

ЕКАТЕРИНБУРГ В ЛИТЕРАТУРНОМ ЗЕРКАЛЕ:  
К ЮБИЛЕЮ ГОРОДА  
EKATERINBURG  
THROUGH THE MIRROR OF LITERATURE:  
FOR THE ANNIVERSARY OF THE CITY

DOI 10.15826/izv2.2023.25.3.039  
УДК 821.161.1-13 Д. Туманный + 82-4 +  
+ 82-32 + 94(470.54-25)“1918” +  
+ 929 Николай (470)\*II

**Ю. С. Подлубнова**  
*Институт истории и археологии*  
*УрО РАН*  
Екатеринбург, Россия

**РЕЦЕПЦИЯ ИСТОРИИ В ПОЭМЕ Д. ТУМАННОГО (Н. Н. ПАНОВА)  
«ДОМИК В СВЕРДЛОВСКЕ» (1926)**

В статье рассматривается поэма «Домик в Свердловске» (1926) футуриста-презантиста и конструктивиста Дира Туманного (псевдоним Николая Николаевича Панова) как факт рецепции гибели российского императора Николая Романова и его семьи летом 1918 г. в Екатеринбурге и одновременно как комплексное художественное высказывание, отражающее и масштабирующее чувство истории, присущее и герою поэмы, и лиро-эпическому повествователю, и самому автору. В пространстве «романовского текста» поэма Д. Туманного — уникальный прецедент, отталкивающийся от гибели царя и его семьи, но сфокусированный не столько на нем как историческом факте, сколько на современности, моделирующийся по комфутовским лекалам (сочетание технократической утопии футуризма и социальной — социализма) и наделяющийся историческим значением. При том что истинным содержанием «Домика в Свердловске» является диалог автора с мощной художественной традицией. Характерный для лиро-эпической поэмы пушкинского времени и совсем несовременный байронический герой совершает паломничество в дом Ипатьева и тут же вытесняется картинами строящегося Свердловска (ставшего еще одним героем поэмы). Черты новеллы сочетаются с оптикой очерка-травелога, а обильный пушкинский интертекст — эпитафия, аллюзии и конкретные художественные приемы (вплоть до использования октавы), отсылающие к «Домику в Коломне», «Евгению Онегину», «Каменному гостю» и «Бахчисарайскому фонтану», — только верхний пласт более глубинного поэтического следования пушкинской традиции. Именно игровой фокус автора поэмы, представившего паломничество как анекдот, редуцирует рецепцию исторического события и в некотором роде лишает его исторической

статусности — и даже больше, чем идеологические установки советской историографии, без сомнения, принятые Д. Туманным на вооружение.

**К л ю ч е в ы е с л о в а:** Дир Туманный (Н. Н. Панов); поэма «Домик в Свердловске»; «романовский текст»; футуризм; пушкинская традиция; байронический герой; очерк; новелла; художественная рецепция исторического события

**Ц и т и р о в а н и е:** Подлубнова Ю. С. Рецепция истории в поэме Д. Туманного (Н. Н. Панова) «Домик в Свердловске» (1926) // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2023. Т. 25, № 3. С. 9–22. <https://doi.org/10.15826/izv2.2023.25.3.039>

*Поступила в редакцию: 14.03.2023*

*Принята к печати: 03.07.2023*

**Yulia S. Podlubnova**

*Institute of History and Archaeology UB RAS*

*Ekaterinburg, Russia*

**RECEPTION OF HISTORY  
IN THE POEM OF D. TUMANNY (N. N. PANOV)  
*THE HOUSE IN SVERDLOVSK (1926)***

This article examines the poem *The House in Sverdlovsk* (1926) by the futurist presentist and constructivist Dir Tumanny (pseudonym of Nikolai Nikolayevich Panov) as a fact of reception of the death of the Russian Emperor Nicholas Romanov and his family in the summer of 1918 in Ekaterinburg. Also, the author of the article considers the poem as a complex artistic statement reflecting and scaling the sense of history inherent both in the hero of the poem and the lyrical epic narrator and the author himself. In the space of the “Romanov text”, D. Tumanny’s poem is a unique precedent starting from the death of the tsar and his family but focusing not so much on it as a historical fact only but on the present modeled according to the Komfut ideals as a combination of the technocratic utopia of futurism and the social utopia of socialism and endowed with historical significance. However, the true content of *The House in Sverdlovsk* is the author’s dialogue with the powerful artistic tradition. Characteristic of the lyrical epic poem of Pushkin’s time and a completely outdated Byronic hero makes a pilgrimage to the Ipatiev House and is immediately replaced by pictures of Sverdlovsk being built (which becomes another hero of the poem). The features of a novella are combined with the optics of a travelogue essay, and Pushkin’s abundant intertext (the epigraph, allusions, and specific stylistic devices including the usage of the octave and referring to *The House in Kolomna*, *Eugene Onegin*, *The Stone Guest*, and *The Fountain of Bakhchisarai*) is only the upper layer of a deeper poetic adherence to Pushkin’s tradition. It is the playful focus of the author of the poem who presented the pilgrimage as an anecdote that reduces the reception of a historical event and in some way deprives it of historical status and even more so than the ideological guidelines of Soviet historiography which D. Tumanny undoubtedly adopted.

