РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ

СЮЖЕТОЛОГИЯ И СЮЖЕТОГРАФИЯ

2015. № 1

Научный журнал
Основан в 2013 году. Периодичность – 2 раза в год
Выходит на русском языке

Редакционная коллегия

доктор филологических наук *И. В. Силантьев* (ИФЛ СО РАН) – главный редактор
доктор филологических наук *Е. Н. Проскурина* (ИФЛ СО РАН) – ответственный редактор
кандидат филологических наук *И. Е. Лощилов* (ИФЛ СО РАН)
доктор филологических наук *Е. В. Капинос* (ИФЛ СО РАН)
доктор филологических наук *Е. Ю. Куликова* (ИФЛ СО РАН)
кандидат филологических наук *Л. А. Курышева* (ИФЛ СО РАН)
доктор филологических наук *Т. И. Печерская* (НГПУ)
доктор филологических наук *Л. П. Якимова* (ИФЛ СО РАН)

Редакционный совет

член-корреспондент РАН, доктор филологических наук *В. Е. Багно* (ИРЛИ РАН)
доктор филологии *В. Вестстейн* (Universiteit van Amsterdam, Нидерланды)
доктор филологических наук *Б. Ф. Егоров* (СПбИИ РАН)
член-корреспондент РАН, доктор филологических наук *Н. В. Корниенко* (ИМЛИ РАН)
доктор филологии *О. Меерсон* (Джорджтаунский университет, США)
доктор филологических наук *В. И. Тюпа* (РГГУ)
доктор филологических наук *Ю. В. Шатин* (НГПУ)

Институт филологии СО РАН
ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090
sujetologia@yandex.ru

Сдано в набор 20.05.2014. Подписано в печать 01.12.2014. Бумага офсетная № 1
Формат 60×84/8. Гарнитура Times New Roman. Печать офсетная
Усл. печ. л. 17,7. Уч.-изд. л. 19. Тираж 100 экз. Заказ № 251

Редакционно-издательский центр НГУ
ул. Пирогова, 2, Новосибирск, 630090

СОДЕРЖАНИЕ

Теория и анализ сюжета

Жолковский А. К., *Щеглов Ю. К.* (Санта-Моника, Калифорния, Мэдисон, Висконсин, США)
О спациальной структуре детских рассказов Л. Н. Толстого 5

Литературная жизнь сюжета

Климова М. Н. (Томск)
Русский миф о колдуне и очарованной красавице: структура, генезис, эволюция 17

Чавдарова Д. Д. (Шумен, Болгария)
«Русский человек на rendez-vous с европейцем» в русской литературе XIX века: любовный сюжет как метонимия межкультурного диалога 27

Николаев Д. Д. (Москва)
Анекдоты и «веселые рассказы» о Красной армии: комическая ситуация и комический сюжет 38

Сюжет, **мотив**, **жанр**

Васильева Г. М. (Новосибирск)
Ехал грека через реку: «По ту сторону Тулы» А. Николева. Статья 1 54

Исакова И. Н. (Москва)
Ономастическое пространство пьесы А. Н. Островского «Гроза» как символическое отражение сюжета и его трагической развязки 73

Печерская Т. И. (Новосибирск)
Пересказ сюжета как способ его присвоения (полемика вокруг романа И. С. Тургенева «Отцы и дети») 83

Макарова Е. А. (Томск)
Сюжет «театр» в писательской критике Н. С. Лескова 94

Ожерельев К. А. (Омск)
Особенности сюжетостроения в драме Л. А. Мея «Псковитянка» 102

Ромащенко С. А. (Новосибирск)
Автореференция в лирическом дискурсе: «стихи о стихах» в диалоге Надсона с Некрасовым 111

Боярский В. А. (Новосибирск)
Физиология художника: рассказы «Альберт» Л. Толстого и «Авантюрист» Г. Газданова 120

Проскурина Е. Н. (Новосибирск)
Особенности провинциального сюжета в романе Г. Климовской «Вот и все» 128

Сюжет и тезаурус смерти

Шатин Ю. В. (Новосибирск)
Танатология Андрея Белого. Статья 1. Золотой петушок и серебряный голубь 139

Козлов А. Е. (Новосибирск)
Сюжет о мёртвом теле в русской литературе XIX века. Статья 1 147
Подлубнова Ю. С. (Екатеринбург)
Интерпретация истории в художественных произведениях, посвященных пребыванию и гибели царской семьи на Урале (1920–1930-е годы) 158

Литературный сюжет и исторический комментарий

Лекманов О. А., *Устинов А. Б.* (Москва, Россия, Сан-Франциско, США)
«Истинная жизнь» Мориса Лапорта: о сюжете одного стихотворения Маяковского 170
Рубинчик О. Е. (Санкт-Петербург)
К истории выхода «Стихотворений» О. Э. Мандельштама в «Библиотеке поэта» (из переписки Н. Я. Мандельштам с Л. Я. Гинзбург) 181

Требования к оформлению статьи 195

УДК 821.161.1

Ю. С. Подлубнова

Екатеринбург, Россия

ИНТЕРПРЕТАЦИИ ИСТОРИИ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ, ПОСВЯЩЕННЫХ ПРЕБЫВАНИЮ И ГИБЕЛИ ЦАРСКОЙ СЕМЬИ НА УРАЛЕ (1920–1930-е ГОДЫ)

Статья посвящена проблеме соотнесения и взаимодействия исторических нарративов и художественных текстов. Вопросы интерпретации – мифологизации и демифологизации истории – поднимаются в связи с группой литературных произведений, посвященных пребыванию и гибели последнего русского императора Николая II и его семьи в Екатеринбурге («Император» В. Маяковского, «Поэма о Царской Семье» М. Цветаевой, «От двуглавого орла к красному знамени» П. Краснова, «Последние дни Императора Николая Второго» П. Северного и др.). Выявляется роль идеологических конструкций в процессе интерпретации исторических событий, определяются художественные приемы, позволяющие избегать однозначных трактовок.

