

О. А. Дашевская

Томский государственный университет

**Сюжет инициации в повести Вадима Андреева
«История одного путешествия»**

Рассматривается автобиографическая повесть «История одного путешествия» (1966) эмигранта первой волны Вадима Леонидовича Андреева, творчество которого не изучено. Показывается, что инициальный сюжет обретает в ней ценностно-смысловое и структурообразующее значение, доказывается его связь с жанровыми особенностями повести и повествовательными стратегиями автора. Интерпретируются уровни его реализации, логика развития, культурные коды и актуальные семантические аспекты. Выявляется, как сюжет инициации репрезентирует автобиографический миф младоэмигранта первой волны о судьбе своего поколения.

Анализируются стадии развития «парадигмального археосюжета» в конкретной повести и показывается его метатекстовое значение в творчестве В. Андреева в целом. Избранный аспект исследования – инициальный сюжет – позволяет выявить автобиографический миф как содержательную основу всей прозы Андреева и важный принцип миромоделирования в прозе младоэмигрантов.

Ключевые слова: Вадим Андреев, инициальный сюжет, автобиографическая проза, младоэмигранты.

Вадим Леонидович Андреев (1903–1976), сын Леонида Андреева, в большей мере поэт. Андреев также создатель автобиографической и художественной прозы: «Повесть об отце» (1962), «История одного путешествия» (1966), «Дикое поле» (1966). Его проза не изучена, хотя уже включена в контекст эмигрантской литературы [Матвеева, 2009, с. 10–12].

В «Истории одного путешествия» лирический повествователь, или герой-повествователь, максимально приближен к автобиографическому Вадиму Андрееву, являясь его двойником. На это указывают два фактора: во-первых, положенные в основу сюжета действительные события из собственной жизни (участие в гражданской войне на стороне Добровольческой армии); во-вторых, сохранение собственного имени и родословной. В повесть введены два временных плана: сознание героя – участника исторических событий 1920–1921 гг. (время изображения) и оценка этих событий с точки зрения взрослого человека (время написания по-

Дашевская Ольга Анатольевна – доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы XX века Томского государственного университета (пр. Ленина, 36, Томск, 634050, Россия; doa.sony@mail.ru)

вести). В границах проблемы этой статьи такой способ повествования особенно важен. Два временных плана переплетаются и перетекают друг в друга. Несмотря на автобиографизм, герой повести Андреева вместе с тем – обобщенный персонаж.

Повесть Андреева может быть истолкована в разных парадигмах. Вспомним, что Вадим Андреев учился на философском факультете сначала в Берлине, потом в Сорбонне. Очевидно, что в «Истории одного путешествия» «свернуты» разные культурные коды. Избранный нами аспект исследования – инициальный сюжет – особенно важен: он позволяет выявить автобиографический миф как содержательную основу всей прозы Андреева и принцип миромоделирования младоэмигрантов.

Обратимся к толкованиям термина «инициация». Есть несколько вариантов его понимания в современных теоретических, мифологических и историко-литературных источниках.

1. Инициация (лат. *initiatio* – совершение таинства, посвящение), или «инициальный комплекс», инициальный сюжет, – обряд, подразумевающий цикл действий и знаменующий переход индивидуума на новую ступень развития в рамках какой-либо социальной группы или мистического общества [Мифы народов мира, 1987, с. 543]. Это сложный процесс подготовки человека к выполнению новой возрастной роли, к серьезным изменениям в своей жизни, включает в себя миф, имеет определенную структуру и символику [Там же, с. 544]. Особенности структуры инициации – трехчастность. Все они включают ситуацию выделения индивида из общества; переход должен происходить за пределами устоявшегося мира, это фаза ухода, расторжения прежних родовых связей. Это первый этап. Второй этап посвящения вводит подростка в законы человеческого общества; это время физических испытаний и лишений. Данная фаза связана с пребыванием в мире мертвых – это пограничный период, длящийся до нескольких лет, фаза символической смерти. Третий этап подразумевает возвращение в новом статусе, или символическое возрождение в новой подгруппе общества. Инициация осмысливается как смерть и новое рождение [Там же, с. 543].