**К е у w o r d s:** Dir Tumanny (N. N. Panov); poem *The House in Sverdlovsk*; “Romanov text”; futurism; Pushkin’s tradition; Byronic hero; essay; novella; artistic reception of a historical event

**F o r c i t a t i o n:** Podlubnova, Yu. S. (2023). Retsepsiia istorii v poeme D. Tumannogo (N. N. Panova) “Domik v Sverdlovske” (1926) [Reception of History in the Poem of D. Tumanny (N. N. Panov) *The House in Sverdlovsk* (1926)]. *Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*, 25(3), 9–22. <https://doi.org/10.15826/izv2.2023.25.3.039>

*Submitted: 14.03.2023*

*Accepted: 03.07.2023*

Поэма «Домик в Свердловске» Дира Туманного (псевдоним поэта и писателя Николая Николаевича Панова, 1903–1973) была написана летом 1926 г. и вошла во второй сборник поэта «Человек в зеленом шарфе», вышедшем в 1928 г. в издательстве «Федерация» и Артели писателей «Круг». Поэма эта примечательна во многих аспектах, но нам бы хотелось, отталкиваясь от утверждения, что «литература — специфический историографический источник, главное в котором — зафиксированные обыденные представления об истории, а также формы исторического сознания» [Литовская, Созина, с. 62], проблематизировать потенциал художественной рецепции исторических событий в «Домике в Свердловске», причем минуя разговор о «семиотизации истории» [Успенский], но соглашаясь с утверждением Х. Уайта, что «повествование о совокупности событий», скорее тропологическое, нежели логическое [Уайт, с. 8]. Другими словами, нас интересует не столько вопрос о формировании исторических нарративов и связи их с искусством повествования (или, говоря словами П. Рикера, вопрос о сближении истории и вымысла, так что история предстает артефактом литературы [Рикер, с. 187]), сколько художественный инструментарий в том случае, когда автор обращается к событию, имеющему статус исторически значимого, но не ставит перед собой задачу выступать в качестве непредвзятого историографа, т. е. избежать аксиологичности (когда оценка превалирует на содержанием исторического события) и редукционизма — избирательного отбора фактов<sup>1</sup>. Поэма «Домик в Свердловске» примечательна тем, что, представляя рецепцию вполне конкретного события из революционной истории и не отказываясь от советской историографической рамки, она уходит от диктуемых эпохой клише, языка революционной и постреволюционной поэзии и предлагает собственный уникальный набор решений, позволяющий выстроить сложную конструкцию, в некоторой степени

---

<sup>1</sup> Именно их Ю. П. Шатин — наравне с дискурсивной войной с буржуазным историческим нарративом — называет среди особенностей советской историографии (заметим от себя: и в принципе любой, строящейся на базе идеологии) [Шатин, с. 102].

размывающую общий идеологический контур, который в поэме, безусловно, есть. Д. Туманный создает многоярусную конструкцию художественных надстроек, которые по-новому и многоаспектно высвечивают историческое событие, хотя и демифологизируют его и лишают некоторого ореола величия, но само обращение поэта к нему уже есть значимый факт, свидетельствующий о статусности предмета разговора.

Литературная судьба Д. Туманного (Н. Н. Панова) более чем типична для почти ровесника века. Дебютировавший в 1918 г. поэт в начале 1920-х гг. вошел в группу презантистов (поздних футуристов), а в 1923 г., по приглашению И. Л. Сельвинского, примкнул к группе ЛЦК. Первый его поэтический сборник с вполне комфутовским названием «Московская Америка» вышел в 1924 г. Тогда же увидела свет авантюрно-приключенческая повесть «Американские фашисты». Поэт, автор авантюрно-приключенческой прозы и драматург (в 1927 г. он выпустил пьесу «Герой района») в конце 1920-х гг. отказался от псевдонима, в 1930-е гг. стал писать с учетом установок соцреализма, а после войны, связавшей его с газетой Северного флота «Краснофлотец», не сходя с идеологической платформы соцреализма, предложил читателю эстетику суровых морей, торпедных катеров, отважных моряков и коварных диверсантов, став по праву советским писателем-маринистом.

Поэтическая карьера Д. Туманного на заре его юности складывалась удачно. В 1919–1921 гг. он выступал на поэтических вечерах во Дворце искусств на Поварской, фактически на одной сцене с К. Д. Бальмонтом, А. Белым, М. И. Цветаевой, И. Г. Эренбургом [Крусанов, 1996, с. 347–348]. Летом 1920 г. возглавил группу молодых последователей футуризма, которые провозгласили себя презантистами и в своем манифесте объявляли движение «от слякоти лирических эмоций, через развалины жонглерства и зауми — к твердым конструкциям фабульной поэзии» [Панов, 1964, с. 7–8]. Первый вечер презантистов прошел 16 июля 1920 г. в том же Дворце искусств. На нем выступали Д. Виленский, Н. Кутушева и сам Д. Туманный. 21 октября 1920 г., на другом вечере, после вступительного слова А. Белого «О творчестве Туманного» поэт прочитал книгу стихов «Московская Америка» [Крусанов, 2003, с. 414–415].

С эстрады Д. Туманный «необыкновенно громко — вопил! — и выглядел совершенным юнцом» [Миндлин, с. 64], — вспоминал Э. Л. Миндлин.