Ключевые слова: русская литература 1920–1930-х, история, интерпретация, миф, Николай II, Царская семья.

Проблема соотнесения и взаимодействия исторических нарративов и художественных текстов имеет как минимум два аспекта. Прежде всего, литературные тексты зачастую исторически конкретны и / или обладают некоторыми узнаваемыми историческими характеристиками: в них изображаются определенные эпохи, они наделяются соответствующими декорациями и антуражем, в них действуют персонажи, связанные со своим временем и попадающие в обусловленные им ситуации и обстоятельства. Отсюда множественные литературоведческие исследования «исторического фона», «исторического контекста», «исторического факта», «исторического времени», «исторической верности» в различных литературных текстах – от собственно исторических романов до вполне авангардистских произведений. Разумеется, в модернистских и постмодернистских текстах исторический фон часто условен, фрагментарен, обманчив, состоит из разнородных элементов, но, что следует подчеркнуть, не нивелирован до полного исчезнове-

Подлубнова Юлия Сергеевна – кандидат филологических наук, заведующая музеем «Литературная жизнь Урала XX в.», доцент Уральского федерального университета (ул. Мира, 19, Екатеринбург, 620002, Россия, tristia@yandex.ru)

Сюжетология и сюжетография. 2015. № 1. С. 158–169.
© Ю. С. Подлубнова, 2015

ния, ибо любые материальные и культурные реалии и даже само художественное слово имеют временные привязки, конкретные темпоральные параметры.

Второй аспект взаимодействия истории и литературы не столь изучен в литературоведении, поскольку подразумевает обратную связь: влияние художественных практик на исторические нарративы. Это влияние в прямом виде, когда литература, а стало быть, вымысел, формирует историческое знание или какую-то его часть, отрицается или, скорее, отрицается многими историками, однако на практике так или иначе присутствует. Как отмечают М. А. Литовская и Е. К. Созина, «парадоксальным образом главная помощь, которую литература может оказать истории, состоит как раз в ее “сомнительности”, неточности, в самом качестве фантазии, поскольку литература – специфический историографический источник, главное в котором – зафиксированные обыденные представления об истории, а также формы исторического сознания» [1, с. 62; 2].

К примеру, не всякому видны исторические искажения и неточности в «Войне и мире» Л. Н. Толстого. Как замечает Е. Н. Цимбаева, фрейлины, вроде Анны Павловны Шерер, не могли иметь салоны и принимать светских посетителей; имя Ипполита Курагина подозрительно некняжеское и вообще недворянское; Наполеон для князя Андрея не мог быть образцом для подражания, так как князю было уже за тридцать, и его поколение не восхищалось французским императором, – и таких сомнительных фактов в романе Л. Н. Толстого предостаточно. Исследователь подчеркивает: «…эпопея не только лишена правдоподобия в изображении быта, нравов, идей, психологии, характерных для России начала XIX века, но даже лишена историзма в изображении наиболее масштабных процессов эпохи – самой Отечественной войны, особенностей социальной и национальной жизни (крепостного права и т. п.)» [3, с. 60–61]. Однако нет смысла отрицать, что представление о войне 1812 года – и шире, целой эпохе начала XIX в. – в массовом сознании сформировано именно этим произведением, обладающим большой художественной убедительностью, которая намного важнее исторической точности. Литература, как и другие виды искусства, а также способы коммуникации, обладает манипулятивной функцией и зачастую выдает авторские интерпретации за единственно верные версии освещения событий. Как всякий вид искусства, литература суггестивна, способна убедить, заставить верить в правоту автора, увидеть историю и современность его глазами.

Есть еще одна сторона проблемы, которая акцентирована в работах Б. Успенского или, скажем, Х. Уайта и обусловлена долей литературности самих исторических нарративов. Всякий нарратив, как известно, есть связный текст, претендующий на логически продуманное представление / объяснение реальности, в то время как исторические факты разноплановы, разнородны и не всегда подлежат проверке на предмет аутентичности, а потому могут встраиваться в линейное повествование лишь благодаря определенным интерпретационным усилиям автора по «семиотизации истории», по Б. Успенскому [4]. Как отмечает Х. Уайт, «Историческая репрезентация собственно исторических процессов должна принимать форму повествования [narrativization]. Поскольку никакое событийное поле, понятое как совокупность или серия отдельных событий, не может быть правдоподобно описано как обладающее структурой истории, я считаю повествование о совокупности событий скорее тропологическим, нежели логическим» [5, с. 8]. И далее: «…поскольку язык предлагает множество путей конструирования объекта и закрепления его в образе или понятии, историки располагают выбором модальностей преображения [figuration], которые они могут использовать, чтобы строить сюжеты серии событий как выявляющие те или иные смыслы» [5, с. 10].