2. В. И. Тюпа выделяет четыре фазы «парадигмального археосюжета», характерного для мировой литературы, в том числе для русской:

- обособление героя из общего потока жизни;
- искушение в значении «событийного приобретения всякого опыта»;
- преодоление рубежа смерти, или лиминальная фаза;
- обретение нового сознания [1997, с. 108–109].

В русской литературе предложенная археосюжетная модель предстает в виде бесконечно разнообразных авторских инвариантов.

3. В современных подходах мы наблюдаем расширение семантики «парадигмального археосюжета». Он может рассматриваться как основа художественной системы в целом. Так, в монографии Е. Проскуриной о Газданове судьба писателя как состоявшаяся личностная инициация отражена в его творчестве, в котором прослеживаются все четыре фазы археосюжета; логика судьбы автора находит воплощение в эволюции героя / персонажа в последовательности произведений как осуществление инициации [2009, с. 19–20].

В современных исследованиях используется также понятие «метасюжет инициации». Обратим внимание на тему диссертации: «Роль женских архетипов в метасюжете инициации героев Ю. Олеси» [Лобанова, 2007]. В ней метасюжет инициации героя – духовного двойника автора рассматривается как основная содержательная модель всего творчества художника от романа «Три толстяка» до поздних пьес.

В основе «Истории одного путешествия» лежит инициальный мифологический сюжет героя, определяющий основную семантику повести. Повторимся, он

заявлен и даже усилен двумя жанровыми дефинициями, введенными в заглавие: «история» и «путешествие».

В повести Андреева достаточно четко обозначены четыре этапа инициации героя. Первый этап инициального сюжета особенно явно выделен в структуре – это разрыв с миром отрочества. Сам герой повести – подросток, неофит, ему 17 лет. Он окончил последний класс гимназии, получил аттестат зрелости. Ситуация разрыва с прежней жизнью мотивируется рядом причин. Во-первых, онтологически – смертью отца; во-вторых, географически – отделением Гельсингфорса, где находилось поместье Леонида Андреева, от России (после революции местечко отошло к Финляндии), и герой вынужденно оказывается в чужой стране. В-третьих, отъезд мотивируется духовно – внутренним брожением: «Я переживал самый отвратительный период моей жизни, период мальчишеской самовлюбленности и ощущения здорового, чересчур реального тела, закрывавшего от меня весь мир» (с. 8)¹. Автор выделяет ситуацию полового созревания, которая является одним из важнейших факторов инициального комплекса: «...я сделал это не потому, что чувствовал свою нерушимую связь с моей страной, волю связать мою судьбу с ее судьбой, а просто так, от молодечества, от того, что хотел после смерти отца во что бы то ни стало уйти из дома. Я шел на войну не умирать, а жить новой, для меня еще не изведанной жизнью» (с. 8). Подчеркнем, что покидаемый мир является, как правило, миром «материнским» и «женским»: после смерти отца герой остается с бабушкой и мачехой, глубоко чуждой ему. Важны гендерные характеристики: далее он будет вступать в жестокую «мужскую» среду.

Уход из дома связан со вступлением 17-летнего юноши в Добровольческую армию и с его отъездом из России. (Армия под командованием генерала Мюллера должна была подготовить силы для дальнейшей борьбы под руководством Врангеля, однако вследствие поражения последнего вскоре за границей была расформирована.) Обособление героя от общего потока мирной жизни и выбор своего пути осуществляется вопреки уговорам остаться. Автобиографический герой расстается с родными (бабушка), обходит дорогих и важных для него людей: «Прощался я с немногими друзьями, отъезд был назначен на октябрь 1920 года. На прощание бабушка подарила маленькую серебряную икону и два отцовских брелока (с. 9). Эта фаза по сравнению с другими занимает наименьший отрезок повествования.

Во второй фазе подростки помещались в неизведанный мир на достаточно большой промежуток времени; в повести это октябрь 1920 – конец 1921 г. Повествователь перемещается из России через Англию во Францию (Марсель), Турцию (Константинополь), снова в Россию (Кавказ) и опять в Константинополь. Он реально оказывается в чужом, «неизведанном» и враждебно настроенном к нему мире.