Дир Туманный — вождь презантистов. «Человек» лет 18-ти, пытающийся говорить басом и срывающийся на высоких нотах. Худой, бледный мальчик. Оборванный. Косматый, лохматый, в диковинной какой-то свитке. Вышел вперед Дир Туманный, восемнадцатилетний человек, обвел солидно и внушительно взглядом публику, стукнул палкой и заявил:

— Мы взяли на себя тяжелый крест, мы хотим вывести русскую поэзию из тупика...

Больше ничего не сказал Дир Туманный. Тысячеголосое «Вон!!!» заставило его ретироваться. И он ретировался, гордо подняв голову и презрительно постукивая дубиной [Спаский].

Вопреки акцентированной близости к футуристам Д. Туманный в поэзии был далек от радикальной эстетики авангарда<sup>2</sup>. Футуризм импонировал ему, в первую очередь, как технократическая утопия, нацеленная на изменение повседневности и быта. Причем концепт будущего в построениях презантистов, как не сложно догадаться по названию группы, уступал место настоящему. «Бытописателем наших дней» [В «Звене»] назвал Д. Туманного рецензент из «Правды». В своих воспоминаниях Н. Н. Панов приводит слова А. Белого:

Презантизм — новое направление в нашей поэзии, к которому принадлежит талантливый поэт Дир Туманный, подчеркивает современность и злобу дня переходной, «безбытной» жизни больших городов России и внимательно рисует быт этой «безбытицы», то есть быт людей, лишенных быта... Туманный — поэт-хроникер картин жизни Москвы [Панов, 1964, с. 8].

В поэзии Д. Туманного заявленные комфутовское бытописание и сюжетность сочетались с классическими формами стиха («Сонет о советском служащем») и в целом довольно традиционной метрикой, а также с различного рода влияниями: будь то есенинские интонации («Московская Америка») или революционная романтика Н. С. Тихонова и Э. Г. Багрицкого («Красноармеец», «Свет на штыках» и др.).

Примкнув к конструктивистам и увлекшись эстетикой ЛЕФа, Д. Туманный ищет «синтетическую литературную форму». «Стихотворная новелла, поэтический очерк, поэма, повесть, роман кажутся мне струями единого потока...» [Там же, с. 10]. Фактически, как многие авторы 1920-х — начала 1930-х гг. — от В. В. Маяковского до В. М. Инбер, — он движется от лирики к газете. «Значительную роль в моем художественном формировании сыграла газетная работа, во всех ее формах — от корреспонденции до стихотворного фельетона» [Там же, с. 11]. Именно на пересечении лэфовской газетности, очерка и поэтической новеллы<sup>3</sup> создается «Домик в Свердловске», подписанный одновременно фамилией автора и, в скобках, его псевдонимом<sup>4</sup>.

Сюжетной основой поэмы становится посещение героем, прибывшим в Свердловск по заданию Центрархива, особняка инженера Ипатьева. Центральное место занимает разговор с бывшим красногвардейцем из числа охранников «дома особого назначения», охотно делящимся воспоминаниями о событиях

---

<sup>2</sup>Что в принципе было характерно для младших поколений футуристов, например, для Д. Виленского [Лошилов, Подлубнова].

<sup>3</sup>Сочетание поэтической формы и нарративности новеллы как таковое не является открытием Д. Туманного, здесь он следует за классическими образцами [Зырянов].

<sup>4</sup>Мы будем придерживаться версии О. А. Лекманова, обозначающего автора «Домика в Свердловске» как поэта-конструктивиста Д. Туманного и только потом указывающего в скобках: Н. Н. Панов [Лекманов]. В этой версии есть поэтологическая логика: в 1926 г., когда была написана поэма, автор фигурировал в поэтическом пространстве, еще помнящем жизнетворческие стратегии Серебряного века, главным образом под псевдонимом. «Большая биографическая энциклопедия» (2009) также публикует биографию именно Дира Туманного [Туманный Дир].

лета 1918 г. Финальным аккордом является стремительный отъезд героя после разговора. «И, подбежав к извозчику, сказал / С отчаяньем: “Извозчик! На вокзал!”» [Панов, 1928, с. 92].

Командированный герой, характерный для очерков-травелогов 1920-х гг. — стоит вспомнить «Столицу Урала» (1922) Н. Н. Никитина, «Уголь, железо и живые люди» (1925) Л. М. Рейснер или «Поездку на Урал» (1927) Е. Г. Полонской, — нередко выступает в роли включенного наблюдателя. Он погружается в городскую среду, наблюдает за ней и участвует в некоторых интеракциях внутри нее [Подлубнова, 2021, с. 216]. «Домик в Свердловске», имеющий черты очерка-травелога (и даже в некоторых острых моментах фельетона), не становится исключением в общем ряду: приезжий повествователь, находящийся все время, вместе с таким же приезжим героем, в движении и действии, замечает немало ярких деталей, характеризующих город. Это и транспортные проблемы (переполненность свердловских автобусов), и общая кипучесть, и одновременно провинциальная заполненность садами («город-огород» — не без сарказма написал в 1922 г. Н. Н. Никитин [1926]), солнечный пруд в центре и канавы, пересекшие улицы, как знаки развернувшейся стройки (В. В. Маяковский, приехавший в Свердловск в 1928 г., будет также видеть траншеи строящегося водопровода и говорить о городе-стройплощадке [Лукьянин]). Упоминание гор и заводов создает уральский колорит пространства, наблюдаемого героем. Фактически за пару лет до В. В. Маяковского Д. Туманному удалось описать лицо Свердловска как «перерожденного, строящегося города». Решительно оставляющий в прошлом «чахлое» существование Свердловск прямо связан с трудом и утопическим проектом, за которым чувствуется новаторская энергия слившихся воедино футуризма и социализма.

