

А.В. ЕМЕЛИНА¹

*Нижегородский государственный университет им.
Н.И. Лобачевского*

МИФ КАК ОСНОВА МОДЕЛИРОВАНИЯ СОВЕТСКОЙ ИСТОРИИ В ТРИЛОГИИ СУХБАТА АФЛАТУНИ «ПОКЛОНЕНИЕ ВОЛХВОВ»

В статье рассматривается миф как основа моделирования истории. Анализируются романы, входящие в трилогию С. Афлатуни «Поклонение волхвов». Делается попытка объяснить принципы соединения мифологического и исторического. Показано, какими способами автор интерферирует мифологическое в реальную действительность и какую роль в этом играет исторический контекст. Рассматривается, как автор переосмысливает вечные, глобальные проблемы и подвергает переоценке идеи, которые привели к созданию социалистического государства. Делается вывод о том, что исторический миф способен реализоваться на самых различных уровнях: на сюжетно-событийном, геройном, идейном, символическом.

Ключевые слова: миф, история, Сухбат Афлатуни, трилогия «Поклонение волхвов»

A.V. EMELINA

N.I. Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod

MYTH AS A BASIS FOR MODELING SOVIET HISTORY IN THE TRILOGY OF SUHBAT AFLATUNI «ADORATION OF THE MAGI»

The article considers the myth as a basis for history modelling. It analyzes the novels included in S. Aflatuni's «Adoration of the Magi» trilogy. An attempt is made to explain the principles of combining mythological and historical. It is shown in what ways the author brings the mythological into reality and what role a historical context plays in it. The author rethinks eternal, global problems and re-evaluates the ideas leading to the creation of a socialist state. It is concluded that the historical myth can be realized at various levels: on the plot-event, heroic, ideological, symbolic

Keywords: myth, history, Suhbat Aflatuni, trilogy "Adoration of the Magi»

¹ Анна Витальевна Емелина, соискатель кафедры русской литературы Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского (Нижний Новгород)

Мифологизация истории – распространенный прием, используемый современными авторами при обращении к историческим сюжетам. Освещая события прошлого, писатели зачастую опираются не на факты, не на исторические источники, а на те предания, легенды и мифы, которые возникали вокруг них и тем самым формировали иную, альтернативную официальной трактовку прошлого. При этом события прошлого важны не сами по себе, а в связи с теми процессами, которые происходят в современном обществе. Прошлое вписывается в настоящее, объясняет его, и когда обозначается мифологическая основа современных событий, то и происходит своего рода завершение мифа. К такому приему, когда между прошлым и настоящим начинает действовать логика мифа, прибегает Сухбат Афлатуни в трилогии «Поклонение волхвов». Для художественной манеры автора характерна подобная интерференция прошлого и настоящего: миф и история в его романах, сливаясь воедино, создают особую реальность, которая помогает переосмысливать вечные, глобальные проблемы и подвергать переоценке идеи, которые легли в основу создания социалистического государства.

Исторический миф имеет общие черты с такими категориями, как слухи, домыслы, спекуляции. В.А. Шнирельман предлагает несколько критериев, позволяющих разграничить исторический миф и историю. «Во-первых, – считает он, – разными являются цели: если историк стремится найти истину, то мифотворец манипулирует историческими данными для достижения совершенно иных целей. Во-вторых, если историческое произведение открыто для дискурса и допускает внесение коррективов и изменений в соответствии с новой исторической информацией, то миф выстраивает жесткую конструкцию, нетерпимую к критике и требующую слепой веры. В-третьих, мифотворец, как правило, полностью игнорирует принятые в науке методы. Он опирается на подходы, которые вообще характерны для псевдонауки» [Шнирельман, 2000, с. 12-33]. Рождаясь на основе конкретного исторического факта (будь то событие или жизнь какой-либо исторической личности), миф представляет собой систему со сформировавшейся структурой и границами. Например, Сухбат Афлатуни, наряду с библейской историей, опирается на восточные мифы. Часто они вымышлены автором, а их опознаваемость обусловлена тем, что в их структуре использованы архетипы. Мифы необходимы для того, чтобы обозначить, что история движется не стихийно, а имеет некую скрытую цель. В частности, Сухбат Афлатуни конструирует легенду о древней касте дуркоров, сохранившейся до XX века. В интерпретации автора, дуркоры – это закрытая группа людей, образовавшаяся из первых мастеров, добывавших гелиотид. Группа имела свою жестко иерархическую

