, даже скучает по городским улицам, с их повседневной жизнью» [12]. В свете «русского текста» этот мотив может читаться как «комплекс вины» левой интеллигенции перед Россией, бывшей местом их «грехопадения» (особенно много об этом писали, в том числе на страницах «Современных записок», Ф.А. Степун и Г.П. Федотов).

Таким образом, уже на этих двух примерах можно продемонстрировать роль и функционирование «русского текста» эмиграции в художественном дискурсе «Современных записок», текст которых, на наш взгляд, под определенным углом зрения можно рассматривать как модель Текста культуры русского зарубежья в целом.

Литература

1. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман // Об искусстве. СПб.: Искусство-СПб., 1998. С. 270.
2. Топоров, В.Н. Миф. Ритуал. Образ: Исследования в области мифопоэтического: избр. / В.Н. Топоров. М.: Прогресс: Культура, 1995. С. 194.
3. Современные записки. 1920. № 1.
4. Кожевникова, Н.А. О языке художественной литературы русского зарубежья / Н.А. Кожевникова // Русский язык зарубежья. М.: Эдиториал УРСС, 2001. С. 119 – 288.
5. Смирнов, В.Б. «Отечественные записки» и русская литература 70 – 80 годов XIX века / В.Б. Смирнов. Волгоград: Изд-во Волгогр. гос. пед. ун-та, 1998. С. 12.
6. Бидерманн, Г. Энциклопедия символов / Г. Бидерманн. М.: Республика, 1996. С. 232.

7. Аверинцев, С.С. Рай / С.С. Аверинцев // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. М.: Сов. энцикл., 1988. Т. 2. С. 364.

8. Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа. М.: Вост. лит., 2000. С. 279.

9. Бунин, И.А. Собрание сочинений: в 6 т. / И.А. Бунин. М.: Худож. лит., 1988. Т. 5. С. 183.

10. Набоков, В.В. Рассказы. Приглашение на казнь. Роман. Эссе, интервью, рецензии / В.В. Набоков. М.: Книга, 1989. С. 334.

11. Млечко, А.В. Игра, метатекст, трикстер: пародия в «русских» романах В.В. Набокова / А.В. Млечко. Волгоград: Изд-во Волгогр. гос. пед. ун-та, 2000. С. 120 – 138.

12. Александров, В.Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика / В.Е. Александров. СПб.: Алетейя, 1999. С. 128.

13. Домников, С.Д. Мать-земля и Царь-город. Россия как традиционное общество / С.Д. Домников. М.: Алетейя, 2002. С. 571 – 572.

Б.А. МИНЦ

(Саратов)

БЛАЖЕННЫЕ СЛОВА (ПРОСТРАНСТВО ОДНОЙ СТРОКИ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА)

Дан анализ устойчивой особенности поэзии О. Мандельштама, наиболее концентрированно выраженной в одной поэтической строке из стихотворения 1916 г. «Соломинка»

Давно замечено, что одной из эксклюзивных примет мандельштамовского стиля стало иррациональное перечислительное бормотанье как бы в полубытьи «блаженных» слов, имен, смысловая связь которых кажется вторичной по сравнению с магией их произнесения: «Все перепуталось, и некому сказать, / Что, постепенно холодея, / Все перепуталось и сладко повторять: / Россия, Лета, Лорелея» («Декабрист», 1917 [1] (I, 66)*; «Все не о том

* Здесь и далее по тексту в круглых скобках даны том (римские цифры) и страница (арабские цифры) из издания [1].