Он переполнен радостным трудом,  
Он в окружень будничных материй;  
Над чахлым губернаторским прудом  
Вскипает жизнь новаторских артерий.

[Панов, 1928, с. 93]

Очерковость «Домика в Свердловске» проявляется и в предельно бытовых описаниях особняка инженера Ипатьева.

Да, этот дом — обыкновенный дом,  
Над городом заложенный высоко,  
На площадь выступая передом,  
Зарывши в землю ряд подвальных окон.  
Этаж второй придавлен в доме том,  
Желтеет дверь с проулочного бока,  
Гранитен вход, просторны двор и сад,  
И слепо смотрит меловой фасад.

[Там же, с. 84]

В поэме не обойдены вниманием интерьеры дома, ставшего, как указывается автором, Музеем экономических наук и зданием краевого университета<sup>5</sup>:

Пустынны комнаты, лишь по углам  
Ряды шкафов блестящих и пространных,  
На стенах развороты диаграмм:  
«Товары, цены, конъюнктуры, страны...»

[Панов, 1928, с. 88]

Для сравнения и понимания, насколько точны описания особняка в поэме, можно обратиться к очерку Е. Г. Полонской:

Этот белый дом с лепными украшениями вроде тех, что делаются на творожных пасхах, производит мрачное впечатление. <...> Но если вы, дорогой читатель, заглянете в подъезд исторического дома, то мрачные впечатления уступят место более бодрым и современным чувствам. <...> В первый раз я пришла в этот дом наудачу, ничего не зная о его новых жильцах.

«Экономический кабинет», — прочла я на одной из дверей. <...>

— Что здесь помещается, товарищи?

— Коммунистический университет... [Полонская, с. 19].

Неизбежно актуализующийся романтический код, связанный с символическим значением дома, в котором были расстреляны последний российский император и его семья, не противоречит очерковой оптике. «Подходя к дому, вы можете с легкостью настроиться на исторический лад, вспомнить Великую Французскую революцию, казнь Людовика и другие подходящие случаи» [Там же], — утверждала Е. Г. Полонская. Для Д. Туманного важно обратить внимание, что дом находится на Площади Мести, его включенный герой-наблюдатель принимает внезапно взявшего его за плечо охранника за призрака или ожившую статую (готический элемент поэмы).

Проблематизация и нарративизация истории, заявленные уже в первых строках «Домика в Свердловске» — «Детали исторических событий меня чаруют тайнами давно...» [Панов, 1928, с. 82] — дают ключи к новеллистическому ядру поэмы. Автор предоставляет герою право писать свою персональную историю поверх готового исторического нарратива Революции и свершения народной мести (иные исторические нарративы, связанные с гибелью Романовых в Екатеринбурге [Подлубнова, 2015], Д. Туманный, разумеется, выпустил из поля зрения). Задание Центрархива, которое упоминается в поэме, — только внешний повод посещения Ипатьевского особняка. На самом деле героя приводит в Свердловск не то чтобы загадка гибели царя (что для новеллы было бы более чем достаточно), но сам исторический масштаб этого события. Герой выступает

---

<sup>5</sup> Ипатьевский дом действительно был отдан университету. «Расстрельная комната» в подвале находилась в ведении Истпарта. В 1927 г. здесь был открыт Музей Революции.

в своеобразной роли ревизора истории, приехавшего обследовать дом, где все случилось, почувствовать его атмосферу.

Заметим на полях, что, вероятно, Д. Туманный сам посещал Свердловск в 1926 г., побывал в бывшем особняке Ипатьева: детальность описаний города и дома, да и автопортрет, отданный герою («толстенький» москвич в очках и кепке), не оставляют сомнений в этом. Однако цели возможной поездки поэта нам неизвестны, да и вряд ли они совпадали с целями героя. Учитывая творческую дружбу с Д. Виленским, уроженцем Екатеринбургa, летом 1918 г. находившимся в городе [Лощилов, Подлубнова], можно предполагать, что интерес к гибели царя у Д. Туманного действительно был, и герой поэмы наделен автобиографическими чертами. В чем точно имеет смысл усомниться, так это в краткости поездки: герой поэмы уезжает из города тотчас же после посещения исторического дома, через пару часов после прибытия на свердловский вокзал — вряд ли автор поступил точно так же.