Если историография потенциально литературна и базируется на интерпретациях событий и фактов, то художественная литература использует интерпретаци-

онный инструментарий, несомненно, в большей степени. Она не просто способна выдавать за исторически конкретное авторское видение истории, за объективное – субъективное, за реальное – полностью или частично вымышленное, но и, как правило, исключает из поля освещения любые иные версии происходящего, которые, если не являются специальным приемом автора, нарушают художественную целостность произведения.

В таком случае отдельным вопросом становится степень преломления исторических событий через призму авторского видения, системы оценок, которая определяет, в свою очередь, степень историчности повествования. Важны здесь также и способы преломления, ибо они в своей совокупности влияют на художественность текста.

При этом художник, берущийся за исторический материал, часто оказывается детерминирован уже сформированной концепцией (идеологизированной, политизированной и т. д.), включающей систему оценок исторических персон и событий: поле для интерпретаций здесь предельно сужается, и только литературные способности при сознательной установке автора могут преодолеть узость любых шаблонов. При отсутствии установки или усредненности этих способностей художественный текст воспринимается исключительно как использующий / поддерживающий ту или иную социальную, политическую, идеологическую риторику, его интерпретационные возможности сводятся лишь к уровню фоновых деталей.

Сказанное справедливо в отношении группы произведений, посвященных пребыванию и гибели Николая II и его семьи на Урале летом 1918 г. Оговоримся, что текстов, имеющихся в нашем распоряжении, не так уж и много, а потому не исключено, что есть произведения, до сих пор не обнаруженные или не введенные в научный оборот, поскольку, например, региональные пласты литературы и литературу эмиграции восточного направления, в рамках которых могли создаваться произведения подобной тематики, хорошо исследованным материалом назвать нельзя. При этом уже обнаруженные тексты обладают несомненным социокультурным значением, ибо они имели цель сформировать и, по сути, до сих пор подспудно формируют отношение не просто к гибели Царской семьи на Урале и к фигуре и деятельности последнего российского императора, но к русской истории с ее драматическими отношениями государства с народом.

Разумеется, оценки личности царя Николая II формировались задолго до появления текстов о его гибели и были связаны с обстоятельствами его жизни и самим ходом русской истории. Так, очевидно, что, получив престол в свои 26 лет, Николай автоматически унаследовал и традиционный мифологический статус помазанника Божьего, который активно поддерживался консервативной частью русского общества. Однако неудачная коронация, закончившаяся Ходынкой, последующие ошибки во внешней и внутренней политике, приведшие к Мукдену, Цусиме, Кровавому Воскресенью, войне с Германией, неизбежно приводили к разочарованию в царе. Критически настроенная публика дала Николаю II прозвище «Кровавый». «Царь ходынский, мукденский и цусимский, царь 9 января и 3 июня, царь виселиц, погромов и карательных экспедиций…» [6, с. 135], – не жалея красок громил «коронованного урода» Л. Троцкий в статье, написанной по случаю юбилея царской династии в 1913 г. «Его прирожденная духовная трусость находит для себя единственный выход – в суеверии, в самых нелепых и непристойных формах его: колдовстве, гаданиях, заклинаниях…» [6, с. 128], – это уже о раздражавших общество увлечениях императрицы ведовством и ведунами и о власти во дворце сибирского «старца» Григория Распутина. Политэмигрант Константин Бальмонт, увлекшийся революционными настроениями, написал «Песни мстителя» (1907): «Наш царь – Мукден, наш царь –

Цусима, / Наш царь – кровавое пятно…» [7, с. 339], «Наш царь – убожество слепое, / Тюрьма и кнут, подсуд, расстрел…» [7, с. 339], «Народ пошел просить царя. / Ему в ответ свинец. // А, низкий деспот! Ты навек / В крови, в крови теперь. / Ты был ничтожный человек, / Теперь ты грязный зверь» [7, с. 339–340]. Нельзя не отметить, что у поэта, в отличие от Л. Троцкого, призывы свергнуть царя имели и иную подоплеку. Как утверждает С. Поварцов, для русской поэзии XIX в. мотивы цареубийства были весьма характерны [8], и Бальмонт в этом плане шел не только за революционной риторикой, но и в русле поэтической традиции. «Он трус, он чувствует с запинкой, / Но будет, час расплаты ждет. / Кто начал царствовать – Ходынкой, / Тот кончит – встав на эшафот» [7, с. 339]. По сути, Бальмонт одним из первых обозначил то, что зрело в коллективном бессознательном и получило воплощение в виде кровавой трагедии в июле 1918 г.

Трагическая смерть императора и его Семьи летом 1918 г. вновь актуализировала миф о «помазаннике Божьем», который модифицировался в миф о «царе-мученике» и стал бытовать в среде монархически настроенной публики, в умах русской эмиграции и духовенства. «Так, в эмиграции, ежегодно в день убиения Царской Семьи во всех русских храмах проходили панихиды и собрания памяти, действовал “Союз ревнителей памяти императора Николая II”, кадетским корпусам и лицеям давали имена в честь царственных мучеников, в русских и французских учебных и академических заведениях читали лекции, посвященные истории России и Царской Семье» [9, с. 25].

Таким образом, в так называемой консервативной и так называемой революционной риториках и – вслед за ними – в литературе шло параллельное формирование двух противоположных концепций, одна из которых эксплуатировала традиционное представление о божественном статусе царской власти, а также факты мученической смерти императора и его семьи, другая предъявляла нелицеприятные аспекты деятельности царя, приведшие к массовой гибели подданных и поражениям империи во внешней политике. Наиболее репрезентативно в литературе эти точки зрения были представлены, пожалуй, в стихотворении «Император» (1928) В. Маяковского и «Поэме о Царской Семье» М. Цветаевой.

