



КУЛЬТУРА И ИСТОРИЯ

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
ТЕОРИИ И ИСТОРИИ
КУЛЬТУРЫ**

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Санкт-Петербургский государственный университет
Исторический факультет

Кафедра западноевропейской и русской культуры

КУЛЬТУРА И ИСТОРИЯ

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ

Сборник статей
под редакцией доктора филологических наук
профессора *Ю. К. Руденко*

Санкт-Петербург
2004

ББК 85+87.8

К90

Рецензенты: доктор филологических наук *В. Е. Ветловская* (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, кандидат искусствоведения *Н. Б. Вольман* (Российский институт истории искусств)

Рекомендовано к печати

*Ученым советом исторического факультета
Санкт-Петербургского государственного университета*

Культура и история: Актуальные проблемы теории и истории культуры: Сб. статей / Под ред. Ю. К. Руденко. — СПб., 2004. — 168 с.

ISBN 5-288-03400-1

Настоящий сборник научных статей, издаваемый кафедрой истории западноевропейской и русской культуры исторического факультета Санкт-Петербургского государственного университета, посвящен, как и предыдущий (см.: История и культура. СПб., 2002), малоисследованным вопросам новой и новейшей истории отечественной и зарубежной культуры. В нем вводится в научный оборот ряд малоизвестных или неизученных материалов, предлагаются новые конкретно-исторические интерпретации культурологических проблем.

Сборник адресован историкам культуры и философам-культурологам, историкам литературы, иконописи, кино, преподавателям высших учебных заведений и средних школ, а также широкому кругу читателей, интересующихся историей русской и мировой культуры.

ББК 85+87.8

ISBN 5-288-03400-1

© Авторы статей, 2004

СОДЕРЖАНИЕ

<i>От редактора</i>	3
<i>А. Л. Казин. Искусство и общение: историко-культурная типология</i>	5
<i>В. М. Мультатули, Ю. К. Руденко. «Призрак какой-то неведомой силы...»: (Император Николай II в русской поэзии)</i>	20
<i>О. Б. Сокурова. Проблема символа в эстетике и философии серебряного века</i>	52
<i>Ю. К. Руденко. К проблеме русского национального идеала: Стихотворение Александра Блока «В густой траве пропадешь с головой...»</i>	75
<i>Л. В. Жаравина. Логос Петербурга: Д. Е. Максимов — поэт</i>	85
<i>Л. Н. Карпова. Восприятие традиций древнерусской иконописи и религиозного искусства Запада в русском церковном искусстве XVIII века</i>	102
<i>Т. Г. Иванова. Еще раз о пушкинских записях народных сказок</i> ...	110
<i>А. В. Родосский. Олаву Билак — переводчик Пушкина</i>	124
<i>А. А. Шелаева. Н. С. Лесков — историк искусства и его роман «Чертовы куклы»</i>	138
<i>Е. С. Кащенко. Триумф и трагедия Лени Рифеншталь</i>	156
<i>Сведения об авторах</i>	164

В. М. Мультигули, Ю. К. Руденко

**«ПРИЗРАК КАКОЙ-ТО НЕВЕДОМОЙ СИЛЫ...»
(Император Николай II в русской поэзии)**

Тема «Император Николай II и русская культура» обширна и многогранна, но мало исследована. Предварительным очерком, выборочным по охвату материала, призванным лишь привлечь внимание исследователей к данной теме и продемонстрировать ее важность, является недавняя публикация одного из авторов данной статьи.¹ Предлагаемый ниже очерк представляет собой переработанный и расширенный вариант раздела «Поэты о Царе» из указанной публикации.²

* * *

С недавних пор эпоху конца XIX — начала XX вв. стали называть «серебряным веком» русской культуры. Это справедливо, если вспомнить, что ему предшествовал поистине «золотой век» расцвета классической русской культуры. Вместе с тем пышное наименование — «серебряный век» — свидетельствует и о наступившем наконец признании того нового уровня и нового качества, которые стала обретать тогда русская культура, распространяясь вширь и вглубь, — в отличие от своих преимущественно вершинных взлетов, которых она достигла, как это свойственно вообще «классическим» эпохам, в XIX в.³ Но если верно, что личность первого человека в государстве оказывает неизбежное

¹ См.: МУЛЬТИГУЛИ Валентин. *Император Николай II и русская культура* // Вестник Золотой книги Санкт-Петербурга. 2002. № 2. С. 8—11; 2003. № 1(3). С. 6—8; № 2(4). С. 22—24.

² Вестник Золотой книги Санкт-Петербурга. 2002. № 2. С. 8—10.

³ Между прочим, полнота культурного роста, характеризующая русский «серебряный век» в целом, выразилась и в начавшемся расцвете национальных культур всех народностей Российской Империи. Об этом хорошо сказал академик Д. С. Лихачев: «Одаренные люди появлялись на каждом шагу и

влияние на жизнь народа, что она причастна и народным бедам, и его благоденствию, то о русском «серебряном веке», о котором уже написано много разного, не сказано только одного — что *вся эта эпоха есть эпоха Николая II*.

Объединенными усилиями радикальной и либеральной интеллигенции его времени был создан — еще до национально-государственной катастрофы 1917 г. — ядовитый миф о «Николае Кровавом», который был запущен «в работу» сразу вслед за Ходынской трагедией в Москве во время коронационных торжеств 1896 г., а затем подпитывался, по мере роста международных военно-политических и внутренних революционных провокаций, с каждым новым «поводом» — бедствиями и позором Русско-японской войны, кровавым концом гапоновщины в январе 1905 г. и последовавшим революционным разгулом 1905—1907 гг., беснованием эсеровского террора, злоумышленной трясинной Первой мировой войны, наконец перманентной революционной катастрофой 1917—1918 гг. Этот миф настолько целенаправленно и жестко — как тогда, так и на протяжении всей советской истории — внедрялся в массовое сознание всех народов многонациональной России, и прежде всего русского народа, что стал своего рода «общим местом», клишированной аксиомой, которая, при одном только имени Николая II или просто при упоминании той эпохи, и по сию пору безотчетно выскакивает из подсознания людей как самоочевидная «истина». Даже состоявшаяся недавно канонизация царственных мучеников в чине страстотерпцев почти ничего не изменила в этом отношении: знак оценки перевернулся с «минуса» на «плюс», а «мифическая» память о прошлом сохраняет все ту же предумышленно-лживую их интерпретацию...

в самых разных слоях общества, в самых различных областях культуры. <...> Российская Академия Наук вырастила кавказоведов, исследователей северных народов, принадлежавших к неизвестным языковым группам. Русские осваивали литовский, латышский, эстонский, татарский языки, постигали жизнь и язык алеутов, полинезийцев. <...> Этот поток творческой энергии захватил всех без исключения. В рабочей среде пользовались огромной популярностью народные университеты. Без конца открывались все новые и новые театры для рабочих, мещан и мелких торговцев. Петербургское городское попечительство о народной трезвости воздвигло театральный дворец — Народный дом Императора Николая II» (ЛИХАЧЕВ Д. С. *О петербургской культуре начала XX века // Петербург: Художественная жизнь 1900—1916*. СПб., 2001. С. 6).

Конечно, свет исторической истины пробивает себе дорогу и постепенно относит в область «окаменевшего г---» (по образному слову В. Маяковского) многие политические мифы давнего и недавнего прошлого, в том числе и миф о «Николае Кровавом», о его «бездарности» и «заурядном» политическом кругозоре, о его «неспособности» править страной и руководить армией, о его семейном «мистицизме» и т. д. Как ни легковесны (с концептуально-научной и мировоззренческой точки зрения) современные красочные полуальбомы о Николае II и его семье, но в них содержится так много ранее неведомого (недоступного) читателю фактического материала, что даже из этой разрозненной мозаики вырисовываются фигуры и самого Императора, и его окружения, весьма отличные от расхожих легенд.