структуру, традиции, ограничения. У нее были свои знаковые предметы-символы (камень, книга и черепаха), заветы (в частности, такое: «...заклинаю тебя камнем, книгой и черепахой...»¹ [Афлатуни, 2016, с. 633]). Почему именно эти предметы приобрели сакральное значение? Книга – символ вселенной. В исламе вселенная – это просторная книга. Черепаха – древний символ мироустройства и мирового порядка. Недаром, согласно древним легендам, именно это животное поддерживает землю и все, что на ней находится. Большое значение в воззрениях Востока имеет и камень, который воплощает идею определенности, устойчивости, незыблемости, неизменяемости, крепости. Такова Кааба, поклонение которой перешло с древнейших времен в религию Мухаммеда, – «черный камень». «Черные камни» в большинстве случаев являются метеоритами. Явившиеся из небесного пространства, они становятся символами высшей силы.

Историю дуркоров Афлатуни начал создавать еще до начала работы над трилогией. В повести «День сомнения» (2005) уже были обозначены сакральные для этого народа символы: камень, книга и черепаха.

Камень – это вымышленный минерал гелиотид, который внешне неотличим от жемчуга, но обладает другими свойствами: отдельные камни имели способность влиять на разум человека. Название камня объясняется в романе следующим образом: *«Отличить отполированный гелиотид от жемчуга почти невозможно. Поэтому и выдавали за жемчуг, и называли его жемчугом, «дур». Замечали только, что некоторые «жемчужины» слегка светятся в темноте. Отсюда и европейское название, гелиотид, “солнечный”»* [Афлатуни, 2016, с. 556]. Один из героев повести «День сомнения» Руслан Триярский говорит: *«А ведь я слышал, что гелиотид – это слезы подземных черепах»* [Афлатуни, электронный ресурс, <https://www.litmir.me/br/?b=103261&p=1>].

Чудесные, магические свойства камня позволяют автору выдвинуть такую версию исторических событий – гелиотиды использовались властью для манипулирования сознанием человека, чтобы получить от него закрытую информацию. Так гелиотид становится инструментом, используемым в репрессивных процессах и в разведывательной деятельности: *«В Кремле получили необходимое количество гелиотида, стало возможным провести открытые процессы над прежними партийными вождями. Облученные вожди каялись во всем и просили пощады. Часть гелиотида была использована в разведке в годы войны, часть после войны, когда надо было выведать у американцев секрет атомного оружия»* [Афлатуни, 2016, с. 622]. Таким образом создается мифологическая и мистическая

¹ Курсив здесь и далее наш. – А.Е.

мотивировка трагических событий истории. И корнями она уходит в параллельную новой советской истории мифологию. В ее основе – слухи, домыслы, стремление объяснить ход истории некими тайными процессами. Так, например, начало Первой мировой войны массовое сознание связывало не с объективными экономическими и политическими противоречиями между странами, а с падением Тунгусского метеорита. Начало Великой Отечественной войны – с тем, что потревожили гробницу Тамерлана. Таким образом, ход истории объяснялся не так, как это делала официальная историческая наука, выявляющая объективные факторы мировых процессов, – он рассматривался как влияние тайных, мистических, космических сил.

В каждом из романов, составивших трилогию «Поклонение волхвов», возникает конкретный исторический фон, который, по Е.М. Мелетинскому, «придает новый смысл старым сюжетам, например, борьбе с чудовищами, образы которых теперь сливаются с представлением об иноплеменной, иноверческой, враждебной этнической среде... Новый тип эпического мышления открывает путь для широкого использования эпосом исторических преданий... С историческими преданиями, по-видимому, связан и образ великого исторического события, поставленного в центр эпического фона» [Мелетинский, 1986, с. 46].