Герой повести знакомится с законами взрослого этоса – русским военным лагерем в Марселе. Мир взрослых (в основном солдат) – мир малограмотный и темный. В нем царят стихия и асоциальное поведение (драки, пьянки), грубость (ругались, пели похабные песни), венерические болезни (сифилис), но встречаются талантливость (пение Санникова, умение сочинять прибаутки Вяловым), деликатность (Федя Мятлев). Повествователь оказывается самым образованным: его называют «билигент».

Комплекс действий, посредством которых совершается и формально закрепляется смена социального статуса индивида, происходит через включение его в какое-либо замкнутое объединение. В повести Андреева таким обществом становится, с одной стороны, отряд генерала Миллера, с которым неофит оказывается

¹ Далее ссылки на это издание делаются в круглых скобках с указанием страниц.

во Франции. Однако, несмотря на традиции русской армии, оно распадается, разрушается его, казалось бы, отработанная система существования. С другой стороны, таким сообществом, где происходят истинные испытания повествователя, оказывается группа Артамонова.

Можно выделить ряд шагов, или ступеней, в испытании героя.

1. Посвящение обычно включало знакомство и осознание священного (сакрального) в новом сообществе. Таковым для всех в отряде русских в Марселе и для повествователя выступает Россия. Понимание этого приходит к нему только на чужбине: «О России я не думал, мне казалось, что моя запись (в отряд. – *О. Д.*) не будет иметь последствий. О России я не думал, и все же она была во мне, не могла не быть, я понял это позже, когда с неожиданной остротой почувствовал ее, – она была во мне и только притворялась спящей» (с. 9).

2. В процессе испытания подростки должны были доказать силу воли и духа, что означало их присутствие в мире. Эти качества героя выявляются в истории путешествия в Россию для участия в войне. Уход из дома – это и разрыв с состоянием безответственности и наивности. Личностная самоидентификация повествователя заключается в умении отвечать за принятые решения. Именно ему предлагает Артамонов, поручик по званию, принять серьезное решение о сборе группы для самостоятельного возвращения в Россию с целью присоединения к белым частям, т. е. взять на себя ответственность за жизнь других, которых повествователь частично сам находит и уговаривает вступить в отряд. Эта поездка является испытанием на физическую выносливость и духовную состоятельность. Сам Артамонов, зрелый и опытный военный, обманывает согласившихся ехать людей, предает их, доводя почти до гибели. Брошенные на произвол судьбы, без средств к существованию и документов, персонажи (6 человек), прячась без билетов в трюмах, еле живые добираются до места встречи в Сухуми, в то время как сам поручик плывет комфортно на том же судне, скрываясь от них.

Встреча с Артамоновым происходит в богатом доме Лецкого, который напоминал «нечто вроде рыцарского замка» (с. 108–109). Артамонов оказывается «мнимым рыцарем», или лжерыцарем, безответственно бросившимся в авантюру и заманившим в нее неопытных молодых людей, доверившихся ему. В отличие от него повествователь оказывается «истинным рыцарем». Когда героев арестовывают в Стамбуле, он спасает их благодаря своему интеллекту и сообразительности; именно повествователь символически находит в камере книгу А. Дюма «Графиня Монсоро». Имя Дюма возникает в данном эпизоде не случайно: французский писатель в своих произведениях утвердил ценности чести и доблести. Именно повествователь осмеливается на принципиальный разговор с Артамоновым, который намного старше, о смысле и цели поездки, разоблачая его безответственность.

3. В центре второй фазы традиционно находятся физические и моральные испытания иницируемого. Именно в этот период налагались множественные запреты: лишение пищи, немота, жизнь в темноте. В «Истории...» в центре находятся физические страдания: а) испытания голодом (остается без денег), муки голода сопровождают героя на протяжении всего путешествия; б) он не защищен от холода – отряд селят в дом без крыши, постепенно рвется одежда, изнашивается обувь (символическая нагота); нет и неоткуда взять средства к существованию; в) он болеет морской болезнью; г) испытывает моральные унижения – продает вещи отца; подбирает выкинутый за ненужностью портсигар и продает его; д) герой испытывается тюрьмой в Константинополе. Происходит погружение на «дно жизни» (на пароходе едут незаконно и всегда в трюме – символически внизу, на дне, среди мешков, грязи, нечистот). См.: «Морская болезнь сочеталась с непрерывным чувством голода, который преодолевали курением». Герой вспоминает последние дни на русской земле: «боль, тоска, холод, безнадежность

и голод (ели всего 3 раза за несколько дней), не прекращающийся ни на минуту, отчаянный, «неутоленный голод» (с. 107).

