

ПОДЛУБНОВА Ю.С.

УДК 821.161.1-3(Северный П.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,44

ТРАГЕДИЯ СЕМЬИ РОМАНОВЫХ И ОБРАЗ ЕКАТЕРИНБУРГА В ДРАМЕ П. СЕВЕРНОГО «ПОСЛЕДНИЕ ДНИ ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ ВТОРОГО»

Аннотация. В статье рассматривается трагедия Семьи Романовых в контексте конструирования образа Екатеринбурга. Ставится проблема сосредоточенности локальных мифологий на так называемых «страшных историях», убийствах, смертях, массовой гибели людей. На примере анализа драмы Павла Александровича Северного «Последние дни Императора Николая Второго» (1922) выявляются способы формирования негативного образа территории. Важную роль играют природные компоненты (гроза, с которой начинают екатеринбургские сцены), описание Ипатьевского особняка как мрачного, замкнутого тюремного пространства, выстраивание отношений между узниками дома и их охраной, что оттеняет пропасть между миром Царской семьи с их высокой культурой и уличным миром красноармейцев, наконец, сцена расправы над Николаем Романовым и его семьей. Екатеринбург в драме предстает жестокой российской провинцией, где историческое сильнее геопоэтического. Тем не менее, царская кровавая история с помощью художественной литературы присваивается пространством, становясь его своеобразным символическим капиталом.

Ключевые слова: Екатеринбург, Семья Романовых, Николай Второй, локальная мифология, политический миф, образ города, Павел Северный

«В последнее время слово пространство стало чем-то вроде языкового философского камня. К чему ни приложишь, все приобретает заманчивый (а может, и обманчивый) блеск нового смысла. Это симптоматично. Складывается впечатление, что в координатной сетке наших восприятий ось пространства начинает если не доминировать, то, по крайней мере, соперничать с осью времени» [Абашев 2006: 17], – пишет В.В. Абашев, подчеркивая не только мощный интерес современной гуманитаристики к пространственной тематике и проблематике, который уже приобрел черты научного мейнстрима, но и сам креативный потен-

циал пространства, способного влиять на культуру и генерировать смыслы. В этом плане конструирование образа территории – процесс двунаправленный: как активный, творческий, так и сотворческий, неизбежно учитывающий уже существующие контексты и контексты, рождающиеся прямо на глазах у творца. Это процесс обмена смыслами между пространством и творцом, в результате которого смыслы прирастают дополнительными образами и значениями. Их накопление, постоянное приращение приводит к тому, что, как отмечает Д.Н. Замятин, «возникает очень неоднородное, сильно стратифицированное, рельефное пространство сосуществующих сакральных и профанных локальных мифов, почти не стыкующихся друг с другом с точки зрения телеологических установок и дискурсов» [Замятин 2008: 13]. Симптоматично, что каждый, кто брался реконструировать образ конкретной территории, локуса – от классической работы В.Н. Топорова до новейших исследований, – вынужден был не просто иметь дело с очевидно разнородным набором мифов, образов, нарративов, но и выстраивать собственную систему, через которую чуть ли единственно возможна более-менее убедительная репрезентация локуса. Так, например, В.И. Тюпа, говоря о «сибирском тексте» рассматривал целый комплекс сибирских мифологем [Тюпа 2002], и этим же путем шел В.В. Абашев, представляя Пермь как текст [Абашев 2000]. И Екатеринбург здесь не является исключением: для примера можно обратиться к книге «Прогулки по Екатеринбургу» В.П. Лукьянина и М.П. Никулиной или, скажем, к новейшему бестселлеру А. Иванова «Ебург», где однородным окажется, так или иначе, только стиль авторов, отнюдь не сам материал.

Систематизация локальных мифов, некоторая типологизация их возможны, например, при условии надтерриториальности подхода исследователя, когда изучающий выбирает стратегию сравнения локальных мифологий, что собственно также не раз демонстрировалась в научных работах: см. в качестве примера статью Н. Швабауэр «Зоморфные персонажи в сказах П.П. Бажова» в «Бажовской энциклопедии», где миф о Великом Полозе рассматривается в контексте европейской традиции, а также фольклора Башкирии [Бажовская энциклопедия 2007]. В этом отношении довольно интересным представляются анализ так называемых «страшных историй», историй об убийствах, смертях, массовой гибели людей, являющихся в некоторых случаях ядерными зонами локальных мифологий. Степень «кровавости» этих историй и сами экстраординарные обстоятельства, которые ложатся в их основу, очевидным, хотя и печальным образом влияют на культурную узнаваемость локусов (Хатынь, Хиросима, Чернобыль или в другом аспекте – Черная речка, гора Машук, Елабуга).