Стихотворение В. Маяковского стало откликом на поездку поэта в Свердловск в 1928 г. и посещение предполагаемого места захоронения Царской семьи на 9-й версте Московского тракта у деревни Коптяки. «За Исетью, / где шахты и кручи, / за Исетью, / где ветер свистел, / приумолк / исполкомовский кучер / и встал / на девятой версте. / Вселенную / снегом заволокло. / Ни зги не видать – как на зло. / И только / следы / от брюха волков / по следу / диких козлов» [10, с. 180]. Поездка в мороз и метель с исполкомовским кучером и председателем исполкома Парамоновым вызывает в памяти поэта снежную «пасху или рождество» на Тверской, когда за рядами городовых он видит ландо с «молодым военным», перед которым сидели, «как чурки, четыре дочурки». Само стихотворение «Император», вполне в духе поэта, следующего за советской газетой, сатирическое по отношению к расстрелянному царю. Николай II и его семейство, в понимании Маяковского, заслужили свою участь. «Прельщают / многих / короны лучи. / Пожалте, / дворяне и шляхта, / корону / можно / у нас получить, / но только / вместе с шахтой» [10, с. 181].

М. Цветаева озвучивает иную точку зрения, причем стоит указать, что, согласно воспоминаниям М. Слонима, «Поэма о Царской Семье» расценивалась автором именно как ответ «Императору» [11, с. 811]. От поэмы, исчезнувшей вместе с частью архива М. Цветаевой, остались лишь пролог «Сибирь» (опубликованный отдельной поэмой в «Воле России» в 1931 г.) и ряд довольно разрозненных фрагментов других глав. Однако и имеющийся материал указывает, что М. Цветаева

не приняла сатирической интенции советского поэта по отношению к расстрелянному царю, поскольку, по ее неоднократно высказанному мнению, поэт обязан быть на стороне жертвы, но не палачей, «и если история жестока и несправедлива, он обязан пойти против нее». В письме к Р. Н. Ломоносовой от 1 февраля 1930 г. находится еще одно объяснение, почему она взялась за поэму: «Для очистки совести. И еще от сознания силы: любви, и если хотите, – дара. Из любящих только я смогу. Потому и должна» [11, с. 811–812]. В трактовке М. Цветаевой Николай Второй – прежде всего жертва русской истории. В ее «христианской трагедии» [12] он и его семья окружены ореолом святости. «Обитель на горе. / Молитва на коре. // Не знала та береза, / Дороги на краю, / Что в лютые морозы / Затем красу свою // – Сибирскую «корицу» – / Белила и спасала – / Чтоб русская Царица / На ней письмо писала // – За все благодарю – / Небесному Царю» [11, с. 423–424].

В. Маяковский и М. Цветаева были, без сомнения, самыми известными, но отнюдь не единственными и уж точно не первыми, кто затрагивал тему последних дней и гибели Романовых, притом что советский поэт в своем стихотворении показательно рассуждал о случившемся постфактум, уклоняясь от каких-либо конкретных изображений, а цветаевские екатеринбургские сцены, если таковые и были, на данный момент утрачены, от поэмы осталась оценочная составляющая и сюжетный каркас. Собственно, поэтому об авторских интерпретациях интересующих нас событий в их текстах говорить поостережемся.

Более конкретные отражения уральской трагедии находим в литературе 1922 г., когда появляются роман-эпопея «От Двуглавого орла к Красному знамени» П. Краснова и харбинская драма «Последние дни Императора Николая Второго» П. Северного. Советская литература в этом отношении капитально запаздывала – кроме текста В. Маяковского в СССР увидели свет повесть «Золотой поезд» (1930) уральско-ленинградского писателя В. Матвеева и поэма «Расстрел Романовых» (1931) свердловского пролетарского поэта К. Тюляпина. Запоздание может объясняться по-разному, в том числе и тем, что в не сильно распространяющейся об этих фактах Стране Советов назрела необходимость ответить неутихающему за рубежом негодованию. Так, если воспоминания руководителя комиссии по расследованию убийства Царской семьи М. К. Дитерихса вышли во Владивостоке (Дальневосточная Республика) в 1922 г., следователя по особо важным делам Омского окружного суда Н. А. Соколова – в Берлине в 1925 г., то книга одного из членов Уральского облсовета в 1918 г. П. М. Быкова – лишь в 1926 г. И не стоит исключать, что «Император» В. Маяковского, воспринимающийся во многом как образец «царской темы» в советской литературе, был также подобного рода ответом эмиграции. В любом случае, модели говорения о событиях лета 1918 г. и за рубежом, и в СССР окончательно сложились только к началу 1930-х гг.