Третья фаза, лиминальная (пороговая), подразумевает погружение в смерть. Это кульминация повести. В «Истории...» она сопряжена с событиями на Кавказе, где герой становится участником гражданской войны, примыкая к межнациональному повстанческому отряду зеленых (пластуны).

Неотъемлемой частью этого этапа являются религиозно-мистические переживания. В повести они связаны с Федей Мятлевым, сыном священника, и его глубокой верой в Бога. С ним происходят самые напряженные разговоры автобиографического героя о праве на убийство и об отношении к смерти. Кульминация фабулы и главное событие повести – сражение с красноармейцами, происходит в Новом Афоне, в святых местах, крупнейшем религиозном центре Кавказа с конца XIX в. Участники высаживаются на Монастырской пристани, бой происходит около монастыря. Автор вводит описание утра накануне боя: «рассеянный странный свет струился с неба» (с. 132). В бою Федю ранят, и после ампутации руки он умирает. Федя – верующий, участвующий в кровопролитной войне, наказанием которому становится смерть.

Кульминация третьей фазы – сцена боя. С ней связана метафорическая физическая и духовная смерть героя. Физическая потому, что повествователь с Плотниковым находятся под сплошным обстрелом. Они бегут вниз по долине, становясь прямой мишенью красноармейцев, встречают убитых и брошенные вещи: «Ужас охватил меня: нас заметили и начали стрелять, как по зайцам. Бежали, окруженные посвистом пуль» (с. 143). Страх смерти бессознателен, он ощущается во время перестрелки: «Томление, похожее на тошноту, овладело мною; каждая новая минута протекала с необыкновенной медлительностью; я лег на спину и закрыл глаза; мне чудилось, что земля то уходит из-под моего тела, и я повисаю в воздухе, то поднимается, и я всей тяжестью прижимаюсь к ней; когда я открывал глаза, морская качка приостанавливалась» (с. 141–142). Повествователь переживает полубомбочное состояние, на границе жизни и смерти.

Ситуация также подразумевает духовную смерть героя: во-первых, из-за переживания животного ужаса перед возможностью гибели и стыда за трусость; во-вторых, он осознает неизгладимую вину за участие в братоубийственной войне. Выделяются несколько видов страха: страх смерти, страх предательства (боязнь, что убьют Плотникова и он его бросит, боязнь решения) и, наконец, стрельба в своих, русских. Они даны по нарастающей, и третий – самый главный: «Вдруг в первый раз я почувствовал настоящий страх. Я почувствовал, что холодный пот покрывает все тело, и дрожащие руки готовы бросить обжигающую пальцы, раскаленную винтовку. – И я стрелял вот из этой самой винтовки туда, в них, в русских, я ловил на мушку бегающие фигуры солдат, я...» (с. 151).

В повести представлены две стадии «умирания» героя: сначала символическая смерть (ситуация боя), вторая стадия – физическая болезнь и реальное пограничное существование: герой в полубреду от лихорадки пролежал целую неделю, то теряя, то обретая сознание. Он не может ходить, его несут, поднимают на канате на борт парохода, идущего в Константинополь.

Мы наблюдаем достаточно жестко выстроенный инициальный сюжет. В подтверждение уточним некоторые биографические факты из жизни Вадима Андреева. Андреев из Франции был отправлен в Галлиполи; оттуда пробрался для борьбы с большевиками в Грузию; участвовал в боевых действиях. В связи с заболеванием кавказской лихорадкой эвакуирован в лагерь Китчели, где провел полгода [Серков, 2001, с. 58].