Вот один из примеров. В богато иллюстрированной историко-биографической хронике А. Н. Боханова «Николай II»⁴ встречаем беглое упоминание факта, связанного с появлением в Петербурге Григория Распутина и подаваемого чуть ли не как курьез в свете всем известного «распутинского мифа»: «“Старец Григорий” произвел сильное впечатление и на известного в начале века проповедника, благочестивого пастыря, имевшего огромный моральный авторитет в России, — отца Иоанна Кронштадтского, благословившего его».⁵ Прежде всего, замечательна в устах современного автора эта строго «объективная» аттестация святого праведного Иоанна Кронштадтского как «известного в начале века проповедника!» *Сегодня* уже всякому православному христианину известно, — а должно бы быть известно вообще всякому образованному русскому человеку, — что о. Иоанн Кронштадтский — *величайший* (после преподобного Серафима Саровского) русский православный святой нового времени и что *его* благословение (!) — о котором, кстати, *нигде* больше и *прочсть* нельзя! — говорит о Распутине такую *правду*, которая одна отменяет любые «мифы» и «факты», касающиеся Распутина и противоречащие ей...

Стали появляться и добротные исторические исследования, сила которых не только в эрудированности или научной добросовестности авторов, но и в *правде понимания* истории — качество, в науке еще более редкое, чем даже элементарная добросовестность. С появлением такого рода исследований начинают отходить в разряд легковесной исторической беллетристики целые пласты художественной

⁴ БОХАНОВ А. Н. *Николай II* / Подбор фотоиллюстраций к исторической хронике М. В. Золотарева. М.: АСТ-пресс, 2000. 208 с.

⁵ Там же. С. 122.

литературы, еще совсем недавно воспринимавшиеся *всерьез*, а теперь кажущиеся в лучшем случае наивными (например, В. Пикуль, А. Солженицын, — кто еще?..)⁶

* * *

Но наша тема — *поэтические* отражения личности Николая II. Они весьма немногочисленны, и притом почти все связаны так или иначе с трагическим финалом жизни последнего русского императора и его семьи. Поэтому, прежде чем говорить о них, сообщим об одном эпизоде из ранней поры правления Николая II. Он лишь косвенно касается нашей темы, но послужит нетривиальной заставкой к ее раскрытию.

Речь пойдет о стихотворении, остающемся — с момента своего создания и по сию пору — неизвестным русскому читателю. Типичное стихотворение «на случай», исполненное витиеватой комплиментарной риторикой, оно само по себе, быть может, и не заслуживает известности. Однако замечательны и его сочинитель — пылкий французский поэт-неоромантик Эдмон Ростан, прославленный автор уже переведенной на многие языки, в том числе на русский, лирической комедии «Сирано де Бержерак»; и обозначение адресата — *À Sa Majesté l'Impératrice de Russie* (*не Императору и не императорской чете, но именно Императрице — Даме!*); и даже тот неподдельный восторг, которым исполнен весь его витиеватый *французский* текст — для русского уха более чем ходульный...

Оно было создано во время пышного официального визита молодой русской императорской четы во Францию 5 (18) — 9 (22) сентября 1901 г.⁷ Исполненное 20 сентября со сцены театра в г. Компьене актрисой *Comédie Française* Юлией Бартэ, стихотворение звучит особенно галантно благодаря изысканным живым декорациям прециозного XVII в., каковыми стали Компьенский замок и его парк.⁸

⁶ Укажем в этой связи только на две фундаментальные монографии, посвященные собственно *государственной* деятельности Николая II и лиц его ближайшего окружения: МУЛЬТАТУЛИ П. В. 1) «*Господь да благословит решение мое...*»: *Император Николай II во главе действующей армии и заговор генералов*. СПб., 2002. 350 с.; 2) «*Строго посещает Господь нас гневом Своим...*»: *Император Николай II и революция 1905—1907 гг.* СПб., 2003. 384 с.

⁷ Второго по счету. Первый состоялся за пять лет до этого, в сентябре 1896 г., вскоре после коронации, и носил представительский характер, так же как и непосредственно ему предшествовавшие визиты в Австро-Венгрию и Германию (см.: БОХАНОВ А. Н. *Николай II*. М., 2000. С. 94).

⁸ Стихотворение переведено В. М. Мультиатули, одним из авторов этой статьи.

*Ее Императорскому Величеству
Государыне Императрице
Александрѣ Федоровне*

*Эдмон Ростан
20 сентября 1901 года, Компьен*

Русской Царице

Ваше Величество помнит воистину
Чудную сказку старинных времен,
Как в парке янтарном, в саду аметистовом,
Лесом дремучим стоял окружен
Дворец, погруженный в таинственный сон.

Но сказочный принц в одеянье лучистом
Пришел в этот лес, где принцесса спала,
И от его лучезарного взора,
В котором светилась душа Эльсинора,
Злые чары распались, и сгинула мгла,
И отступили угрюмые тени,
И радостным утром проснулся дворец.
И всё оживилось, всё засверкало,
Былого тумана как не бывало,
И наполнился светом проснувшийся лес,
Где проходил совершитель чудес
К заветным покоям Царицы.

Повсюду веселье, и песни, и смех.
Где раньше луч солнца не мог появиться,
Мелькают счастливые добрые лица.
Забот, и работ, и хлопот полон рот:
Все двери открыты в дворцовые сени,
Красавцы-солдаты на каждой ступени
На лестнице главной прилежно стоят,
И золотом блещет их стройный наряд.

Я, душа пробужденного края,
Здесь стою как актриса простая,
Я, дриада селения Во,
Павильоны, беседки, и арки,

И леса, и цветущие парки —
Всё покинула ради того,
Чтоб на сцене явиться пред Вами
И излить свою душу стихами...

Вы поймете волнение мое,
Я невольно теряю дар речи,
Я отвыкла от блеска Двора,
Я не чаяла сказочной встречи.
Но я помню, как будто вчера,
Как застыли все эти покои...
А теперь они ожили вновь
С появлением Ваших Величеств
В этом море огней и цветов,
В нерушимости славных приличий.
Этот счастья невольный прилив
Затопил мои мысли и чувства.
В заповедном саду, на деревьях моих,
На коре напишу я искусно
Ваши царственные имена,
Удержать своих чувств не вольна...

Это явь или сон? Это быль или грезы?
Закипают в груди моей светлые слезы.
Что я вижу! На тех же тропинках лесных,
В тех же самых лучах золотых,
Под покровом всё тех же деревьев густых, —
Да, мы в чудо поверить должны! —
Где когда-то владыкою мира
Проходил Император всемирной Войны,
Там идет Император всеобщего Мира!⁹

⁹ Заключительные строки стихотворения в оригинале:

Sous les mêmes tilleuls épais
Où je voyais marcher naguère
Le grand Empéreur de la Guerre —
Marcher — sur la même bruyère ! —
Le grand Empéreur de la Paix!

(ROSTAND E. À Sa Majesté l'Impératrice de Russie // Un Tsar Nicolas II a Compiègne, 1901. Paris, 2001. P. 88).

Удивительно! В реальных всесветных политических закоулках вокруг России усиленно плетется зловещая легенда об угрозе Западу («цивилизации») с Востока (со стороны «русских варваров»), а в живых декорациях прециозного французского XVII в. устами нимфы Компьенского замка расточаются галантные комплименты 29-летней русской царице — новой Спящей Красавице, пробужденной светозарным принцем — императором России, во взоре которого светится «душа Эльсинора»!..