Для Екатеринбурга историей такого рода стала трагическая гибель Николая Романова и его семьи летом 1918 г., окруженная множеством загадок и догадок, большая часть которых текстуализована и, по сути, вписана в свод городских мифологем. Так называемый екатеринбургский «царский миф», которому скоро исполнится сто лет, по-прежнему определяет реноме города за пределами региона. На сегодняшний день он имеет, возможно, не меньшее значение, чем горнозаводская мифология, изначально ключевая для Екатеринбурга, или чем – пограничная, связанная с нахождением локуса на границе Европы и Азии.

В литературе последние дни Романовых представлены не широко. Между тем, мы не исключаем, что существуют художественные тексты, до сих пор никоим образом не учтенные, поскольку региональные пласты литературы и литературу эмиграции восточного направления нельзя назвать хорошо исследованным материалом. В частности, драма Павла Северного (настоящая фамилия – фон Ольбрих), участника белого движения, пережившего Ледовый поход и на долгие годы обосновавшегося в Китае, вышедшая именно там, в Харбине, в 1922 г., не попадала существенным образом в поле внимания литературоведов и историков, что собственно и стало весомым аргументом в пользу нашего обращения к ней.

Драма выполнена в рамках концепции, трактующей Николая Второго как «царя-мученика». Она, безусловно, противостоит единственному официальному в Стране Советов мифу о Николае Кровавом, народном угнетателе и тиране, даже своей гибелью не искупившем все гнусные поступки, совершенные за годы нахождения на царском троне. Этот советский миф поддержан, к примеру, В. Маяковским и его стихотворением «Император», написанном через 10 лет после трагических событий по впечатлениям от поездки поэта на Урал, а также рядом пролетарских авторов, которые так или иначе еще будут фигурировать в нашем разговоре о репрезентациях гибели Романовых в драме П. Северного и в литературе. Однако примечательно, что обе эти концепции, столь противоположные в идеологическом отношении, вовсе не противоречат друг другу, когда речь идет о моделировании образа города, ибо все тексты, посвященные «мученической» или «исторически обусловленной» гибели Царской семьи, представляют город как место однозначно опасное и кровавое.

В пьесе П. Северного Екатеринбург появляется в четвертом и пятом действиях (первые три – отданы Тобольску). Здесь нет каких-либо конкретных описаний города и сугубо уральских компонентов, однако автор использует ряд приемов, характеризующих место действия непрямым образом.

Так, екатеринбургские сцены 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 [Северный: 63]. Природные компоненты нередко выступают как значимые элементы локального текста, однако гроза в данном случае имеет иной функционал: ее роль 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 царь, возможно, догадывается (одна из его фраз: «Как странно. Ипатьевский монастырь и Ипатьевский дом» [Северный: 77]). Гроза, с одной стороны, разряжает ту сгущающуюся 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 довольно мрачны. Уже по первым авторским ремаркам в четвертом действии видно, что условия жизни последнего императора и его семейства в Екатеринбурге стали заметно скромнее тобольских: пустые комнаты, сборная мебель, многочисленные двери, к ним добавляются битые стекла и высокий забор в качестве вида из окна. Замокнутое пространство дома, замкнутая территория вокруг него определяют заключенное положение обитателей особняка, указывают на их судьбу узников, уже не распоряжающихся собственными жизнями. Эта обреченность не так явно ощущалась ранее – Царской семье в сибирском городе разрешалось выходить из отведенного им особняка, в Екатеринбурге же свобода перемещений была предельно ограничена. 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» [Северный: 83]. 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.

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» [Северный: 68].

Противопоставляя христианское мирозерцание узников и безбожный разгул красноармейцев, П. Северный приводит тексты Великой княжны Ольги (возможно, авторства поэта С. Бехтеева):

Пошли нам, Господи, терпенья
В минуту буйных, мрачных дней
Сносить народные гоненья
И пытки наших палачей.

Дай крепость нам, о Боже правый,
Злодейства ближнего прощать
И крест, тяжелый и кровавый,
С Твоею кротостью встречат

[Северный: 68].

Им как бы вторит гармонь красноармейцев и исковерканная пьяными голосами песня: «Смело, товарищи, в ногу! / Дружно укрепнем в борьбе...» [Северный: 81].

