

Приложение 4

«Царь Иудейский» Константина Романова (К.Р.)

Благородный образ царственного стихотворца мне уже приходилось освещать.¹ Помимо



капитально прокомментированного перевода «Гамлета» “Шекспира”, он в те же годы (1886-1912) в несколько «подступов» создаёт стихотворный парафраз к Евангельской истории Иисуса Христа. Находясь в стеснённых обстоятельствах великокняжеской жизни, когда «выход за флажки» жёстко лимитированной линии поведения – обычный для поэтов и художников вообще – был для него невозможен, К.Р. берётся за тему, заранее обречённую на кулуарность. Но шедевр английских розенкрейцеров – с орденскими тайнами и

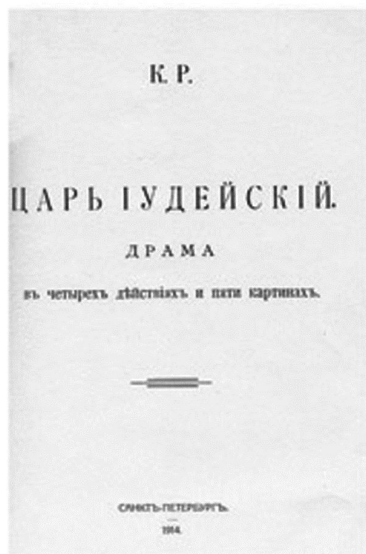
шифровками – побудил и его, *русского рыцаря*, взяться за перо. Синод – как и Синадрион для Героя его драмы – был жупелом, который следовало, лавируя, обойти, если не прямо обмануть. К хитростям лавирования относится приём вынесения Главного Героя за пределы действующих лиц (потом этот ход использовал М. А. Булгаков в пьесе о Пушкине «Последние дни»); речи Иисуса и Его действия пересказываются «обитателями подмошков», которые напоминают ансамбль “сурдопереводчиков” или (говоря современными терминами) «спортивных комментаторов» времени

¹ О. З. Кандауров. Потрясающий копьём. М. 2012.

раннего радио, которые видят события и стараются нам их живо описать. Но поскольку *все* досконально знают сюжет «оригинала», это ухищрение работает как демонстративно «противосинодное» (слабительное) и было бы нестерпимо, если бы не достигало одной важной цели, а именно: переводило текст произведения из сакральной сферы в светскую, т.е. превращало мистерию (фаблио) в драму. Трагедией данный сюжет: кровавая история Агнца Божьего в принципе быть не может («трагедия» = «козлиная песнь»). Для игривости и «любовной истории» пришлось вводить в пару к юноше Александру, сыну Симона Киренянина, отсутствующую в тексте Н.З. девушку Лию, которая, кажется, слегка «оживила» спектакль. В жертву Синоду (а также «вашевеличеству») была принесена и «сомнительная» фигура Марии Магдалины, которая лишь упоминается в финале пьесы (клевета на неё была снята лишь спустя полстолетия).

Основными действующими лицами произведения являются «великосветские» члены Синедриона Иосиф Аримафейский и Никодим, прокуратор Понтий Пилат, его жена Клавдия Прокула и Иоанна, жена домоправителя Ирода-Антипы Хузы. Три известных нам по именам центуриона представлены у К.Р. одним безымянным «центурионом», который прозревает у креста, Кто именно был распят. Есть и ещё несколько безымянных (полу) действующих лиц: префект, два трибуна, саддукей и четыре фарисея. Наоборот, безымянному прозревшему чудом Иисуса слепцу придано имя Вартимей, чтобы ещё одного персонажа сделать «выпуклым» (рядом с «впуклыми» безымянными).

«Во избежание недоразумений» К.Р. не использует (вроде бы) сведений, почерпнутых из апокрифов – всё (как бы) строго по канону («корректно мне, корректно!») – *комар носу* etc. Но рыцарь против «упитанных» оказался слабоват, – почувяли: дух не



тот – и запретили. – Собачий нюх!

Пьеса действительно оказалась орденской – и скрыть это сделалось невозможно.

Главной ученицей и поклонницей Иисуса выведена жена Пилата Клавдия; от неё не отстаёт и Иоанна Хузова. В драме они подруги и единомышленницы; прокураторша пытается повлиять на мужа в пользу Учителя, арестованного накануне. Пилат здесь просто малодушничает, радея о своей шкуре и выгоде, а на пристававшая жены осаживает её строгим: «Молчи, ты женщина». Но про себя начинает сомневаться, мужчина ли он. Хотя «муж и жена – одна сатана» (15-й аркан Таро), но доходит ли до Понтия, что уже уразумела Клавдия, остаётся за рамками пьесы. – Ничего похожего на реальное положение вещей, о котором мы теперь знаем... И всё же Синод недаром раздул ноздри.