33-летний французский поэт, ровесник русского Императора, искусно обыгрывает генеалогические тонкости родственных связей царственной четы и вполне романтическую историю чистой детской любви будущих супругов и долгих перипетий, приведших к их бракосочетанию. Он облакает все это в форму неожиданных и смелых литературных (Перро, Шекспир¹⁰) и исторических (Наполеон в Компьене) реминисценций. Скорее всего, он не знает, что на Мариинской сцене в Санкт-Петербурге вот уже десять лет как блистает балет Чайковского по сказке Перро, и уж конечно не знает, что этот балет — любимый спектакль Николая II...

Сегодня надо обладать некоторым живым воображением, чтобы в комплиментарном роستانовском отождествлении русской царицы со сказочной принцессой уловить то подлинное внутреннее обаяние, которым невольно дышал целомудренно-чистый облик царственной гостьи, заставляя ощутить и в ее венченосном спутнике-супруге воплощенный идеал «Императора всеобщего Мира» — прямую противоположность своему антиподу, кумиру Франции императору Наполеону, гению «всемирной Войны».

В этой антитезе тоже заключена вполне прозрачная для современников аллюзия: 16 августа 1898 г. именно Россия — а значит, несомненно, *лично* император Николай II — впервые в истории Европы

¹⁰ Император Николай II был внуком (по матери) датского короля Христиана IX, а императрица Александра Федоровна (Алиса Гессенская) — внучкой английской королевы Виктории. В свою очередь Николай II тоже приходился королеве Виктории внучатым племянником, поскольку его родная тетка, великая княжна Мария Александровна, единственная дочь Александра II, была замужем за герцогом Эдинбургским Альфредом, вторым сыном английской королевы. Нетрудно сообразить, какими смыслами мерцает у Ростана имя замка Эльсинор — древней резиденции *датских* королей, прославленной *англичанином* Шекспиром как место действия самой знаменитой его трагедии — «Гамлет, принц датский».

выступила с предложениями об ограничении гонки вооружений! Это было актом неслыханным, актом, противоречащим всем европейским геополитическим амбициям, актом, озаряющим издревле ненавидимую Россию ослепительным светом истинно Христианского достоинства. Мир уже начинал катиться в апокалиптическую пропасть грядущих Мировых войн — а молодой русский Император, родня почти всем правящим династиям Европы, звал к мирному международному сотрудничеству во имя всеобщего процветания!¹¹ Знаем ли и помним ли это мы?..

* * *

Впрочем, в русской поэзии того времени тоже прозвучал — хотя почти затерялся, никому в «обществе» не интересный ни тогда, ни даже по сию пору — тихий, непритязательный отклик на ту же *русскую* инициативу. Он принадлежал не кому-либо из профессиональных поэтов — те были озабочены собой и своим «новаторством», — а игуменье Таисии (1842—1915), настоятельнице Леушинской Иоанно-Предтеченской женской лавры:

Великому Царю

С Востока Руси Православной
Ты светом Запад осиял,
Своей Десницею державной
Им слово «мир» предначертал.
Подвиглись царства, вострепнулись:
Откуда «мир» провозглашен?
Не Вифлеемскою ль звездой
Вновь озарился небосклон,
И «слава вышних, мир с землею»,
Опять воспел небесный сонм?
Но нет, теперь не небожитель,
А Руси Ангел дорогой,
Ее Отец, Ее Хранитель,
Всем шлет от сердца мир святой!

¹¹ Оттого и получил вскоре (добавим от себя) и Русско-японскую войну, и Первую русскую революцию, и всё последующее — вплоть до подвала Ипатьевского дома...

Да преклонятся же народы
На призыв Русского Царя!..
Довольно бранной непогоды
Блесни ты, мирная заря!¹²

* * *

Если же говорить об отражениях собственно личности и судьбы Императора Николая II в русской поэзии его времени, то раньше других вспоминаются проникнутые таинственным, словно бы пророческим предчувствием строки Николая Гумилева, созданные им еще в 1906 г.:

Призрак какой-то неведомой силы,
Ты ль, указавший законы судьбе,
Ты ль, император, во мраке могилы
Хочешь, чтоб я говорил о тебе?

Горе мне! Я не трибун, не сенатор,
Я только бедный бродячий певец,
И для чего, для чего, император,
Ты на меня возлагаешь венец?

Заперты мне все богатые двери,
И мои бедные сказки-стихи
Слушают только бездомные звери
Да на высоких горах пастухи.

¹² ТАИСИЯ Леушинская, игуменья. *Полное собрание духовных стихотворений*. СПб., 2002. С. 86—87. — В этом новейшем издании впервые после почти столетнего забвения собрано поэтическое творчество одной из замечательнейших подвижниц Русской Православной церкви, духовной дочери Святого праведного Иоанна Кронштадтского. Показательно, что имени ее нельзя встретить ни в одном отечественном историко-литературном справочнике, ни в одной энциклопедии, включая и столь представительную, как «Русские писатели: XX век: Биобиблиографический словарь» (В 2 т. М.: Просвещение, 1998). Сведения о ее жизни и духовных подвигах см.: *Жития и жизнеописания новопрославленных святых и подвижников благочестия, в Русской Православной Церкви просиявших: (От царствования Царя-мученика Николая II Александровича и до наших дней)* / Авторы-составители М. Б. Данилушкин, М. Б. Данилушкина. СПб.: Воскресение, 2001. Т. I: Январь—июль. С. 40—46.

Старый хитон мой изодран и черен,
Очи не зорки, и голос мой слаб,
Но ты сказал, и я буду покорен,
О император, я верный твой раб.¹³

Стихотворение называлось тогда «Императору Каракалле» и было напечатано в журнале «Весы» (1907. № 7), затем под названием «Императору» вошло в первый сборник поэта «Романтические цветы: Стихи 1903—1907 гг.». Потом была слава, была экзотика дальних экспедиций, была Война, были две подряд революции, был «Цех поэтов» — и был подлый расстрел за верность однажды принесенной воинской присяге, за благородную преданность Богу, Родине и Царю... Удивительно, какие смыслы может влагать в поэтические тексты История! Как не вздрогнуть сегодня, читая о «венце», возложенном на поэта императором «из мрака могилы»!..

А в 1921 г., в последнем прижизненном сборнике Н. Гумилева «Шатёр», в одном из поздних его «африканских» стихотворений читаем, как поэт, допущенный «пред очи пророка», оказавшегося «жирным негром», восседающим —

<...> на персидских коврах
В полутемной неубранной зале,
Точно идол, в браслетах, серьгах и перстнях, —

дарит ему, как высшую ценность, —

<...> бельгийский <...> пистолет
И портрет моего Государя.¹⁴

И пока в Петрограде набирают и печатают эти его стихи, он, почти на краю могилы, за несколько часов до расстрела, продолжает спокойно и бесстрашно рассказывать следователю-чекисту о величайших человеческих достоинствах женщин Царской семьи — Императрицы и Великих княжон, с которыми он имел счастье общаться в военном госпитале, где они трудились как сестры милосердия, ухаживая за ранеными...

¹³ ГУМИЛЕВ Н. *Стихотворения и поэмы*. Л., 1988. С. 109.

¹⁴ Из стихотворения «Галла» // Там же. С. 297.