В трилогии итогом русской истории станет эсхатологическая ситуация, когда мир окажется на грани катастрофы. История его спасения является центральной в последнем романе трилогии «Балтазар». Сухбат Афлатуни в основу этого произведения кладет миф о том, что царевич Алексей не был убит в Ипатьевском доме, а спасся благодаря чудесному артефакту. И все годы советской власти именно он был хранителем обломка Серебряной звезды. Его тайное присутствие в советской истории становится тем фактором, который позволял новой власти *«выявлять самозванцев и выводить на чистую, ледяную воду закона. Молодая советская страна кишела ими, “великими князьями” и “великими княжнами” ...»* [Афлатуни, 2016, с. 585]. *«Он (Алексей Бесфамильный – выделено мной А.Е.) стал спецом по самозванцам»* [Афлатуни, 2016, с. 586].

Великим гармонизирующим началом в последнем романе становится музыка, которая, как архитектура и живопись, имеет *«миростроительное значение»* [Юхнова, 2017, с. 373]. Не случайно главным героем «Балтазара» является композитор-авангардист, создающий симфонию, в которой отражена вся история музыки, а активными помощниками в борьбе с мировым злом становятся летающие церкви и храмы, выступающие как сакральное воинство.

Писатель рассматривает движение истории как глобальную борьбу добра и зла: в романе «Гаспар» она предстает как столкновение бека Темира и его Лунного войска с жителями Новоюртинска,

столкновение инакомыслия и власти (петрашевцы и Николай I). В романе «Мельхиор» – это революция и разрушение привычной жизни Ташкента. В завершающем романе «Балтасар» – столкновение вселенского зла и музыки. При этом Афлатуни дает такое понимание зла: *«Зло, как известно, не субстанциально. Зло не имеет своей материи. Оно способно только вселяться. Арендовать на время свободную материю, если та не связана в этот момент добром и светом»* [Афлатуни, 2016, с. 552] Именно поэтому во всех частях трилогии он показывает героев, которые вынашивают идею о создании чего-то гармонично-прекрасного, что самим фактом своего существования противостояло бы дисгармонии и разрушению: Николенька Триярский мечтает создать город, который принесет счастье всем его обитателям; отец Кирилл Триярский преодолевает кризис в живописи; Николай Кириллович напишет музыку, которую примут и оценят по достоинству. Автор воспринимает искусство во всех его проявлениях как великую гармонизирующую силу, но она же может выступить и в своем противоположном качестве, не случайно рядом с героем-творцом, который следует своему дару, появляется представитель этого же вида искусства, который идет в противоположном направлении – он создает бездарно-подражательное произведение, которое разрушает прежде всего самого создателя. Таков, например, Чайковский-младший, один из героев романа «Мельхиор»: *«творец популярных вальсов»* [Афлатуни, 2016, с. 177] не может создать ничего оригинального и самостоятельного. Или, к примеру, Рудольф Карлович Бежак, герой романа «Балтасар», завидует своему ученику Николаю Кирилловичу Триярскому: *«Бездарный ученик – это несчастье. Но это несчастье можно пережить. А вот гениальный ученик – это уже трагедия»* [Афлатуни, 2016, с. 452]. В итоге композитор сходит с ума.

Только то творение человека, которое освящено талантом, верой и добром, по мнению автора, способно спасти человечество. В финале «Балтасара» Сухбат Афлатуни создает словесную картину, в которой и значимые для духовной жизни человечества храмы, и маленькие, известные только в «своем» месте церквушки, выступают как единое воинство, призванное защитить Землю. Картина эта космична, в ней разные конфессии выступают в единстве: *«Церквей было не слишком много. Не все смогли подняться, не везде хватило силы колоколов. Некоторые пробовали стартовать без звона и возвращались на место. Пытался взлететь, вращая куполами, Василий Блаженный, но не смог пробить окаменевший слой выкриков, накопившихся над площадью с демонстраций. Не сумел, несмотря на прекрасные аэродинамические качества, подняться Исаакий. Зато легко поднялись и миновали верхние слои атмосферы несколько церквей поменьше, не забранные под музеи. Красиво летела колокольня*

Троице-Сергиевой лавры, которую отец Михаил знал по фотографиям; рядом, мигая звездами на куполах, летел лаврский Успенский собор. Заметил с некоторым, впрочем, несильным удивлением в строю несколько католических церквей и мечетей. Рядом с мечетями летели четыре длинных излобобразных минарета. Это были минареты, стоявшие возле стамбульской Святой Софии, которая осталась участвовать в битве с Земли вместе с Софиейми Киевской и Новгородской» [Афлатуни, 2016, с. 707].