Фокус поэмы на месте и на факте гибели последнего российского императора обозначает и первый эпиграф из предосланных поэме: в нем Свердлов сообщает Совнаркому о расстреле царя, а Ленин предлагает вернуться к поста-тейному чтению проекта. Эпиграф взят из книги «Последние дни Романовых» авторства бывшего председателя Екатеринбургского городского Совета рабочих и солдатских депутатов П. М. Быкова, выпущенной издательством «Уралкнига» в 1926 г. «Уральские рабочие горды не только своим активным участием в пролетарской революции, но и тем, что на горах Урала, в глубоких его недрах лежат ничтожные остатки тирана, заплатившего жизнью за вековой гнет и произвол своих предков над русским народом, над рабочими и крестьянами обнищавшей и окровавленной страны» [Рабочая революция..., с. 3], — писал П. М. Быков, подступая к теме в 1921 г. и изображая Урал как величественную императорскую гробницу (гробницу империи) и одновременно как место силы, откуда начинается обновление России. Думается, эта концепция, да и сам подход П. М. Быкова, обозначившего в книге номером 13 главу о расстреле царя, а затем оставившего множество отдающих жутью загадок без внятных разгадок [Быков], оказываются близки поэту и вписываются в общую романтическую логику новеллы. Герой Д. Туманного (не путать с транслирующим журнализм повествователем), пребывая в байронической ипостаси одинокого паломника, бродит по дому и представляет:

Здесь Николай шагал, гадая беды,  
Здесь гордая Алиса, говорят,  
Свивала дни в молитвенные бреды <...>  
Не здесь ли в равнодушный свет подвала  
Их провели под частый стук сердец.  
И эхо мокрых стен передавало  
Стрельбу и крики из конца в конец...

[Панов, 1928, с. 87–88]



Тем удивительнее происходящее дальше. «Поэтизируя случай, новелла предельно обнажает ядро сюжета — центральную перипетию, сводит жизненный материал в фокус одного события» [Литературный энциклопедический словарь, с. 248]. «Домик в Свердловске», фактически построенный вокруг посещения героем Свердловска и Ипатьевского дома, заканчивается его внезапным и стремительным бегством из города, ставшим «поворотным пунктом», «ярко выраженной кульминацией» новеллы и знаком преобладания действия над рефлексией [Мелетинский, с. 4]. Других событий в ней нет.

Объяснить само это бегство пытался екатеринбургский поэт С. Слепухин: «Идея поэмы Панова в том, что столичный интеллигент, склонный романтизировать екатеринбургские события, сталкивается с новой жизнью. Она воплощена в образе бывшего красноармейца, не склонного серьезно задумываться о таких мелочах, как расстрел царской семьи и человеческая жизнь (ведь “все это безусловно устарело”)» [Слепухин]. Согласимся: столкновение с реальностью рушит у героя представление об истории как «кровавом пламени» среди «унылого быта». Разговор с красногвардейцем — от «Николка верно был расстрелян здесь...» [Панов, 1928, с. 90] и указания на сутулость царя до «Расстреляли и капут» и вопроса, как направить заявление на рабфак, — предельно обытовляет то, что виделось ранее в свете романтизированной истории. Быт, прочь от которого стремится герой, пришедший в дом, где свершилась история, настигает его и здесь. «В отличие от “Домика в Коломне”, где ирония пронизывает весь текст, — продолжает С. Слепухин, — в пановской поэме ирония направлена лишь против одного персонажа — московского “гнилого” интеллигента, и всего, что связано со “старой жизнью”, например, “губернаторским прудом”. Панов провозглашает ничтожность прошлого в свете великих событий настоящего. Мещанству пушкинской Коломны противопоставлен новый советский Свердловск, город, которого еще совсем недавно не было на карте» [Слепухин]. С. Слепухину вторит О. А. Лекманов: «о столь незначительном событии, как расстрел царской семьи предлагается просто забыть, а вместо этого сосредоточить внимание на достижениях советской власти в городе, где некогда был убит император» [Лекманов]. Второй эпиграф из предпосланных поэме: «Лачужки этой нет уж там. На месте / Ее построен трехэтажный дом» («Домик в Коломне» А. С. Пушкина) [Панов, 1928, с. 80], казалось бы, только подтверждает слова О. А. Лекманова.

На самом деле, идеологическая рамка поэмы ничуть не затмевает драму разочаровавшегося героя, чей финальный выкрик извозчику не может не напоминать финальное восклицание Чацкого. Направлена ли ирония в поэме на героя, остро переживающего несоответствие воображаемой и бытовой реальности? Несомненно. Имеет ли она однозначную идеологическую подоплеку? Кажется, чтобы ответить на этот вопрос, необходимо обратиться к интертекстуальной составляющей «Домика в Свердловске», написанного как бы поверх ряда пушкинских текстов.

Довольно детально переключки с «Домиком в Коломне», «Евгением Онегиным», «Каменным гостем» рассмотрены в статье А. Белоусовой, возводящей поэму Д. Туманного к ирои-комической традиции:

...в русской литературе сложился особый репертуар семантических лейтмотивов и характерных черт, связанных с этим жанром и восходящих к произведению Пушкина. В их числе — игра с формальными элементами стиха, ирои-комическая стилистика, смешивающая высокое и низкое, серьезное и шутливое, веселое и грустное, целый ряд нарративных приемов, таких как непрекращающийся диалог автора с читателем, переходящий в непринужденную «болтовню», постоянные вводные замечания, сюжетные ретардации, неожиданные отступления, тема которых, на первый взгляд, никак не вяжется с основным сюжетом и др. <...> Тональность непринужденного разговора автора с читателем, общая для «Онегина» и «Домика», позволяет с легкостью использовать мотивы романа в стихах, не нарушая выбранный стилистический регистр. Эта традиция настолько мощная, что под ее влияние поневоле попадает любое произведение, написанное октавой [Белоусова, с. 172].