Важной частью инициального комплекса являются сны и необычные состояния сознания, которые имеют определенную структуру и традиционную модель, они отнюдь не беспорядочны. Эти переживания почти всегда включают несколь-

ко основных тем. Среди них в «Истории...» встречаются следующие: расчленение тела, обновление органов, вознесение на Небеса и нисхождение в Преисподнюю, разговор с душами умерших.

Герой видит три сна. Первый – перед боем: «Мне снилось, что я ползу по краю скользкой крыши. Внизу, в страшной глубине, раскачивались вершины безлистных деревьев... Я слышал, как ломались черепицы под тяжестью моего тела, мне чудилось, что еще одно движение, и я упаду туда, вниз, на острия черных сучьев. Вдруг я почувствовал, что перестаю весить – мое тело исчезло, стало прозрачным, как стекло. Я удивился, что могу еще видеть, и чувствовал, что ветер подхватил меня и закружил в воздухе, как сорванный с дерева мертвый лист. Ветер нес меня все выше и выше, я боялся, что от прикосновения к облаку, повисшему надо мною, я разобьюсь, как окно, сорванное с петель. Но вот я очутился на мокрой траве, раскинув руки... Головы у меня не было, и мне было непонятно, как я могу лежать безголовый и все же живой (с. 65). «Вершины безлистных деревьев» в страшной глубине – это образ преисподней (ада), «прикосновение к облаку» – вознесение на Небеса, образ «сорванного с дерева листа» – в поэтической системе Андреева, как правило, символ смерти; оторванная голова – расчленение тела. Следует добавить, что Андреев, историк живописи по образованию, часто использует экфразис, созданные им образы – своеобразные картины, которые более всего напоминают поэтику абсурда (Босх, Брегель, Гойя), отчасти сюрреализм, с которым он не мог быть незнакомым (теоретический манифест Андрэ Бретона вышел в 1920-е гг.). Эти особенности сохраняются и в других снах.

Второй сон повествователь видит после битвы: «Со всех сторон торчали головы, ноги, руки, скрюченные тела, – все спуталось в один крепко затянутый узел. Я сидел на торчавшем посередине трюма деревянном обручке, мне было мучительно неудобно, как будто меня посадили на кол». Очевидно, что возникает мотив распятия. Физическая мука сочетается с нравственной: «Хотелось спать до тошноты, я садился и падал с моего обручка... и снова садился и падал. Вероятно, это была самая мучительная ночь в моей жизни: ощущение стремительного падения в никуда, во мрак, тяжелые, сонные ругательства и снова – тела, куски тел, руки и ноги, оторванные головы и тусклый свет лампы» (с. 150–151).

Третий сон – об отце. Символически это встреча с душами умерших. Повествователь видит отца, который «сидел в маленькой стеклянной банке из-под варенья. Он был крошечный и ужасно несчастный. Я вертел банку в руках и никак не мог открыть ее: стеклянная крышка была крепко привинчена» (с. 126). Отец уменьшается и жалуется на головную боль, потом исчезает совсем. Герой пытается что-то сказать, но отец не слышит. Образ отца в контексте повести и абсурд виденного указывают на ложность предпринимаемых героем действий (сон повествователь видит по пути на Кавказ). Сон имеет несколько значений: во-первых, уменьшенный объем отца – свидетельство пренебрежения памятью о предках и одновременно напоминание о родовых ценностях; во-вторых, сон обозначает приоритет ценностей культуры для повествователя, это обоснование перспектив самоопределения как разворачивания собственного культурного логоса.

В «Истории...» инициация осмысливается как смерть и новое рождение – необходимый акт, – через которое и осуществляется вхождение в новое сообщество – социальную группу эмигрантов.

История религиозных учений различает две категории инициации. Первая включает ритуалы, проходящие индивидуально; вторая подразумевает все виды обрядов вступления в тайное общество или братство.

В повести Андреева помимо сюжета индивидуальной инициации присутствует и аспект вступления в братство. На это указывают некоторые ритуалы и предметы, включенные в инициальный комплекс. Они имеют большое символическое значение в ряде замкнутых групп, выполняя психологическую функцию знаков,

отличающих иницируемого от других; по смыслу они используются для вхождения индивида в новую социальную роль и овладения ею [Новая философская энциклопедия, 2001, с. 121]. В повести есть несколько символических знаков масонства. Известно, что В. Андреев состоял членом масонской ложи «Северная звезда» с 1932 года и прошел там ряд ступеней [Новая философская энциклопедия, 2001, с. 121].