Таким образом, высказывается идея о всеединстве, а поединок добра и зла получает мифологическое освещение.

Как было сказано выше, в последней части трилогии Сухбат Афлатуни использует миф о чудесном спасении царевича Алексея. Однако писатель придумывает предысторию этого мифа, отсылая читателя к событиям, связанным с петрашевцами. Так сквозным в его трилогии становится «романовский миф», который выявляет зависимость взаимоотношений мифа и истории от человеческого сознания. Миф, воспринимаемый как определенная нравственная схема, оказывает огромное влияние на реалии истории, иногда ассимилируя их. В первом романе трилогии, повествующем о молодом архитекторе Николеньке Триярском, автор закладывает основу «романовского» мифа. Чтобы спасти брата от смертной казни за связь с петрашевцами, Варвара Триярская принимает приглашение на «литературный маскарад» во дворец императора Николая I, в результате чего в одном из монастырей города Лютинска рождается ребенок, нареченный именем Иона, Иона Николаевич Романов. Так начинается формироваться интрига, связанная с подменой младенцев, которая ломает жизнь великому князю Николаю Константиновичу: «...*N* сообщал, что ...за год до смерти государь (Николай I – выделено мной А.Е) принял решение: совершить тайный обмен болезненного внука, отпрыска своего среднего сына, на ...Иону» [Афлатуни, 2016, с. 306].

Сухбат Афлатуни объясняет причину ссылки Николая Константиновича в Среднюю Азию попытками князя раскрыть тайну своего рождения, что и приводит к резкому перелому в его судьбе: «...*Ему самому судьбу до позвоночного хруста переломали, не в рясу – в настоящую смирительную рубашку пеленали. Из Петербурга вышвырнули, стаю медиков спустили...»* [Афлатуни, 2016, с. 197]; «*Ташкентский идиот, забавляющийся ирригационными игрушками»* [Афлатуни, 2016, с. 197]. Великий князь так и не смог понять, кто он же он на самом деле: внук или сын Николая I. Сам автор так объясняет концепцию образа: «*В романе он [Николай Константинович], конечно, тоже «вымышлен». Сюжет с подменой в детстве и прочее. Но, надо сказать, сама жизнь его была очень литературной, в нем было много от «персонажа». Колоссальный*

интеллект, блестящая предприимчивость – и вспышки ярости, какие-то временами совершенно дикие выходы. Возможно, недолеченный сифилис. Из всех Романовых он, наверное, более всего наследовал Петру. Его проекты – рытье канала в пустыни, соединение Аральского моря с Каспийским...В них чувствовалась демиургическая энергия основателя Петербурга. Но вот время было – не петровское. Серое, «брежневское». И какое-то внутренне обреченное» [Текст и традиция, с. 363].

Свою трактовку дает писатель и образу Николая II. В романе император изображается в первую очередь как любящий муж и отец. Вот как передает писатель душевное состояние Николая II в момент рождения сына: *«Увидев его (цесаревича) в первый раз новорожденным, сам испугался этого чувства, расплывшегося откуда-то отсюда, от груди. Это была почти женская, трясущаяся любовь, полная животного страха, что вот “это” сейчас отнимут»* [Афлатуни, 2016, с. 243]. И многие поступки, действия императора он объясняет чувством страха за сына. Так в его интерпретации решений монарха начинают преобладать психологические, а не политические факторы: *«...тогда, в ужасном, тысяча девятьсот пятом он дал приказ стрелять в манифестантов именно из-за него, из-за сына. Ему казалось, что эти толпы ворвутся во дворец, в детскую, и сделают мальчику больно»* [там же, с. 243]. Именно поэтому Николай и отрекается от престола, надеясь, что главная мечта его жизни – жить тихим семейным кругом – осуществится: *«...И я, и мой сын отреклись от престола. Ради России. И вы не представляете, какое облегчение...»* [Афлатуни, 2016, с. 389]. Император верит в порядочность людей: *«...Думаю, они оставят нам Ливадию... Поселимся там. Будем с Алексеем возделывать сад...»* [Афлатуни, 2016, с. 389].