Следуя концепции Х. Уайта, стоит обратить внимание, что модели эти гипотетически могли базироваться на четырех тропах: представлении предмета (метафора), встраивании его в какую-либо фундаментальную модель (метонимия), интегрировании куда-либо его при условии объединения в нем материального и духовного (синекдоха) и отрицании его (ирония) [5]. В нашем случае более всего задействованными оказываются вторая и четвертая стратегии: встраивание событий в идеологизированные историографические конструкции, эксплуатирующие оценки роли революции в русской истории, и ирония в советской литературе как инструмент формирования отношения ко всему, что связано с царской властью и фигурой царя. Примечательно, что ирония была свойственна и эмигрантам: своего рода знаковым событием стало написание «Книги о последнем царствовании» Г. Ивановым, фрагменты которой поэт читал на вечере в Париже

30 октября 1933 г. и которая деконструировала идеализированные эмигрантские представления о Николае II и его судьбе царя-мученика. Однако гибель Царской семьи не занимала автора этой книги, поскольку он решал иные задачи, которые во многом сводились к феминизации русской истории (в центре повествования неожиданно оказывается императрица Александра Федоровна), что редуцировало в его произведении всякий раз активизирующийся в разговоре на политические темы милитаристский дискурс, несомненно раздражавший поэта.

Метонимические модели были присущи всем текстам, тематически связанным с пребыванием и гибелью Царской семьи на Урале. Подобно В. Маяковскому и М. Цветаевой, авторы использовали уже существующие историографические концепции, соответствующие их политическим пристрастиям и взглядам на русскую историю, внося сюда лишь отдельные нюансы, ни в коем случае не способные перекодировать общую мифологическую матрицу. Тем не менее отдельные мифы, на которые авторы обращали внимание, не могли быть не важны при раскрытии темы.

В частности, в романе П. Краснова группа молодых людей, среди которых находится дочь главного героя офицера Саблина Таня, направляется к месту содержания Царской семьи в Тобольск, а затем и Екатеринбург с целью организации побега царя. Таня представлена как очевидец происходящего, она излагает события в хронологическом порядке (начиная с 13 апреля по старому стилю) в письме к отцу. Здесь есть описания внешнего вида Ипатьевского особняка, рассказ о настроениях и дурных предчувствиях царя и его семьи, упоминаются издевательства над новоприбывшими обитателями дома со стороны коменданта Авдеева, кульминацией письма являются сцены расстрела и последующего уничтожения всех следов кровавого действа. Конструкция «текст в тексте» позволила П. Краснову наполнить повествование эмоциями, которые он охотно приписал молодой девушке, верящей в особую миссию царя: «Кругом сверкали в богатом летнем уборе лесов отроги Уральских гор, струилась речка, блестело как зеркало озеро, отражая голубое бездонное небо, отражая правду Божию. И Бог смотрел оттуда и видел муки того, на кого Он возложил бремя власти, кого Он помазал на царство и кто двадцать два года правил великою Русскою Империей, кто был кроток и незлобив сердцем, кто любил Россию и русский народ больше, чем самого себя» [13]. Эмоциональная составляющая письма формирует ощущение огромной персональной утраты и представляет происходящее в виде трагедии. Текст, без сомнения, поддерживает концепцию «царя-мученика» и, что немаловажно, обнажает чувство вины, которое было у участников Гражданской войны, воевавших на стороне белых и «не успевших» освободить своего Государя. Думается, что описание заговора и моделирование миссии дочери главного героя, который если не автобиографически, то автопсихологически соотносится с самим П. Красновым, также обусловлено этим чувством и желанием оправдать кажущееся бездействие в отношении участи царя. Хотя нельзя не заметить, что белогвардейские заговоры, о которых много говорили большевики, мотивируя ликвидацию в Екатеринбурге самых высокопоставленных «врагов революции», в той или иной форме действительно имели место, по крайней мере об этом свидетельствуют воспоминания генерала М. К. Дитерихса [14].

Пролетарские авторы, поддерживающие иную концепцию, оперировали в большей мере стратегией демифологизации, противопоставляя «белогвардейским мифам» некую «революционную правду», выраженную главным образом через фактологию и подающуюся как свидетельства очевидцев. Яркий пример такого рода демифологизации встречаем в полудокументальной повести В. Матвеева «Золотой поезд». По сюжету повести, главный герой Ребров отказывается стать комендантом ДОНа (Дом особого назначения – так обозначался Ипатьев-

ский особняк в документах большевиков), выбрав должность комиссара Академии Генштаба при поезде, вывозящем золото из Екатеринбурга – подальше от чехов и Колчака. Поезд благополучно добирается до Перми и своей таинственностью привлекает внимание вокзальных мешочников, которые стремятся заглянуть в вагоны и принимают одного из бородатых охранников поезда за царя [15]. С точки зрения художественного целого, этот эпизод весьма факультативен, однако в нашем контексте отнюдь не случаен. В. Матвеев с его помощью ставит под сомнение миф о вывозе Николая II и его семьи в Пермь, а затем переправке за границу, т. е., по сути, выполняет политический заказ советской власти. Сам миф об оставшемся в живых царе был популярен у склонной к конспирологии публики, как, впрочем, и другой миф – о спасенной Анастасии Романовой [1], и не мог не вызывать опасения у власти, ибо в случае его широкого распространения ее легитимность безусловно уменьшалась.

Подводя предварительный итог, следует отметить, что в силу четкого политического заказа пролетарские авторы были ограничены в инструментах интерпретации событий, а потому их стратегия демифологизации оказывалась явно вторичной по отношению к преимущественно созидательной функции эмигрантской литературы. Однако последняя также не смогла выдвинуть сколь-либо оригинальные концепции в силу довлеющей установки на идеализацию фигуры царя-мученика. Писатели эмиграции и советские авторы континуально переживали произошедшее, еще не оценивая события как историю, т. е. как нечто законченное, свершившееся, подлежащее интерпретации, не были в состоянии отстраниться от него, психологически сильно зависели от фактов (столь востребованное моделирование образа очевидца). Все это обусловило определенную художественную вторичность рассматриваемых текстов, с оговоркой, что вторичность подразумевает не столько некачественность письма (впрочем, и ее тоже), сколько общую сюжетно-образную стереотипность. Произведения, посвященные последним дням и гибели Романовых, или их фрагменты оказывались сугубо историчны, соотносились с фактологией и воспоминаниями современников, но не представляли события вне идеологизированных исторических конструкций.

