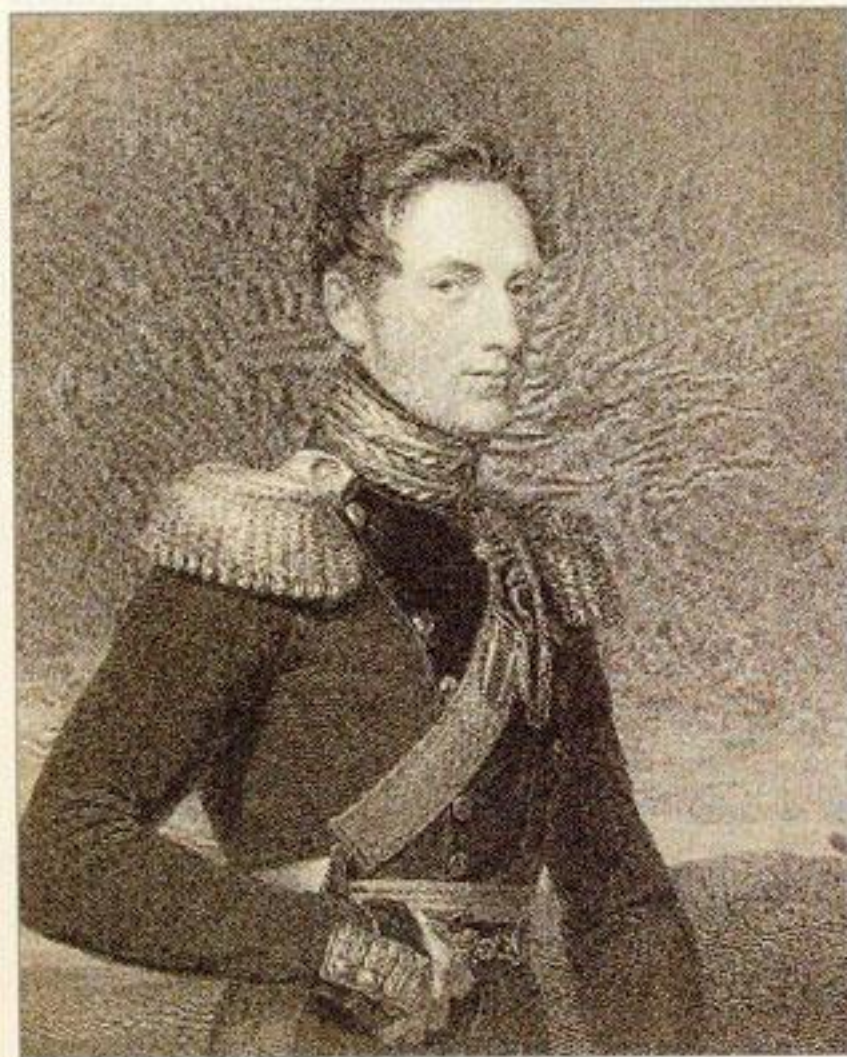


В ПОИСКАХ ЦАРСТВЕННОГО ИМИДЖА

Каким хотел видеть себя Николай



Царская семья в русском обществе всегда находилась в центре всеобщего внимания, и это не могло не осознаваться её членами и не братья в расчёт при любых стечениях обстоятельств. Конечно, свидетельства очевидцев всегда тенденциозны, но именно они во многом и создают образ исторического деятеля таким, каким мы его себе представляем.

Что же запомнилось мемуаристам о молодом великом князе Николае Павловиче? Как сговорившись, они отмечали неприветливость и строгость этого прекрасного лицом, статного фигурой мужчины (впоследствии Николая I назовут самым красивым монархом Европы). Так, Филипп Вигель, автор известных «Записок», наблюдал 20 июня 1817 года Николая во время свадьбы его с прусской принцессой Фредерикой Луизой Шарлоттой Вильгельминой, наречённой в России Александрой Фёдоровной. Это было долгожданное событие и редкий случай, когда династический брак заключался по обоюдной благосклонности жениха и невесты. И даже в такой день привычное выражение лица не покинуло Николая: «Русские тогда ещё мало знали его; едва вышед из отрочества, два года он провёл в походах за границей, в третьем проскакал он всю Европу и Россию и, возвратясь, начал командовать Измайловским полком. Он был необщителен и холоден, весь преданный чувству долга своего; в исполнении его он был слишком строг к себе и другим. В правильных чертах его белого, бледного лица видна была какая-то неподвижность, какая-то безотчётная суровость»¹.