* * *

Собственно, всё двадцатилетие помазаннического правления Россией Императора Николая II, неуклонный рост процветания страны, ее экономики, ее многонациональной культуры, поразительный рывок в деле народного образования¹⁵ — все это глухим провалом

¹⁵ С 1901 г. в России ежегодно открывалось около десяти тысяч новых школ. В 1958 г. в Нью-Йорке вышла книга Б. Л. Бразоля «Царствование императора Николая II (1894—1917) в цифрах и фактах», в которой автор справедливо писал: «Одним из трафаретных клеветнических выпадов против правительства императора Николая II, особенно в американской печати, является утверждение, что оно не только не заботилось о народном образовании, но сознательно поощряло безграмотность широких слоев населения. В действительности же в царствование Императора Николая II народное образование достигло необыкновенного развития» (БРАЗОЛЬ Б. Л. *Царствование императора Николая II (1894—1917) в цифрах и фактах*. Минск, 1991. С. 9). Книга Бразоля адресовалась прежде всего потомкам русских эмигрантов первой послереволюционной волны, уже родившимся и выросшим в США и потому в значительной мере впитавшим в себя русофобскую ложь американской антисоветской пропаганды. Однако тот же самый «трафаретный клеветнический выпад» был одним из постоянных штампов и советской коммунистической пропаганды. Поэтому так впечатляющи приводимые Бразолем статистические данные: «Менее чем за двадцать лет кредиты, ассигнованные Министерству народного просвещения, с 25,2 млн. рублей возросли до 161,2 млн. Сюда не входили бюджеты школ, черпавших свои кредиты из других источников (школы военные, технические) или содержавшиеся местными органами самоуправления (земствами, городами), кредиты которых на народное образование возросли с 70.000.000 руб. в 1894 г. до 300.000.000 руб. в 1913 г. В начале 1913 года общий бюджет народного просвещения в России достиг по тому времени колоссальной цифры, — а именно 1/2 миллиарда рублей золотом. <...> Анкета, проведенная Советами в 1920 году, установила, что 86% молодежи от 12 до 16 лет умели писать и читать. Несомненно, что они обучались грамоте при дореволюционном режиме. По количеству женщин, обучавшихся в высших учебных заведениях, Россия занимала в XX веке первое место в Европе, если не во всем мире. Следует также отметить, что, в то время как в демократиях, особенно в США и в Англии, плата за учение в высших учебных заведениях колеблется от 750 до 1250 долларов в год, в Царской России студенты платили от 50 до 150 рублей в год, т. е. от 25 до 75 долларов в год. При этом неимущие студенты очень часто освобождались от какой-либо

зияет на фоне поэтического многоцветья «серебряного века»: последний русский Царь был вытеснен напрочь из духовно-нравственного сознания своих современников.

И лишь в революционном 1917 г., когда Царь превратился в «гражданина Романова» и стал узником сначала Временного, а потом Советского правительства, появились первые исключения. Среди самых ранних — стихи Сергея Бехтеева, молодого поэта, прямодушно и мужественно возвысившего свой голос в защиту свергнутого Императора и осознавшего самый факт его отречения от престола как добровольное мученичество. Его стихотворение «Николай II» звучит страстной инвективой в адрес ближайших лиц, окружавших Государя и предавших его. Оно проникнуто мрачным пророческим пафосом, особенно близким и понятным нам сегодня. Однако стихотворение не было услышано теми, кому адресовалось, оно увидело свет уже только в эмиграции, в 1921 г. Вот его начало:

В те дни, когда мы все так низко пали,
Везде мне грезится священный Образ Твой
С глазами, полными божественной печали,
С лицом, исполненным небесной добротой.
Тебя жалеть я не могу, не смею:
Ты для меня по-прежнему Велик!
Перед Тобой, мой Царь, я вновь благоговею,
И больно мне глядеть на Твой Государственный лик.

Говоря далее, что так же —

<...> пал и Царь коварной Иудеи,
Мессия истины, народная мечта, —

платы за правоучение» (Там же. С. 9—10). Как видим, все позднейшие усилия Советской власти по созданию так называемой «трудовой политехнической общеобразовательной школы» (с вывертами в 1920-х гг. в сторону «педологии» на американский манер), все усилия ЧК по ликвидации детской беспризорности, многолетняя кампания по «ликвидации безграмотности» в среде широких трудящихся масс — всё это явилось попыткой хотя бы отчасти наверстать тот уровень общей грамотности населения и тот качественный уровень русской дореволюционной общеобразовательной школы, который был достигнут еще накануне Первой мировой войны!..

поэт клеймит тех, кто предал Царя, и прозревает будущее:

И что же! Где слова? Где громкие обеты?
Где клятвы верности, присущие войскам?
Где ваших прадедов священные заветы?
А Он, обманутый, Он твердо верил вам!
.....
Предатели, рожденные рабами,
Свобода лживая не даст покоя вам.
Зальете вы страну кровавыми ручьями,
И пламя побежит по вашим городам.
Не будет мира вам в блудилище разврата,
Не будет клеветам и зависти конца;
Восстанет буйный брат на страждущего брата,
И меч поднимет сын на старого отца...
Пройдут века; но подлости народной
С страниц истории не вычеркнут года:
Отказ Царя, прямой и благородный,
Пощечиной вам будет навсегда!¹⁶

В свое время, в предисловии к книге стихов Сергея Бехтеева (недавно переизданной, наконец, и на родине поэта), протоиерей Александр Шаргунов писал: «Когда в мире наступает ночь, поэты напоминают, что не должно спать и что поэзия — бодрствование. Среди глубокой тьмы, когда святые молятся, поэты также бодрствуют, совершая в будущее переход. <...> Сергей Бехтеев, стихи которого мы сейчас прочтем — поэт-пророк. С самого начала святость Государя Николая Александровича для него очевидна. В 1917 году, еще до мученической кончины Царя, в его стихах Царь предстает как мученик. Об отречении Царя он пишет с трепетом как о подвиге страстотерпчества. <...> Голос поэта, трезвенный и мужественный, кажется безумием почти для всех его современников, потому что современники не понимают пророков».¹⁷

В октябре 1917 г. Бехтеев пишет «Молитву», которую через графиню А. В. Гендрикову ему удается переправить в Тобольск. Стихотворение проникнуто истинной молитвенной силой и, оплакивая всю

¹⁶ БЕХТЕЕВ С. С. *Песни русской скорби и слез*. М. 1997.

¹⁷ Там же. С. 5, 23.

русскую Смуту, особенно пронзительно звучит в финале, где за полгода до кровавой екатеринбургской развязки словно бы уже воочию прозревает ее:

Молитва

*Посвящается Их Императорским
Высочествам Великим Княжнам
Ольге Николаевне и Татьяне Николаевне*

Пошли нам, Господи, терпенье
В годину буйных мрачных дней
Сносить народное гоненье
И пытки наших палачей.

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

И в дни мятежного волнения,
Когда ограбят нас враги,
Терпеть позор и униженья,
Христос Спаситель, помоги!

Владыка мира, Бог вселенной!
Благослови молитвой нас
И дай покой душе смиренной
В невыносимый смертный час...

И, у преддверия могилы,
Вдохни в уста своих рабов
Нечеловеческие силы
Молиться кротко за врагов!¹⁸

Протоиерей Александр Шаргунов сообщает, что «Ольга Николаевна пела эту молитву для всей Семьи в заточении, а накануне убийства»

¹⁸ Там же.

записала ее в свой дневник. Эту молитву и ныне поют в воскресных школах».¹⁹

* * *

Начиная с весны 1917 г. тема судьбы свергнутого Царя, его Сыноотрока — в глубоких контекстуальных взаимосвязях с темой исторических судеб России — возникает и в стихах Марины Цветаевой. И с самого начала все упоминания Царя и Царской семьи сопровождаются у нее постоянным смятением чувств.

Сначала поэтаessa вполне разделяет господствующий в обществе восторг по поводу «революционной свободы». Прошел всего месяц с момента подписания Николаем II акта об отречении от престола, он и его семья содержатся под домашним арестом в Царском Селе, многим верится, что Россия, наконец, сбросила с плеч мертвящие оковы векового («обломовского») сна и вступает в пору своего истинного процветания. Поэтому такой снисходительной жалостью к бесславно поверженному самодержцу, таким высокомерно-брезгливым великодушием и беспощадным обвинительным упреком звучит пасхальное стихотворное приветствие Цветаевой Царю с пометой: «Москва, 2 апреля 1917, первый день Пасхи»:

Царю — на Пасху

<...>

Чистым жаром

Горит алтарь.

— Христос воскресе,

Вчерашний царь!