Сухбат Афлатуни сравнивает своего героя с гоголевским Акакием Акакиевичем: *«У власти оказался Николай Второй – самый нормальный, самый домашний, уютный царь. Очень работоспособный – по-кабинетному. Почти Акакий Акакиевич, только еще и отягощенный большим семейством. Страшно смотреть на его фотографии последних лет правления: полубезумные, удивленные глаза навывкате. Глаза человека, не понимающего, что вокруг происходит. «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?...» А на него рваные бумажки сзади сыплют. Он лишился России, как Акакий Акакиевич – своей шинели. Да, для меня он святой. Стратотерпец – не благоверный, а именно стратотерпец, «выросший» до святости в последние, нецарские месяцы своей жизни»* [Текст и традиция, с. 363-364]. В романе Афлатуни часто обращает внимание на отдельные моменты жизни императора: *«Несколько лет назад он сам (Николай II – выделено мной А.Е.) хотел постричься в монахи, отказаться от*

престола» [Афлатуни, 2016, с. 378]; *«Он все так же усердно молился, посещал службы, прикладывался к мощам и жертвовал, жертвовал»* [Афлатуни, 2016, с. 379]. Отец Кирилл Триярский, встретив императора, отметил усталость этого человека: *«... невысокий, очень усталый человек с бородкой»* [Афлатуни, 2016, с. 388].

В третьем романе трилогии, как мы показали выше, «романовский миф» получает свое развитие (одним из действующих лиц станет гражданин Алексей Николаевич Бесфамильный) и завершение.

Таким образом, исторический миф реализуется в трилогии «Поклонение волхвов» Сухбата Афлатуни на самых различных уровнях: сюжетно-событийном, геройном, идейном, символическом. Обращение к прошлому служит формой рефлексии о процессах, происходящих в современном обществе, однако события прошлого не становятся аллюзией на современность. Автор создает такую интерпретацию событий русской истории, которая позволила бы вписать их в некие скрытые, тайные процессы, имеющие сакральную природу. Так движение истории оказывается не только следствием объективных процессов, обусловленных состоянием экономики, территориальных притязаний разных стран, но и непрекращающимся поединком Добра и Зла.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Афлатуни, С. День сомнения / С. Афлатуни. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=103261&p=1> (29.01.19).

Афлатуни, С. Поклонение волхвов / С. Афлатуни. – Москва: РИПОЛ классик, 2016. – 720 с.

Мелетинский, Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа / Е.М. Мелетинский. – Москва: Изд-во «Восточная литература», 1986. – 407 с. (Исследования по фольклору и мифологии Востока).

Текст и традиция: альманах, 6 / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) Рос. Акад. наук, Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна». – Санкт-Петербург: Росток, 2018. – 460 с.

Шнирельман, В.А. Ценность прошлого: этноцентристские исторические мифы, идентичность и этнополитика / В.А. Шнирельман // Реальность этнических мифов. – Москва: Гендальф, 2000. – С. 12-33.

Юхнова, И.С. «Чужие сюжеты» в прозе Сухбата Афлатуни / И.С. Юхнова // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2017. – № 5-2. – С. 371-373.

REFERENCES:

Aflatuni, S. Den' somnenija / S. Aflatuni. – [Jelektronnyj resurs]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=103261&p=1> (29.01.19).

Aflatuni, S. Poklonenie volhvov / S. Aflatuni. – Moskva: RIPOL klassik, 2016. – 720 s.

Meletinskii, E. M. Vvedenie v istoricheskuyu poetiku eposa i romana / E.M. Meletinskii. – Moskva: Izd-vo «Vostochnaya literatura», 1986. – 407 s. (Issledovaniya po folkloru i mifologii Vostoka).

Tekst i tradicija: al'manah, 6 / In-t rus. lit. (Pushkinskij Dom) Ros. Akad. nauk, Muzej-usad'ba L. N. Tolstogo «Jasnaja Poljana». – Sankt-Peterburg: Rostok, 2018. – 460 s.

Shnirel'man, V.A. Cennost' proshlogo: jetnocentristskie istoricheskie mify, identichnost' i jetnopolitika / V.A. Shnirel'man // Real'nost' jetnicheskikh mifov. – Moskva: Gendal'f, 2000. – S. 12-33.

Juhnova, I. S. «Chuzhie sjuzhety» v proze Suhbata Aflatuni / I.S. Juhnova // Mezhdunarodnyj zhurnal prikladnyh i fundamental'nyh issledovanij. – 2017. – № 5-2. – S. 371-373.