Константин Романов был потомственным орденским человеком – как и все Романовы. Три крупнейших его создания (кроме «Царя Иудейского») – переводы с обильными комментариями творений английских и немецких розенкрейцеров и масонов: «Гамлета» Рэтленда / Ф. Бэкона; «Мессинской невесты» Шиллера и «Ифигении в Тавриде» Гёте. Ему же принадлежит кантата в честь 100-летия Пушкина, музыку к которой написал А. К. Глазунов. Причём К.Р. выиграл конкурс из 40-ка претендентов.¹ Орденская «начинка» взяла верх над нечистым духом разночинцев. В эти годы великий князь по достоинству снискал репутацию «лучшего человека России»². К числу крупных произведений сиятельного светоча духа относятся также драматический отрывок «Возрождённый Манфред» и стихотворение-поэма «Будда». И то и другое не вписываются в “квасную” олеографию «добропорядочного православника». «Манфред» был откликом на симфонию-поэму Чайковского, с которым К.Р. сблизился в эти годы (Пётр Ильич создал шесть романсов на слова державного собрата). К.Р. готовился к написанию драмы четверть века, но сам текст был создан в 1911-12 годах накануне смертельного заболевания и является своего рода духовным завещанием поэта-рыцаря.

¹ 36; стр. 78.

² 36; стр. 85.

Что же мы имеем перед собой?

– Художественное произведение, где главными действующими лицами являются представители *Тайного апостолата Христа!* Причём сбалансированно взяты обе составляющие: иудеи и римляне. Первых представляют Иосиф и Никодим, а также Иоанна; вторых – Пилат, Прокула и центурион. Причём судьба Иисуса и всего «христианства» решается *здесь*; апостолы остаются пассивной массой вдалеке. Симон Киренеянин работает «на подхвате»; его сыновья Руф и Александр служат ему “правой и левой рукой” в структуре пьесы.

Основная мысль: судьбы народов вершатся в кабинетах власть-предержащих. Как они сумели найти общий язык и договориться, так и разворачивается событийно человеческая история. То, что с виду скромный Галилейский плотник сумел влюбить в Себя представителей римских властителей, а потом и их самих – это решило судьбы Европы Нового времени, а теперь – и судьбы мира. Начало «Евангелия от Иоанна» с прямым указанием, Кто именно был Иисус из Назарета, меняет ситуацию кардинально; именно поэтому Великий Зачин является главным сакраментом всех Тайных обществ. Недаром первого сына в. к. Константин Константинович назвал редким для царской семьи именем Иоанн. Это примагнитило молодого автора в 1878 г. к Достоевскому, и поэтому, почувствовав в двадцатилетнем юноше мощную орденскую начинку, Фёдор Михайлович, по словам самого К.Р., «однажды предсказал мне великую будущность. Я верю, что он обладал даром пророчества», – это сказано через десять лет после смерти Учителя.

Возрастающего поэта «Своей дряхлеющей рукою На трудный путь благословил» и Афанасий Афанасьевич Фет. В письме от 5 декабря 1886 года Великому князю Константину Константиновичу он отмечает его «прирождённую потребность красоты». И далее: «Как высоко ценю я *священный огонь*, вдохновлённый Вам природой, засвидетельствует стихотворное послание-напутствие, приложенное к книгам:

*Трепетный факел – с вечерним мерцаньем,
Сна непробудного чужа истому,
Немощен силой, но горд упованьем,
Вестнику света сдаю молодому...»*

Вообще, страсть к ученичеству, которую Великий князь “унаследовал” от Аполлония Тианского, выделяет его из всех современников.

Он “стажировался” – кроме автора «Карамазовых» – у Чайковского, Гончарова, А. Ф. Кони, Майкова (вдова старшего брата поэта, Леонида, выдающегося историка культуры, была добровольным корректором сочинений К.Р. до самой смерти). Но зато и как Наставник он стал в годы безвременья востребован именно своей Евангельской драмой. В 1919-20 годах – как это ни покажется странным – запрещённый («не рекомендованный») Синодом к широкому показу «Царь Иудейский» шёл в занятых белыми Одессе и Екатеринбурге, а также в Киеве, оккупированном немцами. Русское офицерство получало поддержку от поведения в драме римских воинов, центуриона и Пилата.