¹⁹ ШАРГУНОВ А. И. *К прославлению Царя-Мученика в России*. М., 1999. С. 362. — Имеются в виду, конечно, воскресные школы русского Зарубежья. Кому принадлежит музыка этой «Молитвы»? Возможно, самой Ольге Николаевне. Об этой музыке директор одной из воскресных школ, Л. И. Крюкова, писала протоиерею Шаргунову: «<...> петь это оказалось очень трудно. Здесь очень высокие ноты, буквально взлетающие в небеса, перемежаются с очень низкими. Песня необыкновенно красивая, но требует хороших вокальных данных и почти абсолютного слуха. Оказалось, что только трое детей оказались способны это спеть» (Там же).

Пал без славы
Орел двуглавый.
— Царь! — Вы были неправы.

Помянет потомство
Еще не раз —
Византийское вероломство
Ваших ясных глаз.

Ваши судьи —
Гроза и вал!
Царь! Не люди —
Вас Бог взыскал.

Но нынче Пасха
По всей стране,
Спокойно спите
В своем Селе,
Не видите красных
Знамен во сне.

Царь! — Потомки
И предки — сон.
Есть — котомка,
Коль отнят — трон.²⁰

Поэт, — в опьянении от наркотических иллюзий очередной российской «оттепели», — полностью, как видим, оправдывает все происходящее. Во весь голос поет здесь свой гимн миф о «стихийном революционном взрыве» («Ваши судьи — / Гроза и вал!»). Царь, противившийся либеральному «прогрессу», — «Вы были неправы». Ваши «ясные глаза» — лгали, — и это была столько же Ваша личная ложь, сколько и «византийское вероломство» олицетворяемой Вами власти «двуглавого орла», ныне по праву бесславно павшего. Вам не на кого сетовать — «Вас Бог взыскал». Ваши «потомки и предки» — уходящий исторический «сон». Ваш недавний «трон» обернулся для Вас и для них — спасительной «котомкой», сумой нищих странников на земле своей родины, Христовым искуплением вины...

²⁰ ЦВЕТАЕВА Марина. *Собр. соч.*: В 7 т. М., 1994. Т. 1. С. 340.

Увы, как хорошо знаком нам и сегодня этот миф о «свободе» для России — свободе, неизменно оборачивающейся «красным колесом» самоуничтожения и национального беспамятства!..

Но Марина Цветаева не была бы самой собой, если бы уже через день — на *третий* день Пасхи, 4 апреля 1917 г. — не написала другого стихотворения, чисто *русского* по настроению и мысли и обращенного прямо к мятежной России:

За Отрока — за Голубя — за Сына,
За царевича младого Алексия
Помолись, церковная Россия!

Очи ангельские вытри,
Вспомяни, как пал на плиты
Голубь углицкий — Димитрий.

Ласковая ты, Россия, мать!
Ах, ужели у тебя не хватит
На него — любовной благодати?

Грех отцовский не карай на сыне.
Сохрани, крестьянская Россия,
Царскосельского ягненка — Алексия!²¹

Либеральный миф еще не отменяется и даже не подвергается сомнению, но призыв к милосердию, отождествление отрока Цесаревича с «Голубем» — ветхозаветной жертвой Богу, а затем с «ягненком» — новозаветным агнцем, Сыном Божьим, предназначенным к искупительному закланию, пророческое напоминание о «голубе углицком — Димитрии» — всё это звучит как зловещее предчувствие кровавого разгула новой Смуты, отнюдь не сулящей никакого процветания ни «церковной», ни «крестьянской» России — а это *одна и та же* Россия, и *только это* и есть Россия...

Еще через неделю, в стихотворении, датированном 10 апреля, рисуется «Москва подпольная», которая —

Чуть светает —
Спешит, сбегается
Мышиной стаей
На звон колокольный <...> —

²¹ Там же. С. 341.

и которая состоит из «старух, воров».

Свечи горят,
Сходит Дух
На малых ребят,
На полоумных старух. <...>

Из черной тряпицы
Выползают на свет Божий —
Гроши нищие,
Гроши острожные,
Потом и кровью добытые
Гроши вдовьи,
Про черный день
Да на помин души
Отложенные.
Так, на рассвете,
Ставят свечи,
Вынимают просфоры —
Старухи, воры:
За живот, за здравие
Раба Божьего — Николая.²²

Вот оно — *новое* русское «подполье»: Россия *светлая* ликует и празднует «свободу», а Россия *темная*, нищая, убогая отдает свои «гроши» — «за живот, за здравие» свергнутого (и по заслугам, считает поэт!) Царя...

Начав словно бы нечаянно жить политикой, Марина Цветаева с этих пор уже не может не жить ею, и живет, как всегда, со всей беззаветной отвагой своей страстной природы. 21 мая 1917 г. (в «Троицын день») пишется стихотворение о Керенском, от которого «Повеяло Бонапартом / В моей стране», — и дышит оно не восторгом и не надеждой, а отчужденной, сдержанной иронией.²³ Через пять дней появляется еще одно стихотворение, весьма трезвое, — о *русской* Свободе:

Из строгого, стройного храма
Ты вышла на визг площадей...
— Свобода! — Прекрасная Дама
Маркизов и русских князей.

²² Там же. С. 342—343.

²³ См.: «И кто-то, упав на карту...» (Там же. С. 350—351).

Свершается страшная спевка, —
Обедня еще впереди!
— Свобода! — Гулящая девка
На шалой солдатской груди!²⁴

«Прекрасная Дама» — образ из арсенала поэтических философем Владимира Соловьева и Александра Блока и стилевых изысков «мирискусников». Но здесь он по-цветаевски ироничен и портретирует субтильную Свободу не только французских «маркизов» (очевидно, «из XVIII в.») и «русских князей» (очевидно, не только давних — бунтовавших на Сенатской площади или переходивших в католичество, и не только живых старцев — сочинителей анархизма), но и сегодняшних *Великих*, активно интриганствующих и политиканствующих. И превращение «Прекрасной Дамы» в «гулящую девку», — новейшая метаморфоза! — выглядит устрашающе будничной гримасой на фоне реминисцентно мерцающих эфирных блоковских «Незнакомок» и «Снежных Масок». Уже не один Александр Блок — Цветаева тоже слышит «музыку революции», но по-своему — как «страшную спевку», за которой неизбежно последует кровавая «обедня»...

Через год, в пасхальные дни 1918 г., в стихотворении без названия поэтесса еще раз вспомнит низложенного Царя, однако теперь без какого бы то ни было отголоска недавно столь обаятельного «революционного» мифа:

Это просто, как кровь и пот:
Царь — народу, царю — народ.

Это ясно, как тайна двух:
Двое рядом, а третий — Дух.

Царь с небес на престол взведен:
Это чисто, как снег и сон.

Царь опять на престол взойдет —
Это свято, как кровь и пот.

*24-го апреля 1918 года, 3-й день Пасхи
(а ему оставалось жить меньше трех месяцев!)*²⁵

²⁴ Там же. С. 351.

²⁵ Там же. С. 397. — В цитируемом издании дата указана по новому стилю: 7 мая. Это явный редакторский анахронизм, к тому же не оговариваемый и не мотивируемый. В 1918 г. Пасха праздновалась 22 апреля, и Марина Цветаева, находившаяся в «Белом стане», никак не могла в это время законопослушно соблюдать календарный декрет Совнаркома о переходе с 1/14 февраля 1918 г. на григорианский стиль летоисчисления.

Приписка под датой в скобках сделана, разумеется, много позже. А тогда Николай II оставался еще реальной политической личностью, и именно о нем идет речь в стихотворении, именно с ним связывается оптимистическая надежда на новое воссоединение царя и народа в Духе (т. е. на грядущее возрождение самодержавного Царства).

Это стихотворение, однако, оказалось *последним* в поэзии Цветаевой, посвященным собственно Николаю II.