К этому свидетельству Вигеля, сугубо штатского человека, можно добавить многочисленные воспоминания военных о том, что гвардия не любила Николая за его мелочность, приверженность фрунту, строгость и неотвратимость взысканий, а гвардия и её общее настроение в России того времени значили очень многое².

В фокус всеобщего интереса Николай попал в сложный период междуцарствия и сразу по восшествии на престол. Как общественное ожидание этого времени не похоже на воцарение Александра I! Тогда был всплеск народного ликования, и ему в полной мере соответствовал облик молодого правителя — ласкового, улыбчивого, с кудрявой золотой головой и небесно-голубыми оча-

ми. Он как будто даже своим внешним образом призывал забыть тяготы павловского правления, и в совокупности с его многочисленными обещаниями и возвращением из ссылки по отдалённым деревням деятелей минувшего периода — все эти общественные ожидания слились в «дней Александровых прекрасное начало».

Совсем иначе обстояло дело с приходом к власти Николая. Пролитась кровь не одного Павла, как в 1801 году, которого почему-то никому тогда не было жалко, а многих людей: в Петербурге вспыхнуло восстание декабристов. Хотел Николай или нет, но за его спиной всегда будет возникать образ мятежа и казни, а взгляды современников, направленные на него, будут исполнены тревоги. Вигель, говоря о начале правления Николая, выразился довольно цветисто: «Увы, буря зашумела в то самое мгновение, когда взялся он за кормило, и борьбою с нею должен был он начать своё плавание. Никто не знал, никто не думал о его предназначении; но многие в неблагоприятных взорах его, как в неясно писанных страницах, как будто уже читали историю будущих зол»³.

И это — свидетельство убеждённого монархиста! Николай не мог не понимать, что на него устремлены взоры соотечественников, что всякое его движение, выражение лица будут истолкованы и не всегда доброжелательным образом, чему можно также найти немало примеров. Молодой М. А. Дмитриев — чиновник по особым поручениям в канцелярии московского военного генерал-губернатора князя Д. В. Голицына — присутствовал во время коронации Николая I в Кремле 22 августа 1826 года: «Николай Павлович прочёл символ веры громко и молодецки! — Откровенно скажу, что во всё продолжение церемонии я не заметил на его лице не только никакого растроганного чувства, но даже самого простого благоговения. Он делал всё как-то смело, отчётливо, по темпу как солдат по флигельману⁴, и как-то будто не в соборе, а на плац-параде!»⁵

Думается, что, если бы Николай сбился или произносил символ веры не столь отчётливо, этому был бы дан тоже неблагоприятный для него комментарий: ведь люди видят то, что они хотят видеть, и истолковывают так, как хотят истолковывать. У царя, в свою очередь, тоже есть своё представление о том, каким он хо-

чет предстать в глазах своих подданных, тем более что его права на трон довольно шатки и общество непрерывно восхищается благородством цесаревича Константина Павловича, «уступившего» трон младшему брату.

Есть масса свидетельств о том, каким любезным был Николай в кругу семьи, какой любовью наполнил жизнь своих детей, как бывал остроумен в обществе, как увлекался красотой фрейлин и актрис, и мало ли ещё какие человеческие проявления были свойственны его натуре, однако, очевидно, он оставлял созерцание этих черт для очень узкого круга приближённых лиц, а империя, вся огромная его империя от края и до края, должна была видеть нечто иное — царя строгого, сурового, всегда с грозой в очах, всегда готового сменить милость на гнев.

Формирование такого имиджа правителя началось исподволь и, можно сказать, в противовес образу Александра I Благословенного. На словах и в частной жизни Николай всячески поддерживал культ умершего старшего брата. Великая княгиня Ольга Николаевна вспоминала: «Родители мои его обожали, отец всегда называл его своим благодетелем»⁶. Закреплению образа почившего царя-ангела способствовало и воздвижение Александровской колонны, на которой Ангел с крестом наделён чертами Александра I. Это событие так отложилось в памяти Ольги Николаевны: «В августе 1833 года в Петербурге была построена Александровская колонна и через год, в августе следующего года, освящена, что оба раза послужило поводом к большим торжествам, которым Папа отдавался всей душой. Он любил такие церемониальные всенародные торжества и умел их обставлять так хорошо и с таким блеском, что воспоминание о них оставалось ещё долго. Все торжества последующего времени казались мне потом только неудачным подражанием предшествующей эпохе»⁷.