К. Романов в роли Иосифа Аримафейского

При постановке пьесы в Эрмитажном театре, чему предшествовали считки и распределение ролей, К.Р. выбрал для себя роль Иосифа Аримафейского. Конечно автор знал орденское предание об Иосифе – просветителе Англии, об его святине в Гластонбери, и он предпочёл несколько дубоватого (по тексту) Иосифа израильскому мудрецу и книжнику Никодиму. Волей драматурга Иосиф и Никодим сделались закадычными друзьями; «ночная беседа» последнего и Иисусом звучит в пересказе другу и «сообщнику» во время встречи-трапезы в горнице на крыше дома радужного хозяина. Избегая запрещённых церковью апокрифов, К.Р. создал свой собственный апокриф. Согласно ему, одним из главных апостолов Христа должна стать в будущем Клавдия Прокула; от неё недалеко “расположились” бы Иоанна Хузова и центурион (Корнилий Деяний). Рядом с разбежавшимися от страха учениками возникает мощная когорта *поклонников* (концептуальное это слово возникает в финале пьесы); рядом с обвиняющим Иисуса

«грязным еврейством» возникают чистые образы «не находящего в Нём вины» римского прокуратора, сочувствующих ему префекта и двух трибунов (отсутствующих в каноне), ангелоподобной его жены и её подруги Иоанны, из дворца Ирода Антипы. Поэтому два члена Синедриона, являющиеся тайными учениками Иисуса, – *чистые евреи* – оказываются ближе к представителям римской оккупационной администрации, чем к “своим”: «почтенный Соломон» «проклятому жиду» – не товарищ (говоря словами Пушкинского мотто).

Николай П дал разрешение на исполнение драмы «дяди Кости» раз в год в царском Эрмитажном театре; впервые это случилось 9 января 1914 года; в Новый, 1915 год, в самый праздник с К.Р. случился припадок болезни, сведшей его в том же году в могилу. Перед тем в. к. ездил лечиться в Египет (вторая половина 1912 и первая 1913 гг.); сразу после представления он вновь собирается в страну Кеми. Египетское посвящение он успел-таки – хоть и перед смертью – получить и прочувствовать на себе, что значит «из Египта воззвал Я Сына Своего». Огромность Иисуса смогла вместить только страна по обеим сторонам Нила; Палестину Он смял и раздавил Своим планетарным масштабом. Поэтому непоявление Его на сцене драмы К.Р. оказывается уместно ещё и с этой стороны. В Блоковские «Двенадцать» Христос является именно из пьесы великого князя. Константина Константиновича любили все без исключения: гибель в начале первой мировой его сына Олега оплакивала вся Россия. Террористы убили друга его юности в. к. Сергея Александровича; на К.Р. рука у них не поднялась. Доживи они до «советской власти», кремлёвский синедрион конечно бы, не моргнул, – трёх его оставшихся сыновей они не пощадили.

Выйдя из больницы, Фет писал молодому коллеге и другу: «Дышишь живительною свежестью и забываешь искусственные микстуры современной жидовской поэзии. Для меня ясен решительный поворот Вашей Музы в чистую безболезненную и блестящую сферу Баратынского и Пушкина».¹ Себя он в этом письме не пощадил, но и в. к. особенно не польстил, «любимец женщин Афа Шеншин». Ему вторил ироничный Рубинштейн (К.Р. только что исполнил фортепианный концерт Моцарта): «Великие князья могут сде-

¹ Цит. по 36; стр. 51.

латься артистами, а последним никогда не попасть в великие князья».¹ В двадцатом веке «ротшильды» затмили славу венценосных особ – как и предсказывал Достоевский. Своей драмой К.Р. напомнил, что *Царь Иудейский* это Иисус Христос, а не Ганька Иволгин и не дурачок Аркаша Долгорукий. И даже не Митька Рубинштейн.



ЦАРЬ ИУДЕЙСКИЙ. Действие I, явление 9

При постановке драмы в Эрмитажном театре профессионалов привлекли только на женские роли; мужские персонажи исполнялись любителями – в основном офицерами Измайловской роты, которой некогда командовал молодой в. к.. После начала Первой мировой почти все ушли на фронт, и время от времени автору (и «Иосифу Аримафейскому») сообщали о гибели того или иного из участников спектакля. Так что «Царь Иудейский» поредевшей ротой продолжал проливать кровь в Галиции и на Буковине. И хотя это была лишь прелюдия к большому кровопусканию середины века, всё равно с подмостков вновь прозвучало великое Иисусово: «Но мужайтесь, Я победил мир».

¹ 36; стр. 57.