Тем не менее констатировать полное отсутствие интерпретационного инструментария в интересующих нас текстах было бы неправильно. Как мы отмечали выше, писателям, мыслящим в русле уже сформированных исторических концепций, для преображения оставался фоновый уровень, уровень психологических характеристик и эмпирических деталей, где варьирование оказывалось просто неизбежным.

Определенная психологизация событий пусть не замещала исторические оценки, но придавала несомненную достоверность описываемым фактам и позволяла привносить в тексты авторское начало.

Так, например, преисполнена психологизма драма П. Северного «Последние дни императора Николая Второго», рукопись которой силами сына писателя и его помощников была найдена недавно в архивах Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле, штат Нью-Йорк, США. Екатеринбургские сцены в драме начинаются с весьма символической детали: вечерней грозы, которая, если следовать авторской ремарке, предваряет поднятие занавеса. После его поднятия слышны стихающие раскаты грома и сверкает последняя яркая молния [16, с. 63]. Роль грозы в пьесе – разделительная, акцентирующая рубеж между тобольским существованием Царя и его семьи, тревожным, но не гибельно опасным, и екатеринбургским отрезком жизни, фактически выходом на финишную прямую, о которой

[1] С начала 1920-х гг. в Германии ведет свою деятельность Анна Андерсон, актуализирующая и использующая этот миф.

царь, возможно, догадывается (одна из его фраз: «Как странно. Ипатьевский монастырь и Ипатьевский дом» [16, с. 77]). Гроза, с одной стороны, разряжает ту сгущающеюся атмосферу, которая ощущается в тобольских сценах с их тревожностью и прогрессирующей болезнью Царевича, с другой – выступает как мрачное предзнаменование, которое столь нередко в фольклоре и литературе выражается именно с помощью природных явлений.

Описания Ипатьевского особняка и его внутреннего пространства также мрачны и направлены на создание определенной атмосферы: пустые комнаты, сборная мебель, многочисленные двери, к ним добавляются битые стекла и высокий забор в качестве вида из окна. Замкнутое пространство дома, замкнутая территория вокруг него указывают на судьбу обитателей особняка, узников, уже не распоряжающихся собственными жизнями. Пятое действие начинается с описания комнаты, предшествующей расстрельной: «Темная узкая проходная комната в подвальном помещении дома Ипатьева. Налево дверь. Видна часть лестницы с перилами. Тускло горит керосиновая лампа-ночник» [16, с. 83] [2]. Дверь налево – это вход в помещение, где в финале драмы состоится расправа. Главная функция дома – защита его обитателей от внешних угроз – в описаниях П. Северного отодвигается на второй план (хотя внешние угрозы присутствуют: в доме бьют стекла), дом превращается в тюрьму.

Нет сомнения, что П. Северный в этих описаниях сильно сгущает краски: дом горного инженера, каким был Ипатьев, вряд ли имел убогое убранство, и даже революция не могла превратить его в мрачную унылую темницу.

Полны драматизма в пьесе П. Северного отношения обитателей дома. Ипатьевский особняк населен теми, кто охраняет узников – красноармейцами. Автор сознательно сталкивает два несовместимых, в его понимании, мира: мир высоких семейных отношений и мир улицы. Одна из показательных ремарок: «Там молятся, а здесь веселятся. Две разных жизни. Одни страдают и плачут, другие смеются и веселятся» [16, с. 68]. Надзиратели издеваются над заключенными. Кроме красноармейцев в дом приходят хамящий всем его обитателям пьяный комиссар и страшный в своей трезвой жестокости Юровский, будущий руководитель кровавых событий.

Драматург – не единственный, кто писал о плохом обращении с Царской семьей в Ипатьевском особняке. Нечто подобное можно встретить и в романе П. Краснова: «Последнюю комнату тут же, в квартире Царской семьи, занимали комиссар Авдеев, его помощник и несколько рабочих. Команда охраны из местных екатеринбургских рабочих помещалась внизу. Это были люди грубые, вечно пьяные и натравленные на Государя. Они делали все, чтобы сделать жизнь Государя и великих княжон невозможной. Днем и ночью они наполняли комнаты Царской Семьи, пели циничные песни, курили, плевали куда попало и грубо ругались в присутствии Государя и детей». «21 июня областным советом Авдеев и его помощник Мошкин были смещены. Они недостаточно жестоко обращались с Государем и его семьей» [13]. Пролетарские авторы также подтверждают факты отвратительного обращения с узниками, с оговоркой, что такое обращение они считают в сложившейся ситуации нормальным. В. Матвеев в повести «Золотой поезд» пишет: «Жидкие, бесцветные глаза его забегали по углам комнаты с одного предмета на другой.

– Представьте, – вдруг заговорил царь, обращаясь к коменданту и Голованову, и вытащил из кармана газету: – Здесь пишут, что не ладится с железными дорогами. Я думал, что у нас в России все-таки можно наладить транспорт.

[2] Авторская орфография заменена на современную.

– Чего ты не наладил? – усмехнулся комендант.