Несомненно, в своих словах и делах, увековечивавших память Александра I, его младший брат был вполне искренен, но подспудно, может быть даже подсознательно, он решительно противопоставлял своё правление предыдущему. В нём укрепилась идея, что некая либеральность, заигрывание с разными общественными силами, непоследовательность и недостаточная твёрдость, которые были свойственны Александру, и привели к катастрофе 14 декабря. Значит, единственный путь спасения — противопоставить этому консервативность, невозможность даже помыслить о том, что власть готова к какому бы то ни было диалогу с обществом, твёрдость и строгость, то есть изменить все знаки и импульсы александровского правления на полярные — николаевские.

И вот уже потрясённая Россия вглядывается в образ нового правителя и не находит в нём ни приветливости, ни мягкости,



ни улыбочности — только суровость и взыскательность. Именно так выглядит Николай I на своём получившем «высочайшую апробацию» портрете 1826 года. Гравюра была выполнена английским мастером Дж. Г. Робинсоном с живописного оригинала Джорджа Доу 1823 года, на котором Николай изображён ещё в бытность свою великим князем. Он предстаёт на портрете молодым, очень красивым, с правильными чертами лица человеком, облик которого портит некая общая угрюмость и суровость взора. Именно этот портрет в спешке первых дней нового царствования оказался востребован, размножен и разослан по разным уголкам страны. Видимо, Николай хотел, чтобы народ его увидел именно таким.

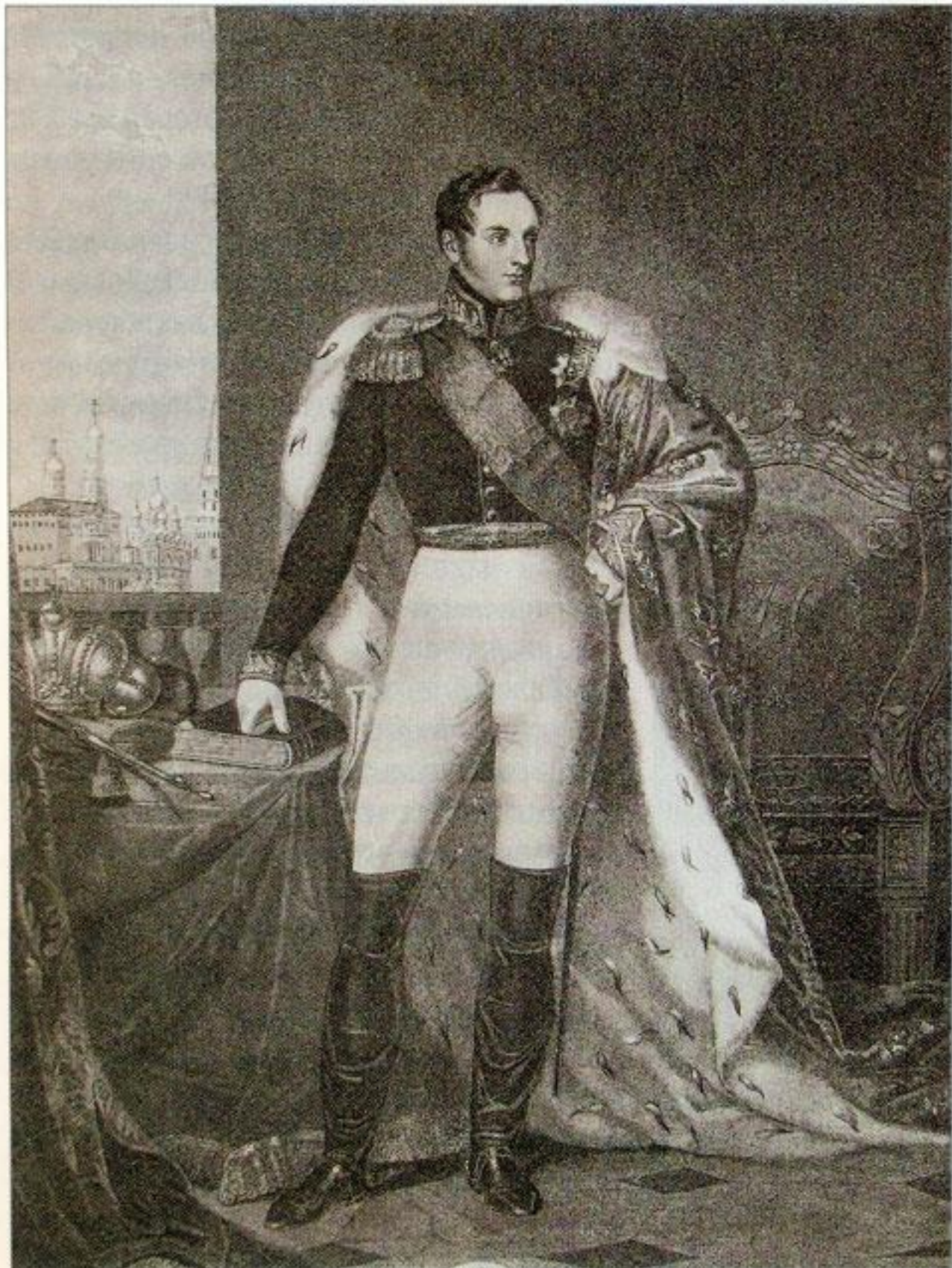
Интересное свидетельство, относящееся к этому времени (до официальной коронации) оставил английский атташе Дж. Кеннеди в письме к сестре от 28 апреля (10 мая) 1826 года: «Император... промчался вдоль нашего строя, не дав нам времени очнуться от того впечатления, которое производит его мужественная фигура; его благовидные черты не были более омрачены присущей ему в обычных случаях некоторой суровостью выражения, а своими привлекательными манерами он, если приложит усилия, сможет превзойти своего покойного брата (если это возможно)»⁸. В этом описании ключевые слова — «некоторая суровость выражения» и «если приложит усилия».