Среди основных масонских символов называют следующие: молоток, лопатка, нож, треугольник, готовальня (циркуль), перчатки и др. [Соколов, 1997, с. 271]. Масонскую символику в повести несут, во-первых, подаренная герою готовальня с циркулем. Она передается повествователю Вяловым от Петрова, который покидает группу Артамонова; причем сам Вялов не понимает ее предназначения, называет ее неправильно: вместо «готовальня» – «приготовальник», чем акцентируется значение предмета. Подчеркнута ее изящная форма. Важно, что и сам повествователь не понимает, зачем ему этот подарок; он пытается готовальню продать, но это не удается, она символически остается с ним. Готовальня фигурирует и в других произведениях Андреева (например, в поэме «Возвращение»). Во-вторых, это обнаруженная в тюрьме книга «Графиня Монсоро», которую читает повествователь, она сопряжена с темой рыцарства; в-третьих, герои плывут на судне с названием «Неутомимый путник» (символика масонства как вечного поиска пути).

В повести Андреева в сюжете инициации намечается четвертая фаза. Инициальный смысл обретает морская топка. Оставшись один, т. е. занимая особое место среди других, повествователь плывал километра два к середине Босфора, загорал на скалах. Самоспасение ищется им в водной стихии (традиционный символ посвящения); способ выживания и пути духовного исцеления обретаются в природе: пытался добыть пропитание с помощью рыбной ловли, используя дары окружающего мира.

«Историю...» в аспекте инициального сюжета можно рассмотреть не только как самостоятельный текст, но и в контексте всей биографической прозы Андреева. С этой точки зрения «История одного путешествия» (1966) логически продолжает первое произведение – «Повесть об отце» (1962), которая завершается смертью отца повествователя – Леонида Андреева. По сути, первая повесть определяет разрыв с родным миром. Закономерно первый этап в «Истории...» – самый короткий (всего две главы). Сама «История...» более всего сюжетно развертывает вторую и третью фазы – испытания и погружения героя в смерть.

Однако «История одного путешествия» – это не только самостоятельная повесть, но и название трилогии, в которую входят еще два небольших произведения: «Возвращение в жизнь» (1969) и «Через 20 лет» (1974). Эти две более поздние повести довершают инициальный сюжет повествователя, как бы продолжая и развертывая содержание заключительной четвертой стадии. Обе повести небольшие по объему и дают представление о новых формах жизни героя. С одной стороны, напрямую к «Истории...» имеет отношение «Возвращение в жизнь» (1969). В ее сюжете повествователь находится в русском лицее в Стамбуле, знакомится с кругом талантливой молодежи, позже переезжает в Германию. Повесть «Через 20 лет» рассматривает первые самостоятельные шаги повествователя в поэзии, в ней ставятся проблемы творчества. Можно сказать, что в прозе Андреева происходит осмысление собственной жизни как реализации инициального комплекса. В творчестве Вадима Андреева мы встречаем ту же ситуацию, которую видит Е. Н. Проскурина у Гайто Газданова.

Таким образом, сюжет инициации – основная содержательная модель повести «История одного путешествия» и метасюжет всей прозы художника. В романе «Дикое поле» (1965) тоже присутствует инициальный сюжет, однако она стоит особняком в прозе писателя, так как там другой тип героя-повествователя.