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, например, в романе-эпопее «От Двуглавого орла к Красному знамени» (1922) 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». И далее: «21 июня областным советом Авдеев и его помощник Мошкин были смещены. Они недостаточно жестоко обращались с Государем и его семьей» [Краснов 2005]. Пролетарские авторы, и те только подтверждают факты отвратительного обращения с узниками. В. Матвеев в повести «Золотой поезд» (1930): «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 ла-

дится с железными дорогами. Я думал, что у нас в России все-таки можно наладить транспорт.

– Чего ты не наладил? – усмехнулся комендант.

Царь сконфузился и замолчал» [Матвеев 2002: 16–17].

Подобные отношения с теми, кто охраняет Царскую семью, лишь оттеняют общую суровость екатеринбургского заключения.

Ключевым моментом драмы П. Северного становится сцена расправы с Царской семьей. Сцена происходит за дверью, зрители не видят происходящего, однако от этого она не менее трагична: семью расстреливают и «прикалывают» штыками, даже комиссару, участвующему в расправе, становится не по себе от количества крови и содеянного: П. Северный словно бы оставляет расстрельщикам права на человеческие чувства, которые, впрочем, тут же подавляются распекающим комиссара Юровским.

Драма П. Северного, пожалуй, единственный текст, детализированно воспроизводящий сцены смерти узников Ипатьевского дома (если не считать поэму «Расстрел Романовых», 1931, свердловского пролетарского поэта К. Тюляпина). И если смотреть с точки зрения фактологической, история пребывания и гибели Царя и его Семьи в Екатеринбурге, рассказанная в пьесе, соответствует магистральной версии происходившего здесь летом 1918 года, драматург лишь добавляет детали, привносит психологические характеристики.

При этом кровавый сценарий становится здесь единственным возможным развитием событий, иные версии происходящего, которые бытуют в исторических и квазиисторических нарративах, не учитываются вообще. Не случайно в драме П. Северного Екатеринбурга как бы и не существует, он не рассматривается вне сетки событий и на сами события никоим образом не влияет. Не существует и дома Ипатьева именно как дома, особняка, принявшего Царскую семью: он более функционирует как тюрьма и как место расстрела. Нужно сказать, что сам П. Северный знал Екатеринбург, был здесь с армией Колчака во время Гражданской войны, но в пьесе символическое оказалось важнее геоэтического, величина фигуры последнего императора и значимость его судьбы для истории всей страны важнее географии: Екатеринбург предстал далекой и жестокой российской провинцией, а не конкретным городом с его геокультурным своеобразием. Возможно, это связано и с жанром пьесы: хотя она обозначена как драма и черты драмы в ней очевидны (семейная составляющая), однако «Последние дни Императора Николая Второго» – по сути, трагедия, ибо все положительные герои в финале оказываются умерщвлены, а следовательно, идея рока, фатума, роль которой сложно переоценить в классической

трагедии, затмевает многое и по своему программирует условность декораций.

Тем не менее, символизации, предложенные в драме П. Северного, существенно переформатировали образ территории, представив город исключительно как место гибели Царя и его семьи и окончательного крушения российской монархии, место более историческое, чем географическое. Но, как водится, история, обретя координаты на карте, стала локальным мифом, а территория, получив зловещий образ, уже не может так просто взять и отказаться от него, что и произошло с «царским мифом» в Екатеринбурге.

«Страшные истории» в силу их кровавости и таинственности нередко приобретают сакральное значение для конкретного локуса, а потому они бывают сильнее всех положительных образов, генерируемых им в пику или образующихся на этой территории вполне самостоятельно.

ЛИТЕРАТУРА

Абашев В.В. Геопозитический взгляд на историю литературы Урала // Литература Урала: история и современность. – Екатеринбург: УрО РАН; ОМПУ, 2006. – С. 17–30.

Абашев В.В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. – Пермь, 2000.

Бажовская энциклопедия. – Екатеринбург: Сократ: Изд-во Урал. ун-та, 2007.

Замятин Д.Н. Локальные мифы: модерн и географическое воображение // Литература Урала: история и современность. Вып. 4: Локальные тексты и типы региональных нарративов. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2008. – С. 8–44.

Краснов П.Н. От Двуглавого орла к Красному знамени: В 2 кн. Кн. 2. М., 2005. – URL: http://az.lib.ru/k/krasnow_p_n/text_0330.shtml (дата обращения –: 04.10.2014).

Матвеев В. Золотой поезд. – Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1932.

Северный П. Последние дни Императора Николая Второго. Копия рукописи // Фонды ОМПУ. Не опис.

Тюпа В.И. Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы // Сибирский филологический журнал. – 2002. – № 1. – С. 27–35.