Конечно, Николай приложил усилия для того, чтобы сформировать свой имидж, но не для того, чтобы соревноваться со старшим братом на его поле и постараться превзойти его в любезности, что сулило полный провал, а для того, чтобы отличаться от него и обрести узнаваемую самобытность, присущую только ему, новому самодержцу. И прежде всего приучить публику к «некоторой суровости выражения».

К концу 1820-х получил широкое распространение другой тип изображения, приуроченного к коронационным торжествам 1826 года, — парадный портрет в рост, со всеми регалиями царской власти: короной, горностаевой мантией, скипетром, державой. В проёме окна видна колокольня Ивана Великого — один из самых узнаваемых памятников Московского Кремля. На литографии И. М. Степанова Николай — молодой, не улыбочивый и даже хмурый человек. И всё же внутреннее противоречие в этом портрете есть, как ни избегал его Николай, памятуя опыт старшего брата. Кажется несколько парадоксальным сочетание такого архаического, лишённого утилитарного смысла предмета императорского облачения, как мантия, с сугубо современной одеждой — военной формой и высокими сапогами. Так и хочется спросить: почему этот молодой генерал не в военной шинели, а в мантии?

Кстати, именно это несоответствие особенно бросилось в глаза непредвзятому иностранцу. Так, член французской делегации на коронации Николая I Ф. Ансело отметил: «Единственное, чем я остался не удовлетворён, — это костюм самого императора. На нём были военный мундир с чёрным воротником и высокие ботфорты с длинными шпорами, что показалось мне совершенно не подходящим к длинной пурпурной мантии, подбитой горностаем, покрывавшей его плечи, к короне с брильянтами, скипетру и державе, блиставшим в его руках. Однако сегодня в России военный ни при каких обстоятельствах и ни под каким предлогом не может являться без мундира, и государь подаёт тому пример»⁹.