Через два с лишним года, в августе 1920, мы еще раз встретим — уже не столько *упоминание* о нем как о человеке, сколько *напоминание* о его судьбе как о приговоре, произнесенном самой Историей другому лицу — истинному виновнику и народной, и государственной русской трагедии.

Речь идет о стихотворении «Петру», глубоко концептуальном и открыто полемичном по отношению ко всей 200-летней традиции восславления Петра Великого как основателя Империи. Осмысляя причины, приведшие в XX веке к русской гологофе, Цветаева всю вину за эту катастрофу возлагает на Петра *лично*. Она возвращается даже не к славянофильским критическим оценкам деятельности Петра, а прямо к народной его оценке как антихриста, губителя православной Святой Руси. И, с ее точки зрения, дело не в самом по себе реформаторском радикализме Петра, а в том, кому «работал <...> не стирая пота / С обличья своего» этот «Царь-Плотник». По-футуристически сжимая в лозунг главный пафос его деятельности, Цветаева формулирует свою оценку так, будто клеймо припечатывает:

Вся жизнь твоя — в едином крике:
— *На* дедов — *за* сынов! —
Нет, Государь Распровеликий,
Распорядитель снов,
Не на своих сынов работал —
Бесам на торжество! <...>²⁶

И далее заявляет:

Не ты б — всё по сугробам санки
Тащил бы мужичок.
Не гнил бы там на полустанке
Последний твой внучок.²⁷

²⁶ Там же. С. 564. — Здесь и далее в цитатах курсив Цветаевой.

²⁷ Там же. — К последнему стиху автор позже дала следующий комментарий: «В Москве тогда думали, что Царь расстрелян на каком-то уральском полустанке» (Там же).

Имея в виду дьявольский революционный пожар, сжигающий Россию, Цветаева *всё* происходящее инкриминирует непосредственно Петру:

Ты под котел кипящий этот —
Сам подложил углей!
Родоначальник — ты — Советов,
Ревнитель Ассамблей!²⁸

И вновь, теперь уже в завершение всей инвективы:

Державного однофамильца
Кровь на тебе, бунтарь!²⁹

В послесловии к сборнику «Белый стан», вышедшему в 1992 г., когда впервые на родине поэтессы стали публиковаться ее политические стихотворения эпохи Гражданской войны, С. Б. Джимбинов писал: «Кажется, никто не обратил еще внимания на одну странную особенность в отношении русских писателей к октябрьскому перевороту 1917: все видные русские прозаики переворот не приняли, резко осудили, поэты же, наоборот, в подавляющем большинстве Октябрь признали и даже приветствовали»³⁰. Указывая на тех из них, которые «пошли против течения», автор называет «только двух женщин» — З. Гиппиус и М. Цветаеву³¹.

* * *

Недавно получили широкую известность посмертно опубликованные стихи Георгия Иванова (1894—1958), другого поэта «серебряного века» из числа русских эмигрантов первой волны:

²⁸ Там же. С. 565.

²⁹ Там же.

³⁰ ДЖИМБИНОВ С. Б. *Белая Цветаева* // ЦВЕТАЕВА М. *Белый стан*. М., 1992. С. 237.

³¹ Там же. С. 238. — Известно также, что в 1929—1936 гг. Цветаева создала большую «Поэму о Царской Семье», до сих пор не найденную; сохранился лишь пролог к ней, озаглавленный «Сибирь», где речь идет о начале Тобольска и текст открывается вопросом к нему: «Град Царствующ Сибирь — забыл, чем был?»

Эмалевый крестик в петлице
И серой тужурки сукно.
Какие печальные лица
И как это было давно.
Какие прекрасные лица
И как безнадежно бледны:
Наследник, императрица,
Четыре великих княжны.³²

Написанное в модном на рубеже веков изысканно «простом» жанре à la «Эмали и камеи» Теофиля Готье, это стихотворение кажется совсем непритязательным. На старой фотографии — разумеется, коричневатого тона и, разумеется, выцветшей от времени — семейная группа, спокойная, счастливая. Бесконечную «печаль» и «безнадежную бледность» читает на лицах этих людей сам поэт — потому что знает, *кто* они и *какова* их последующая участь...

И как это было *давно*, —

звучит авторский вздох о невозвратном — *дотрагическом* — прошлом.

Но отчего же увидены лица всех, кроме одного — *главного* — лица? Да нет, *он* тоже присутствует здесь, но как бы лишь эмблематично:

Эмалевый крестик в петлице
И серой тужурки сукно.

Для поэта *он* — словно бы уже *не здесь*, хотя его со всех сторон окружают — будто желая заслонить, защитить собой — «прекрасные лица» ближайших *кровных* его, навсегда *верных* ему, вскоре исполнивших — *вместе с ним и ради него* — кровавую *жертву заклания*...

«...Было давно» — это не только вздох скорби, это еще и невидимая, но осязаемая грань между *здесь и теперь* и — *там и навечно*... Вот как много может сказать пожелтевшая от времени фотография, если в лицах, запечатленных на ней, проступает свет Божественной славы!..

* * *

Но в целом в русской литературе редки голоса верности по отношению к последнему Царю. В *советской* литературе ожидать такого рода голосов было бы вообще нелепо: личность последнего русского

³² ИВАНОВ Г. Соч.: В 3 т. М., 1996. Т. 1. С. 372.

Царя была окутана плотной завесой молчания. Но *два* случая обращения к самой этой теме можно отметить и в ней.

Первый случай — стихотворение В. В. Маяковского «Император», опубликованное в журнале «Красная новь» в апреле 1928 г. Оно показательно во многих отношениях. Само его возникновение, при кажущейся случайности, в своем роде закономерно: Маяковский — именно как *советский* поэт — *открыл* эту тему, но словно бы только для того, чтобы ее раз и навсегда *закрыть*, причем для *всей* советской литературы...

А история создания стихотворения такова. В конце января 1928 г. поэт, в своих многочисленных разъездах по стране, побывал и в Свердловске. Но оказавшись там — как было не вспомнить приближающийся 10-летний «юбилей» екатеринбургского расстрела, как было не «соблазниться» такой темой? Вполне вероятно, что Маяковский заранее вовсе не планировал «отмечать» эту дату, однако, оказавшись в местах, непосредственно связанных с нею, он, скорее всего, сам добился того, чтобы побывать где следует и «зарядиться» необходимыми «свежими» впечатлениями...

Как известно, Маяковский не терпел поэтических тривиальностей и любую тему (даже в самых «дежурных» своих опусах) умел разработать в неожиданных для читателя ракурсах, зачастую с использованием литературных реминисценций, с обыгрыванием точных, порой очень мелких или напрямую не связанных с темой деталей. Так же поступил он и теперь. Раскрывая тему строго в духе официальной легенды о якобы «вынужденных» политических причинах расправы с императорской семьей, поэт постарался по-своему ее «очеловечить».

Композиционная схема стихотворения типична для очерково-публицистической лирики Маяковского 20-х гг. Текст распадается на две тематически контрастные части и завершается «любовым» идейно-манифестированным финалом. В рассматриваемом стихотворении обе главные части представляют собой картинки-сценки — одинаково мемуарно-личного характера, но бесконечно далеко отстоящие друг от друга в исторической ретроспективе.

Первая сценка — из прошлого, причем одновременно из раннего, полузабытого автобиографического прошлого поэта и из *почти* полузабытого, так сказать «баснословного», исторического прошлого страны.