Царь сконфузился и замолчал» [15, с. 16–17].

Психологический дискурс в драме П. Северного ко всему прочему поддерживает установку на символизацию происходящего. Все события последних дней существования семьи, мельчайшие детали, поступки, душевные тревоги и радости оказываются значимы в свете грядущей гибели и наделяются символическим значением. Крах династии, крах страны – не случайно финалом пьесы становятся сцены гибели, после гибели героев для автора уже ничего не существует.

Психологизация текстов позволяет настроить читателя на определенное восприятие событий и влияет на формирование необходимого автору отношения к происходящему. Эту же функцию выполняет и детализация как еще один способ интерпретации событий. В частности, символизациям П. Северного (синекдохам, в терминологии Х. Уайта) можно противопоставить иронию К. Тюляпина, который посвятил свою поэму исключительно расстрелу Романовых. Поэма написана под влиянием «Императора» В. Маяковского характерной лесенкой, она разворачивает читателя в сторону конкретного события. А потому самыми детализованными в поэме становятся сцены казни и последующих действий большевиков с трупами: «Маузер черный / смотрит в упор, // Маузер любит / свинцом плевать. // Просто / и грозно / звучит приговор // – Николая / Романова / рас- / стре- / лять!» И далее: «На сучьях / висела еще / темнота // Дрожащий авто / разгрузили бойко. // Расстрелянных трупы / жгла кислота, – // Ее получили / по ордеру / Войкова» [17, с. 62–63] [3].

Целевая установка поэмы – развенчание и обвинение царя, он предстает здесь человеком ничтожным, что проявляется в его неспособности мужественно принять смерть: «Жалким листком / пожелтевшей березы // Дрожит / Николая / Романова / взор… // Величье разбито. / Кончаются грозы… // …Читает / уральский чекист / приговор. // Кровью миллионов / написаны буквы. // Итог преступлений // в строчках не счесть. // Там расстреляли, / повесили тут вот… // В крови захлебнулась / царская месть» [17, с. 60]. Разумеется, дрожащий перед гибелью царь – деталь, полностью вымышленная К. Тюляпиным. Именно этот автор в своем желании обличить «главного врага революции» идет дальше всех остальных: его детализации откровенно оценочны.

Внимание привлекает и нетипичное для русской литературы отсутствие жалости к расстрелянным, хотя в сцене гибели Царская семья все равно – помимо воли автора – предстает в качестве бессмысленных жертв революции, особенно дети. Даже «революционный гуманизм», которым оперировал пролетарский поэт, оправдывающий жестокие поступки большевиков, не смог перекодировать в его тексте мучения расстрелянных в чаемое возмездие истории [4]. Сцена расстрела слишком очевидно пытается выдать одно за другое: трагическое за патетическое, что обнажает ее интерпретационную основу.

Психологизация и детализация, таким образом, оказываются художественными приемами второго уровня (после метонимического переноса), с одной стороны, ведущими к большей интерпретационной свободе, с другой – не всегда приводящими к ней, ибо жесткие рамки идеологических конструкций для некоторых авторов оказываются предпочтительнее художественности.

Тем печальнее, ибо последние дни Романовых в мемуарной литературе и публицистике моментально обросли разнообразными мифами, которые по своей суг-

[3] Сохраняется орфография и пунктуация оригинала.

[4] Отмечу, что сам К. Тюляпин, вероятно, не избежал участи «мучеников догмата». В 1932 г. он получил разгромную рецензию на повесть «Счет оплачен» и исчез из уральских изданий, дальнейшая судьба его неизвестна.

гестивности превосходят все литературные мифы. Литература оказалась слишком разборчива и избирательна. Причина избирательности понятна – то, что Ю. В. Шатин обозначил «новейшей прагматикой, отчетливо ориентированной на определенную группу, партию людей в противовес другой группе». Ибо «мифология XX века органическим образом перерастает в идеологию, в тот время как исторический нарратив – средство обслуживания идеологии, превращающее фабулу (story) различных событий в завершенный мифологический сюжет (plot)» [18; 19]. Активное переживание истории, как правило, сопровождается активным же ее мифологизированием в рамках тех или иных идеологических концепций, так что для некоторой объективности необходима дистанция: взгляд со стороны или ревизия мифов по истечении определенного времени.

По сути, только увеличение временной дистанции между авторами произведений и событиями смогло внести существенные коррективы в сложившуюся ситуацию с изображением последних дней Романовых в художественной литературе и искусстве. Так мы получили книги Э. Радзинского, фильмы К. Шахназарова и Г. Панфилова, «Повесть о плуте и монахе» И. Бояшова (образ царевича Алексея) или, скажем, постмодерные эксперименты учеников семинара Н. Коляды, которые нигде не напечатаны, но еще живы в устных преданиях и файлах, хранящихся в частных архивах. Хотя, следует признать, что и эти тексты и фильмы в основной своей массе не являются полностью свободными от стереотипов, сложившихся в идеологических дискурсах, исторические нарративы и здесь строятся по метонимическому принципу. Тем более стоит напомнить, что культ царственных мучеников активно поддерживается РПЦ, официально признавшей их статус, что подтверждается и созданием жития [20]. Таким образом, модели, сформированные в 1920–1930-е гг., действенны во многом и по сей день.