Решительное смешение контекстов и интертекстов наводит на мысль, что искомый Д. Туманным синтетизм, полистилистика, собственно, являются тем, для чего написана поэма.

При этом «Домик в Свердловске» — не только интертекстуальная эклектика, но и калейдоскоп динамичных планов: начальное рассуждение об истории (внутренний монолог) — поездка по городу (появление элементов травелога, очерка и даже фельетона) — посещение дома в амплу байронического героя (лиро-эпическая поэма / готическая новелла) — разговор с охранником и стремительное бегство из города (реалистическая новелла / анекдот) — финальная картина строящегося Свердловска (предвосхищение футуризмом соцреалистической эстетики). Именно к этой разнородной картине добавляются эпитафии из документально-исторической книги П. М. Быкова и из ожидаемого в связи с названием поэмы «Домика в Коломне» А. С. Пушкина.

Эпитафии задают идеологическую рамку, но одновременно — в силу их принципиальной разнородности — формируют представление об игровой природе текста Д. Туманного. Получается, что автор вынужден вольно или невольно оперировать советской историографией, чтобы написать поэму-шутку, поэму-анекдот в духе А. С. Пушкина и в то же время поэму-эксперимент с байроническим героем, преклоняющимся перед величием истории (тоже вполне в духе А. С. Пушкина), но попавшим в торжествующую реальность социалистической стройки.

Как замечал В. М. Жирмунский, «романтическая поэма Байрона обрабатывает по преимуществу новеллистические сюжеты. Действие сосредоточено вокруг одного героя, изображает событие его внутренней жизни, душевный конфликт (чаще всего — любовь). Композиция носит явные следы синкретизма литературных жанров, присутствия в повествовании лирической и драматической стихии: лирическая увертюра, внезапное начало действия, вводящее непосредственно в определенную драматическую сцену, сосредоточенность действия

вокруг отдельных драматических ситуаций, как бы вершин повествования, отрывочность и недосказанности — в остальном...» [Жирмунский, с. 29]. Сосредоточенная на ирои-комических пластах поэмы А. Белоусова невольно обходит стороной байроническую ипостась героя, а потому не привлекает к разговору еще один ключевой пушкинский текст: поэму «Бахчисарайский фонтан», в своей элегической части проблематизирующую встречу повествователя с историей. Среди байронических поэм А. С. Пушкина эта поэма отличается отрывочностью, недосказанностью, компенсированными общим эмоциональным строем, тем, что И. Киреевский называл «внутренней музыкой чувствований» и «душевной мелодией» [Там же, с. 71]. «Домик в Свердловске», также состоящий из разнородных фрагментов и обладающий открытым финалом, отказывается от углубления в драматизм истории, но предельно высвечивает момент прочувствованной герою встречи с нею, заодно заставляя читателя домысливать причины последующего бегства: «Так, верно, Катилина бросил Рим / Так, верно, Керенский к шоферу вышел» [Панов, 1928, с. 90].

Герой уезжает, желая сохранить свое особое чувство истории, далекое от прозы жизни (терпит ли он поражение — вопрос спорный), а повествователь, выступающий в роли включенного наблюдателя и транслятора советской историографии, видит величественные картины строящегося города. Именно здесь, в финале, более всего проявляется сам автор поэмы, выбравший эпиграфы, динамично меняющий планы и регистры речи, отдавший повествователю право работы с метатекстом («Портрет героя — упустивши это, / Начать поэму — нехороший тон» [Там же, с. 82] и пр.) и теперь, через обозначение зазора между героем и повествователем, создающий некоторую перспективу, позволяющую посмотреть на героя извне, в том числе через оптику комического. (Эта субъектная структура поэмы, несколько витиеватые взаимоотношения автора — повествователя — героя также уводят к пушкинским текстам и играм с читателем).

Тем не менее, вместо «внутренней музыки чувствований» каркасом поэмы, состоящей из самых разных элементов, становится чувство истории, общее для совершающего паломнический жест героя, повествователя, очеркиста и презентиста, наделяющего историческим статусом настоящее и сквозь него прозревающего будущее, да и самого автора, погруженного с головой в пушкинскую традицию, столь разительно несовременную, но еще вполне живую, способную семиотизировать реалии текущего дня.

В «Домике в Свердловске» Д. Туманный предлагает считать Ипатьевский дом «памятником непризнанной потери». Однако, кажется, что его поэма с ее принципиальной ориентацией на классические образцы и консервацией поэтического языка предыдущих эпох — и это во времена, когда В. В. Маяковский пишет «Разговор с фининспектором о поэзии», «Товарищу Нетте», Б. Л. Пастернак — «Девятьсот пятый год», И. Л. Сельвинский печатает фрагменты «Улялаевщины» и почти готов начать работу над «Пушторгом» — сама становится такого рода памятником, прощанием с байроническим героем и ирои-комической поэмой в целом.

В пространстве «романовского текста» (мы некогда смоделировали этот термин, ориентируясь на общепризнанные лениниану и сталиниану) поэма Д. Туманного — уникальный прецедент, отталкивающийся от факта гибели царя и его семьи в Екатеринбурге, но сфокусированный не столько на нем, сколько на современных героях (Свердловск тоже можно считать героем этого текста) и, главным образом, на диалоге автора с мощной художественной традицией. Именно этот фокус редуцирует рецепцию исторического события и в некотором роде лишает его исторической статусности, — кажется, даже больше, чем идеологические установки советской историографии.