Реальный план первой сценки — заурядный эпизод проезда Императора с дочерьми в коляске по Тверской улице в Москве во время церковного праздника. Экспозиция рисует общий вид панорамы:

Помню —
 то ли пасха,
то ли —
 рождество:
вымыто
 и сухо
расчищено торжество.
По Тверской
 шпалерами
 стоят рядовые,
перед рядовыми —
 пристава.
Приставов
 глазами
 едят городовые <...>
Крутит
 полицмейстер
 за уши ус. <...>³³

Описание выдержано, как видим, в той «плакатной» стилистике, которая разработана еще в «Окнах РОСТА» и позже лишь слегка «реалистически» подретуширована поэтом.³⁴

Всё подготовлено для появления центрального персонажа:

И вижу —
 катится ландо,
и в этой вот ланде
сидит
 военный молодой
в холеной бороде.

³³ МАЯКОВСКИЙ В. В. *Собр. соч.*: В 12 т. М., 1978. Т. 5. С. 66 (далее — только страница при цитате).

³⁴ Современному читателю, несомненно, бьет в глаза официально декретированное кошунственное написание слов «пасха» и «рождество» со строчных букв. Однако нельзя не почувствовать, что поэт и сам с наслаждением кошунствует, демонстративно придавая этому идеологически активному «орфографическому» казусу некий символический смысл, утверждает его в качестве новой, исторически незыблемой аксиомы.

Перед ним,
 как чурки,
четыре дочурки.
И на спинах быльжных,
 как на наших горбах,
свита
 за ним
 в орлах и в гербах.
И раззвонившие колокола
расплылись
 в дамском писке:
Уррра!
 царь-государь Николай,
император
 и самодержец всероссийский! (66—67)³⁵

Судя по совокупности деталей, эту сценку Маяковский сам наблюдал подростком где-нибудь в 1904 или 1905 г., вскоре после переезда с матерью и сестрами из Грузии в Москву. Но, кроме собственно *невыдуманности* картинки, в ней нет ничего, что хоть сколько-нибудь *индивидуализировало* изображаемые лица или их оценку. Эпизод выглядит как фрагмент из недавно появившейся поэмы «Хорошо!» (1927) — мозаичного нагромождения гротескных сатирических либо патетических «портретов» и панорамных «панно». Он — словно еще одно насмешливо-ироничное мини-«панно» (с «рядовыми», «приставами», «городовыми» и «полицмейстером» на первом плане), в «рамку» которого вставлен лубочный «портрет» «царя-государя» — холёного «молодого военного» с «четырьмя дочурками», скромно едущего в «ландо».³⁶

³⁵ Не очень ясно конкретное значение образа «на спинах быльжных»: то ли речь идет о «мостовой», то ли это более изощренная метафора, означающая «крупы лошадей». В последнем случае образный смысл мотива богаче: он корреспондирует сразу и с предшествующим эпитетом «холёный» применительно к «бороде» «молодого военного», и с последующим сравнением «как на наших горбах», вводящим в текст открыто оценочную «классовую» доминанту.

³⁶ Здесь даже «дамский писк: Уррра!» похож на авторский римейк сатирической картинки из 3-й главы поэмы, где рисуется восторг толпы при проезде (уже в 17-м) по Невскому Керенского:

Образ Николая II трактован Маяковским совершенно в духе того же «либерального мифа», который мы встречали у Цветаевой в ее стихах 1917—1918 гг.: владыка $\frac{1}{6}$ части света, «император и самодержец всероссийский» предстает заурядным «обывателем на троне». ³⁷ У сегодняшнего читателя этот «портрет» (в особенности «дочурки» — «чурки») вызывает лишь чувство неловкости и стыда за поэта, слишком доверчиво относившегося ко всякого рода «официальным» легендам и выполнявшего «социальные заказы», как правило им же самим на себя возлагаемые.

Но, справедливости ради, следует все же отметить, что *так* Николай II, помимо Маяковского, никто ни до ни после не изображал. Поэт (а это вообще было свойственно только ему) с предельным лаконизмом и «формульной» отчетливостью сконцентрировал в образе ту исторически еще довольно аморфную «легенду», которая *без* него так и осталась бы рассредоточенной по множеству «источников», «размазанной» по эпохе.

Вторая, во всех отношениях контрастная первой, а по содержанию, несомненно, *главная* часть стихотворения имеет совсем другую тональность, иначе детализирована и *предельно личностна* по своему эмоциональному настрою. Здесь находим как раз остро *индивидуализированную* образность — пластически выразительную и в то же время космически зловещую:

В аплодисментном
плеске
премьер
проплывает
над Невским,
и дамы,
и дети-пузанчики
кидают
цветы и розанчики.

(МАЯКОВСКИЙ В. В. *Собр. соч.*: В 12 т. М., 1978. Т. 4. С. 364).

³⁷ Однако эта сценка у Маяковского невольно напоминает также и элегический вздох Георгия Иванова: «...Как это было давно» (хоть он и прозвучит, как мы помним, гораздо позже). Стоит лишь восстановить нормальный порядок слов и придать им восклицательную интонацию: «Как давно это было!» — как сразу же печаль преобразается в «революционные» фанфары, и энергично пышет «классовая злость», и являет себя во всем своем наивном «историзме» победный лик «новой эры» (*без* Рождества, *без* Пасхи, *без* колокольных звонов)!..

Снег заносит
 косые кровельки,
серебрит
 телеграфную сеть,
он схватился
 за холод проволоки
и остался
 на ней
 висеть.
На всю Сибирь,
 на весь Урал
метельная мура.
За Исетью,
 где шахты и кручи,
за Исетью,
 где ветер свистел,
приумолк
 исполкомовский кучер
и встал
 на девятой версте.
Вселенную
 снегом заволокло. <...> (67)

Итак — «девятая верста» от Екатеринбурга по Коптяковской дороге среди лесной уральской глухомани. Поэта доставил сюда «исполкомовский кучер». — *Одного?* — Нет:

<...> снег хрустит
 под Парамоновым,
председателем
 исполкома. (68)

Отчего же *лично* председатель исполкома — и *зачем* — привез сюда поэта? *Что* с трудом отыскивает он, сойдя с саней? —

Распахнулся весь,
роют
 снег
 пимы.
— Будто было здесь?!
Нет, не здесь.
 Мимо! —
Здесь кедр
 топором перетроган,

зарубки
 под корень коры,
у корня,
 под кедром,
 дорога,
а в ней —
 император зарыт. (68)

Итак, Маяковскому показали место, где «император зарыт», и Парамонов — один из тех, кто *участвовал* в той «акции», кто *знает*, и по какой дороге, и на какой версте, и у подножия какого векового кедра они *тогда* зарывали прах и оставляли свои зарубки...

Современный читатель не может не удивиться: оказывается, *место захоронения* Николая II было в то время еще *точно известно*, тогда как в наше время как раз оно-то остается под большим вопросом.³⁸ Зато об «ипатьевском доме», в подвале которого совершалась казнь и о котором мы сегодня так много слышаны, у поэта — *ни слова!* Дом-то ведь еще стоял, более того — он числился «памятником истории» как «символ правосудия» (!), а в июле 1928 г. его посетили даже делегаты VI конгресса Коминтерна (почтили, так сказать, *юбилей* «правосудия»)..³⁹ Во всяком случае, стихотворение Маяковского заставляет думать, — если не прямо свидетельствует, — что «*тайна беззакония*», связанная с убийствами в «ипатьевском» подвале, была строжайше

³⁸ В 1990-х гг. наши расторопные СМИ много кричали о сенсационном обнаружении «царственных останков» и о их помпезном (а на самом деле поспешном) «перезахоронении» в Санкт-Петербургском Петропавловском соборе. Многие восприняли это тогда как кощунственный фарс, поскольку Русская Православная Церковь поставила под сомнение аутентичность представленных на экспертизу останков. Когда в 2000 г. ею были канонизированы император, императрица, великие княжны и наследник-цесаревич, она отнюдь не благословила почитание тех останков как мощей царственных новомучеников-страстотерпцев.