Если принять во внимание, что любое яркое историческое событие мифогенно, несложно заметить, что мифы появляются и выстраиваются в ангажированные концепции сразу же после случившегося. Интерпретация, понимание события происходит по схеме мифа, в русле мифа. Вероятно, потому и событие становится значительным, воспринимается таковым. Художественная литература реагирует на события с некоторым неизбежным опозданием, поэтому всякий раз имеет дело с набором идеологических штампов и инерций, которые не всегда возможно преодолеть рядовому литератору, впрочем, и не рядовому тоже – примеры В. Маяковского и М. Цветаевой, не ставивших задачи заново выстроить исторические нарративы, а активно использовавших уже имеющиеся. В свою очередь, исторические нарративы, включившие в себя элементы художественности, при литературной обработке часто нивелируют авторское начало: художественность уже сформированного материала оказывается первостепеннее индивидуальных интерпретаций, так что автору остается лишь разрабатывать психологию героев или детализировать обстоятельства происходящего. Это мы наблюдаем как в советской литературе, так и в литературе эмиграции, также не свободной от политических оценок и идеологизированных концепций истории.

На примере отражения в литературе последних дней императора Николая II и его семьи видно, что литература не всегда способна художественно и предельно свободно, вне уайтовских метонимий, сконструировать историческое событие в пространстве текста, однако это не значит, что такое положение вещей зафиксировано навсегда, ибо у литературы тоже есть история и своя логика развития, которая определяет в том числе выбор тех или иных исторических сюжетов и приемов говорения о них. На что и остается уповать историку литературы.

Список литературы

1. *Литовская М. А.*, *Созина Е. К.* Литература и история: проблемы взаимодействия // Уральский исторический вестник. 2013. № 1 (38). С. 59–66.

2. *Силантьев И. В.*, *Созина Е. К.* Нарратив в литературе и истории. На материале дневниковой прозы А. Герцена 1840-х гг. // Сибирский филологический журнал. 2013. № 3. С. 58–68.

3. *Цимбаева Е. Н.* Исторический анализ литературного текста. М.: КомКнига, 2005.

4. *Успенский Б. А.* Избр. труды: В 2 т. М.: Гнозис, 1994. Т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры.

5. *Уайт Х.* Метаистория. Историческое воображение в Европе XIX века. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002.

6. *Троцкий Л. Д.* Политические силуэты. М.: Новости, 1990.

7. *Бальмонт К. Д.* Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1969.

8. *Поварцов С. Н.* «Цареубийственный кинжал» (Пушкин и мотивы цареубийства в русской поэзии) // Вопросы литературы. 2001. № 1. URL: http:// magazines.russ.ru/voplit/2001/1/povar.html.

9. *Невзорова И. М.* К истории создания и забвения «Поэмы о Царской Семье» М. Цветаевой // Творчество М. И. Цветаевой в контексте европейской и русской литературной традиции. Елабуга, 2006.

10. *Маяковский В. В.* Избр. произведения. М.: Детгиз, 1956.

11. *Цветаева М. И.* Собр. соч.: В 7 т. М.: Терра, 1994. Т. 3.

12. *Медведев А. А.* Метафизика фрагмента: интертекстуальный комментарий к фрагментам «Поэмы и Царской Семье» М. И. Цветаевой // Феномен незавершенного. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2014. С. 170–220.

13. *Краснов П. Н.* От двуглавого орла к красному знамени. Кн. 2. URL: http://az.lib.ru/k/krasnow_p_n/text_0330.shtml.

14. *Дитерихс М. К.* Убийство Царской семьи и членов Дома Романовых на Урале. М.: Скифы, 1991.

15. *Матвеев В. П.* Золотой поезд. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1932.

16. *Северный П.* [*фон-Ольбрих П. А.*] Последние дни Императора Николая Второго. Копия рукописи // ОМПУ. Не опис.

17. *Тюляпин К.* Расстрел Романовых // Рост. 1931. № 2–3. С. 62–63. Сохраняется орфография и пунктуация оригинала.

18. *Шатин Ю. В.* Исторический нарратив и мифология XX столетия // Критика и семиотика. 2002. № 5. (http://www.philology.ru/literature2/shatin-02.htm).

19. *Шатин Ю. В.* Политический миф и его художественная деконструкция // Критика и семиотика. 2003. № 6. С. 67–78.

20. Житие святого страстотерпца, императора Российского Николая Александровича Романова // Московские епархиальные ведомости. 2000. № 10–11. С. 20–33.

Yu. S. Podlubnova

Yekaterinburg, Russian Federation

THE INTERPRETATION OF HISTORY IN THE LITERARY TEXTS DEVOTED TO THE LIFE AND DEATH OF THE ROYAL FAMILY ON URAL (1920–1930s)

This article is devoted to the interaction of historical narratives and literary texts. We raised some questions of literary interpretation of history in an example of texts are about to the life and death of Nicholas II and his family in Yekaterinburg («The Emperor» V. Mayakovsky, «Poem of the Royal family» M. Tsvetaeva, «From the Twoheaded eagle to the Red flag» P. Krasnov, «The Last Days of the Emperor Nicholas II» P. Severny etc.). The article reveals the role of ideological constructs in interpretations of historical events, some artistic techniques that avoid an unambiguous interpretations.

Keywords: Russian literature, history, interpretation, myth, Nicholas II, Russian royal family.

Podlubnova Yulia S. – PhD, Director of Museum «Literary Life of the Ural of XX Century», Docent in Ural Federal University (19 Mira Str., Yekaterinburg, 620002, Russian Federation, tristia@yandex.ru)