### Источники

- Быков П. М.* Последние дни Романовых. Свердловск : Уралкнига, 1926.  
В «Звене» // Правда. 23.11.1922.
- Никитин Н.* Столица Урала // Никитин Н. С карандашом в руке: очерки и рассказы. М. ; Л. : Госиздат, 1926. С. 77–89.
- Панов Н. Н. (Туманный Д.)* Домик в Свердловске // Панов Н. Н. (Туманный Д.) Человек в зеленом шарфе. Вторая книга стихов (1924–1927 год). М. : Федерация : Артель писателей «Круг», 1928. С. 80–93.
- Панов Н. Н.* Стихотворения. Поэмы. М. : Худож. лит., 1964.
- Полонская Е.* Поездка на Урал. Л. : Прибой, 1927.
- Рабочая революция на Урале. Эпизоды и факты / под ред. Н. И. Николаева. Екатеринбург : Госиздат : Урал. обл. управление, 1921.
- Спасский К.* Литературная Москва // Новый мир (Берлин). 06.11.1921.
- Туманный Дир // Большая биографическая энциклопедия. 2009. URL: <http://biografii.niv.ru/doc/encyclopedia/biography/fc/slovar-210-50.htm#zag-126831> (дата обращения: 12.08.2023).

### Исследования

- Белоусова А.* «Так вот куда октавы нас вели...»: «Домик в Свердловске» Н. Панова в контексте ирои-комической традиции // Studia Slavica IX : сб. науч. тр. молодых филологов / под ред. Г. Утгофа, И. Абрамсон. Таллинн : Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2010. С. 171–186.
- Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Л. : Наука, 1978.
- Зырянов О. В.* Лирическая новелла как жанр русской «поэзии сердца» // Известия Уральского государственного университета. 1997. № 7. С. 77–90.
- Крусанов А. В.* Русский авангард: 1907–1932. Исторический обзор : в 3 т. Т. 1 : Боевое десятилетие. СПб. : НЛО, 1996.
- Крусанов А. В.* Русский авангард: 1907–1932. Исторический обзор : в 3 т. Т. 2, кн. 1 : Футуристическая революция (1917–1921). М. : НЛО, 2003.
- Лекманов О.* Император. Гибель царской семьи в русских стихотворениях 1919–1930 гг.: примеры с комментариями // Вестник Европы. 2021. № 58. URL: <https://magazines.gorky.media/vestnik/2022/58/imperator.html> (дата обращения: 13.03.2023).
- Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М. : Советская энциклопедия, 1987.
- Литовская М. А., Созина Е. К.* Литература и история: проблемы взаимодействия // Уральский исторический вестник. 2013. № 1(38). С. 59–66.

Лоцилов И. Е., Подлубнова Ю. С. Поэма Давида Виленского «Воскресение» // Сюжетология и сюжетография. 2017. № 2. С. 150–167.

Лукьянин В. П. Маяковский «сам» и пять его свердловских дней // Урал. 2003. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/ural/2003/1/mayakovskij-sam-i-ryat-ego-sverdlovskih-dnej.html> (дата обращения: 13.03.2023).

Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы. М. : Наука, 1990.

Миндлин Э. Л. Необыкновенные собеседники. М. : Советский писатель, 1968.

Подлубнова Ю. С. Интерпретация истории в художественных произведениях, посвященных пребыванию и гибели Царской семьи на Урале (1920–1930-е гг.) // Сюжетология и сюжетография. 2015. № 1. С. 158–169.

Подлубнова Ю. С. Урал заводов и рудников в эго-текстах Ларисы Рейснер // Эго-документы: Россия первой половины XX века в межисточниковых диалогах / под ред. М. А. Литовской, Н. В. Суржиковой. М. ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2021. С. 213–226.

Рикер П. Время и рассказ. Т. 1. М. : ЦГНИИ ИНИОН РАН ; СПб. : Культурная инициатива, 2000.

Слепухин С. «Если вы побывали в Свердловске...» // Сетевая словесность. 16.04.2015. URL: <https://www.netslova.ru/slepuhin/sverdlovsk.html> (дата обращения: 13.03.2023).

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

Успенский Б. А. Избранные труды : в 2 т. Т. 1 : Семиотика истории. Семиотика культуры. М. : Гнозис, 1994.

Шатин Ю. П. Исторический нарратив и мифология XX столетия // Критика и семиотика. 2002. Вып. 5. С. 100–108.

## References

Belousova, A. (2010). “Tak vot kuda oktavy nas veli...”: “Domik v Sverdlovsk” N. Panova v kontekste iroi-komicheskoj traditsii [“So This is Where the Octaves Led us...”: N. Panov’s *The House in Sverdlovsk* in the Context of the Heroic-Comic Tradition]. In G. Utgof, & I. Abramson (Eds.), *Studia Slavica IX: sbornik nauchnykh trudov molodykh filologov* [Studia Slavica IX: Collection of Scholarly Works of Young Philologists] (pp. 171–186). Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.

Kozhevnikov, V. M. & Nikolaev, P. A. (Eds.). (1987). *Literaturnyi entsiklopedicheski slovar'* [Literary Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Sovetskaia entsiklopediia.