³⁹ Это уже только к середине 1970-х гг. он станет объектом *паломничества*, и в 1975 г. по инициативе председателя КГБ Ю. В. Андропова Политбюро ЦК КПСС примет постановление о сносе Ипатьевского дома, которое будет исполнено, однако, лишь в сентябре 1977 г. новоназначенным Первым секретарем Свердловского обкома КПСС Б. Н. Ельциным (подробнее историю Ипатьевского дома в советское время см. в статье: КАРТИН Борис. *Дорога к храму* // Российская газета. 2003. 7 сент.). С течением времени становится все более ясно, что снос дома был совершен собственно ради

засекречена (тогда и на протяжении всех советских десятилетий!). Ведь упоминаются же здесь «шахты», которые «за Исетью»! — Сначала глухо, «пейзажно», а потом, в заключении стихотворения, и *напрямик*:

<...> корону
можно
у нас получить,
но только
вместе с шахтой. (68)

Поэт, следовательно, *знал*, как связаны екатеринбургские казни 1918 г. с «шахтами»...

Нельзя не обратить также внимание и на всю систему образно-стилистической детализации финала стихотворения. Не случайно его предваряет строка: «а в ней — император зарыт» — точная цитата из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Воздушный корабль (Из Зейдлица)» (1840).

Там — одинокая простая могила на маленьком острове-скале посреди громады океана, и это — могила Наполеона. Понятно: грандиозной исторической личности — грандиозный романтический могильник на пустынном кладбище размером в полмира!

Здесь — *забытая* «новой»... не Россией, нет, «Эрэсэфэсэрией» *яма* (и даже не *при* дороге, а *под* дорогой), куда *схоронили* (читай: *сокрыли, спрятали* ото всех!) некие *останки*... И тоже понятно: «жалкой» исторической личности — заслуженное «всемирное» забвение!.. А кому это еще непонятно, тем поэт *разъясняет*:

Лишь тучи
флагами плавают, —

«тучи» — *черные*, это символический цвет *смерти* и цвет поля *императорского штандарта*; вот они и «плавают» вместо «флагов», символа власти —

уничтожения его подвала и явился, таким образом, превентивной акцией в предвидении неизбежного (возможно, в довольно близком будущем) расследования всех обстоятельств расправы над царственными страстотерпцами. (О них и их мученической кончине с наибольшей достоверностью см.: *Жития и жизнеописания новопрославленных святых и подвижников благочестия, в Русской Православной Церкви просиявших: (От царствования Царя-мученика Николая II Александровича и до наших дней)* / Авторы-составители М. Б. Данилушкин, М. Б. Данилушкина. СПб., 2001. Т. I: Январь-июль. С. 660—752).

да в тучах
птичье вранье, —

«тучи» ведь в небе (или в Небе?) «плавают», и именно *оттуда* несется «вранье», оно хотя и «птичье», но при этом не чье-нибудь: это —

крикливое и одноглавое,
ругается воронье. (68)

«Воронье» — прямо-таки обязательный поэтический (если угодно, *народно-поэтический*) атрибут *могилы* (а говоря резче и грубее, зато точнее — *падали*). И это «воронье» здесь — «одноглавое»!.. Более нажимно и сказать нельзя! — Когда-то над необъятной Империей *царил* «двуглавый орел»; теперь над «бесславной» могилой «забытого» Императора суетливо и деловито *парит*... «крикливое воронье»... И какая рифма: *вранье/воронье!* Хотя сейчас в образцово-показательное руководство для поэтов...

Остается добавить, что в беловом автографе стихотворения были строки, исключенные из его окончательного текста (самим поэтом или все же по требованию цензуры? гослитовской или редакторской?). Эти строки, по-видимому, открывали первоначальную концовку текста:

Спрóсите:
руку твою протяни —
казнить
или нет
человечьи дни?
Не встать мне на повороте.
Живые —
так можно
в зверинец их,
промежду
гиеной и волком.
И как ни крошечен
толк от живых,
от мертвого —
меньше толку.
Мы
повернули
истории бег.
Старье —
навсегда
провожайте.

Коммунист и человек
не может
быть
кровожаден. (379)⁴⁰

«Коммунист и человек // Не может быть кровожаден». Для советской литературы и эти бледные строки были ярким вызовом господствующей фразеологии.⁴¹

Второй случай обращения советского автора к *теме* последнего русского Императора является гораздо более поздним по времени, но не менее показательным. Это — эпизодическое упоминание Николая II в романе С. Н. Сергеева-Ценского (1875—1958) «Пушки выдвигают», опубликованного в 1943 г.⁴² Здесь молчание Государя на военном совете подается писателем не как свидетельство его «бездарности», «некомпетентности» или «слабости», но как проявление личной сдержанности и государственной мудрости. И этого одного оказалось достаточно, чтобы подвергнуть произведение публичной уничтожающей критике, а затем негласно запретить печатание второго романа дилогии («Пушки заговорили», 1944, опубликован в 1956).⁴³ Подчеркнем:

⁴⁰ В комментарии издания, по которому цитируется этот текст, стихи опубликованы в подбор с пометой, что знаки препинания расставлены редактором. Маяковский, как известно, сознательно избегал в своих автографах каких бы то ни было знаков препинания, добиваясь предельно однозначного интонирования стихотворной речи, а «лесенку» (добавочное интонирование) расставлял уже в корректуре. Нам показались не всегда удачными знаки препинания, предложенные редактором собрания сочинений. Поэтому мы осмелились процитировать строки автографа со своей пунктуацией и со своей разбивкой их «лесенкой». — Ю. Р.

⁴¹ См.: ПЛАТОНОВ О. *Убийство царской семьи*. М., 1991. С. 158.

⁴² Роман создавался как составная часть многотомной исторической эпопеи цикла под общим названием «Преображение России», которую писатель задумал еще в 1920-х гг., открыв ее романом, опубликованным в 1914 г., и над которой работал всю жизнь (два последних, незавершенных произведения были напечатаны уже посмертно, в 1959 г.). «Пушки выдвигают» писались и печатались сразу вслед за романной дилогией «Брусиловский прорыв» (1943) и были первой частью следующей дилогии, продолжающей тему Первой мировой войны.

⁴³ И это при том, что в 1941 г. писатель был удостоен Сталинской премии за эпопею «Севастопольская страда», а в том же 1943 г. стал академиком АН СССР!

Император был лишь *упомянут* в одном из эпизодов обширного эпического произведения — как лицо, *не произносящее ни единого слова!*..

* * *

Уже в иной исторической обстановке, в конце семидесятых годов, поэтесса Н. В. Королева опубликовала в журнале «Аврора» стихотворение, посвященное Тобольску и вызвавшее не только критику, но и административные меры по отношению к редакции журнала. Приведем строки, относящиеся непосредственно к Царской Семье:

И в год, когда пламя металось
На знамени тонком,
В том городе не улыбалась
Царица с ребенком...
И я задыхаюсь в бессилье,
Помочь им не властна,
Причастна беде и насилью
И злобе причастна.⁴⁴

Ныне светлый облик Государя, человека великой души, дающего нам надежду на нравственное возрождение, является вновь нашему народу и всему человечеству. И вот уже в начале 1990-х гг. двадцатилетние юноши посвящают ему благоговейные стихи. Опубликованы они в 1999 г.:

Двадцать три ступени... По году каждая.
Всё ниже и ниже нисходит Он,
С тем Он нисходит, чтобы однажды
На самый высокий подняться трон.
Пусть болтают: слаб и безволен,
Пусть клеветуют: коварен и зол.
Тайну великую с собой Он уносит —
Тайну с названьем Ипатьевский дом.
К великому Богу, где в горних селеньях
Верных сердцем встречает Христос,
Сына родного Он нёс — Алексея,
Он всю Россию к спасению нёс.⁴⁵

⁴⁴ Аврора. 1976. № 12.

⁴⁵ *Два крыла*. СПб., 1999. С. 4—5.