И последнее. Для того чтобы прояснить сложность структурной модели повести Андреева, «свернутость» в ней многих культурных кодов, необходимо рассмотреть «Историю...» как трансформацию притчи о блудном сыне. Прозаик создает притчу о невозвращении блудного сына, или перевернутую модель сюжета блудного сына. Герой в сюжете повести пытается вернуться в «отчий дом» (в Россию) для восстановления там прежнего социального порядка, он хочет вернуться в тот мир, который он покинул, с сохраненными в нем традициями предков. Однако эти устремления героя оказываются ошибочными и ненужными. Россия стала другой страной – «чужой». Невозможность физического возвращения мучительно изживается субъектом сознания – как смерть и воскресение в инициальном сюжете (что мы показали выше). Однако идея возвращения осуществляется в рамках сознания художника по-другому. Оно реализуется через совокупность всего созданного (написанного). Его поэтическую систему завершает стихотворение «Обетованная земля» (1974). «Обетованная земля» – это Россия, к которой поэт обращает свое творчество и для которой «высказывается», всегда подразумеваемая ее в сознании, о чем бы он ни писал. Прочитаем последние строки стихотворения, помещенного автором в конце последнего сборника

Полстолетья прошло, и дорога назад мне заказана:
Я от странствий устал – не по мне поезда, не по мне корабли,
Что смолчал, то смолчал, но что сказано – сказано...
Я стою на пороге –
обетованной земли [Андреев, 1977, с. 87].

Стихотворению предшествует эпитафия: «Обетованный – обещанный. Ханаанская земля, в которую Бог, согласно своему обещанию, привел евреев» [Там же]. В конкретном контексте произведения Богом данная земля – дарованная свыше, предназначенная изначально. Стихотворение прочитывается как мировоззренческий документ и исповедь-откровение, как программное произведение, где выражено эстетическое и духовное кредо, как «завещание» и последний текст. Обратим внимание, что поэта волнует не проблема смерти и бессмертия, память потомков или забвение, а только взаимоотношения с Россией; эта доминанта его сознания отличает Вадима Андреева от других младоэмигрантов.

Андреева можно назвать традиционалистом среди младоэмигрантов, особенно если его сравнить с таким достаточно близким для него духовно поэтом, как Б. Поплавский. В прозе он работает в рамках реалистической эстетики.

Список литературы

- Андреев В. Л.* История одного путешествия. М.: Сов. писатель, 1967. С. 7–182.
Андреев В. На рубеже. 1925–1976. Париж – Нью-Йорк – Женева. Париж: Ymkа-Press, 1977.
Лобанова Ю. А. Роль женских архетипов в метасюжете инициации героев Ю. Олеси: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2007.
Матвеева Ю. В. Самосознание поколения в творчестве писателей-младоэмигрантов: Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2009.
Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. М., 1987. Т. 1.
Новая философская энциклопедия: В 4 т. М.: Мысль, 2001. Т. 2.
Проскурина Е. Н. Единство иносказания: о нарративной поэтике романов Гайто Газданова. М.: Новый хронограф, 2009.

Серков А. И. Русское масонство. 1731–2000: Энциклопедический словарь. М.: Рос. полит. энциклопедия, 2001.

Соколов Б. Булгаковская энциклопедия. М.: Локид; Миф, 1997.

Тюна В. И. Парадигмальный археосюжет в текстах Пушкина // *Arg interpretandi*: Сб. ст. к 75-летию проф. Ю. Н. Чумакова. Новосибирск, 1997. С. 108–119.

O. A. Dashevskaya

**The initiation plot in the story «A Tale of One Travel»
by Vadim Andreev**

The paper considers the autobiographical story «A Tale of One Travel» by Vadim Andreev, a Russian emigrant of the first wave whose creative work has not been studied yet. It is shown that in this story the initiation plot acquires axiological and structure-building significance. It is proved that the initiation plot is connected with the genre peculiarities of the story and with the author's narration strategies. Interpretations are made of the levels of the plot realization, the logic of its development, the cultural codes and the relevant semantic aspects. It is revealed how the initiation plot represents the autobiographical myth of the young Russian first wave emigration writer about the destiny of his generation.

The paper studies the development stages of the «paradigm archeoplot» in a concrete story and shows the metatextual sense of this plot in Vadim Andreev's works as a whole.

The chosen research aspect, the initiation plot, makes it possible to interpret the autobiographical myth as both a conceptual foundation of Andreev's prose entirely and an important principle of the world modeling in the prose of «young writers» of the first wave of Russian emigration.

Keywords: Vadim Andreev, the initiation plot, autobiographical prose, «young writers» of the first wave of Russian emigration.