Krusanov, A. V. (1996). *Russkii avangard: 1907–1932. Istoricheskii obzor* [Russian Avant-garde: 1907–1932. Historical Review]. (Vol. 1: *Boevoe desiatiletie* [War Decade]). St Petersburg: NLO.

Krusanov, A. V. (2003). *Russkii avangard: 1907–1932. Istoricheskii obzor* [Russian Avant-garde: 1907–1932. Historical Review]. (Vol. 2, Book 1: *Futuristskaia revoliutsiia (1917–1921)* [Futuristic Revolution (1917–1921)]). Moscow: NLO.

Lekmanov, O. (2021). Imperator. Gibel' tsarskoj sem'i v russkikh stikhotvoreniakh 1919–1930 gg.: primery s kommentariiami [Emperor. The Death of the Royal Family in Russian Poems of 1919–1930: Examples with Comments]. *Vestnik Evropy*, 58. Retrieved from <https://magazines.gorky.media/vestnik/2022/58/imperator.html>

Litovskaya, M. A., & Sozina, E. K. (2013). Literatura i istoriia: problemy vzaimodeistviia [Literature and History: Problems of Interaction]. *Ural'skii istoricheskii vestnik*, 1(38), 59–66.

Loshchilov, I. E., & Podlubnova, Yu. S. (2017). Poema Davida Vilenskogo “Voskresenie” [David Vilensky’s Poem *Resurrection*]. *Siuzhetologija i siuzhetografija*, 2, 150–167.

Lukyanin, V. P. (2003). Maiakovskii “sam” i piat’ ego sverdlovskikh dnei [Mayakovsky “Himself” and His Five Sverdlovsk Days]. *Ural*, 1. Retrieved from <https://magazines.gorky.media/ural/2003/1/mayakovskij-sam-i-pyat-ego-sverdlovskikh-dnej.html>

Meletinsky, E. M. (1990). *Istoricheskaia poetika novelly* [Historical Poetics of the Short Story]. Moscow: Nauka.

Mindlin, E. L. (1968). *Neobyknovennnye sobesedniki* [Extraordinary Interlocutors]. Moscow: Sovetskii pisatel’.

Podlubnova, Yu. S. (2015). Interpretatsiia istorii v khudozhestvennykh proizvedeniakh, posviashchennykh prebyvaniu i gibeli Tsarskoi sem’i na Urale (1920–1930-e gg.) [Interpretation of History in Works of Art Dedicated to the Stay and Death of the Royal Family in the Urals (1920–1930s)]. *Siuzhetologiya i siuzhetografiia*, 1, 158–169.

Podlubnova, Yu. S. (2021). Ural zavodov i rudnikov v ego-tekstakh Larisy Reiser [The Urals of Factories and Mines in the Ego-Texts of Larisa Reiser]. In M. A. Litovskaya, & N. V. Surzhikova (Eds.), *Ego-dokumenty: Rossiia pervoi poloviny XX veka v mezhistochnikovykh dialogakh* [Ego-Documents: Russia in the First Half of the 20<sup>th</sup> Century in Inter-source Dialogues] (pp. 213–226). Moscow; Ekaterinburg: Kabinetnyi uchenyi.

Ricoeur, P. (2000). *Vremia i rasskaz* [Time and Narrative] (Vol. 1). Moscow: TsGNII INION RAN; St Petersburg: Kul’turnaia initsiativa.

Shatin, Yu. P. (2002). Istoricheskii narrativ i mifologiya XX stoletia [Historical Narrative and Mythology of the 20<sup>th</sup> Century]. *Kritika i semiotika*, 5, 100–108.

Slepukhin, S. (2015). “*Esli vy pobывали в Свердловске...*” [“If you have been to Sverdlovsk...”]. Retrieved from <https://www.netslova.ru/slepukhin/sverdlovsk.html>

Uspenskij, B. A. (1994). *Izbrannye trudy* [Selected Works] (Vol. 1. *Semiotika istorii. Semiotika kul’tury* [Semiotics of History. Semiotics of Culture]). Moscow: Gnozis.

White, H. (2002). *Metaistoriia. Istoricheskoe voobrazhenie v Evrope XIX veka* [Metahistory: The Historical Imagination in 19<sup>th</sup>-Century Europe]. Ekaterinburg: Ural University Press.

Zhirmunsky, V. M. (1978). *Bairon i Pushkin* [Byron and Pushkin]. Leningrad: Nauka.

Zyryanov, O. V. (1997). Liricheskaia novella kak zhanr russkoi “poezii serdtsa” [The Lyrical Novella as a Genre of the Russian “Poetry of the Heart”]. *Izvestiia Ural’skogo gosudarstvennogo universiteta*, 7, 77–90.

**Подлубнова Юлия Сергеевна**

кандидат филологических наук,  
научный сотрудник  
Институт истории и археологии УрО РАН  
620990, Екатеринбург,  
ул. С. Ковалевской, 16  
E-mail: tristia@yandex.ru

**Podlubnova, Yulia Sergeevna**

PhD (Philology), Researcher  
Institute of History and Archaeology UB RAS  
16, S. Kovalevskaya Str.,  
620990 Ekaterinburg, Russia  
Email: tristia@yandex.ru  
<https://orcid.org/0000-0001-5210-0861>  
Scopus AuthorID: 57201747521