Пристрастие к военной форме, так поразившее Ансело, было частью формировавшегося имиджа нового правителя. Правда, и его отец Павел I, и его брат Александр I портретировались всегда в военной форме (такова была традиция), но только Николаю I можно будет впоследствии увидеть в кирасе или шлеме¹⁰. Причём военный опыт самого Николая был минимальным. В действующую армию во время Заграничного похода 1813–1814 годов любящая мать императрица Мария Фёдоровна отпустила его только тогда, когда угроза участия его



в реальных боевых действиях свелась к нулю. Войны времени его собственного правления обошлись без непосредственного участия в них самодержца (Русско-персидская война¹¹, Русско-турецкая война, польская кампания 1830–1831 годов, Венгерский поход, Крымская война).

Чем старше становился Николай, тем более военизированными делались его изображения. Так, на схожем по композиции с литографией Степанова парадном литографированном портрете конца 1830-х с оригинала Франца Крюгера 1835 года усилены именно военные атрибуты: появились шпага, кираса, каска. На заднем плане в оконном проёме видны выстроенные для парада войска на Дворцовой площади под сенью Александровской колонны: отсылка к сюжету с образцовым парадом победителей — смотром в Вертю в 1815 году, так поразившим своей красотой и стройностью всех присутствовавших на нём. В образе Петербурга подчеркнуты черты его именно как военной столицы.

На другом портрете — тонолитографии в форме лейб-гвардии Конного полка пол-лица скрывает шлем, увенчанный фигурой двуглавого орла, грудь закрывает кираса-супервест и весь облик выглядит очень воинственно. Подчёркнута только одна ипостась государя-воина. Тут не может быть места образу, к примеру, «нашего ангела», как это случилось с Александром I. Скорее, приходит на ум мысль о средневековом рыцаре, и, наверное, не случайно расцвет неоготики как художественного стиля в России пришёлся именно на Николаевскую эпоху.

На портретах императора в 1830-х годах впервые появляются небольшие, закрученные сверху усики, которые потом назовут à la Nicolas I. Такими же усами обзавелись практически все генералы николаевского периода, склонные к «пустому, рабскому, слепому подражанию», говоря словами бессмертного Грибоедова. Этим они чрезвычайно облегчили исследо-

вателям более позднего времени атрибуции их портретов, как будто кто-то провёл невидимую черту и отделил вкусы, моды, пристрастия александровской поры от николаевской, причём с явным ущербом стиля во втором случае.

Как в доме Собакевича каждая вещь говорила, что и она тоже Собакевич, так на всех деятелях эпохи Николая I лежит сразу узнаваемая печать — и это тоже Николай, только рангом пониже. Подобная унификация была желанием царя, который хотел видеть в каждом прежде всего мундир. Он признавался: «Я смотрю на человеческую жизнь только как на службу, так как всякий служит»¹². В своём служебном рвении он додумался в 1834 году даже для придворных дам завести официальное платье по мотивам русского народного сарафана и кокошника на голове вместо европейских шляп или восточных тюрбанов (чем не «православие, самодержавие, народность»!). Наряды были апробированы на самой красавице-императрице¹³ и её фрейлинах и вскоре превратились в аналог мужских мундиров.

Ещё один элемент создания имиджа Николая I — его подчеркнутая простота, которую недоброжелатели охотно называли солдафонством. Предания приписывают ему ряд грубых, в солдатском вкусе, шуток, от которых так и веет казармой. К примеру, будто бы довольный тем, как скульптор оформил Аничков мост статуями четырёх коней, укрощённых человеком, царь, хлопнув автора по плечу, громко воскликнул: «Ну, Клодт, ты лошадей делаешь лучше, чем жеребец»¹⁴. За гранью приличного общеизвестная байка о том, почему и на какой именно размер ширина железнодорожной колеи в России шире, чем в Европе. На самом деле не столь важно, имели ли под собой почву эти и многие другие исторические анекдоты, но принципиально важно, что они прочно срослись именно с личностью Николая, а не Александра I или Александра II, применительно к которым они звучали бы попросту абсурдно.



С помощью зримых образов идею простоты выразить нелегко. Этому могли послужить небольшие зарисовки из жизни императора. На одной тонолитографии В. Ф. Тимма 1855 года по рисунку Н. Е. Сверчкова Николай изображён закутанным в шинель, сидящим в возке во время одинокой зимней прогулки по набережной Невы. В нём нет ничего специфически императорского — вполне такой же офицер, как и любой другой, и даже то место повозки, где должен быть двуглавый орёл, прикрыто свисающей медвежьей полостью.



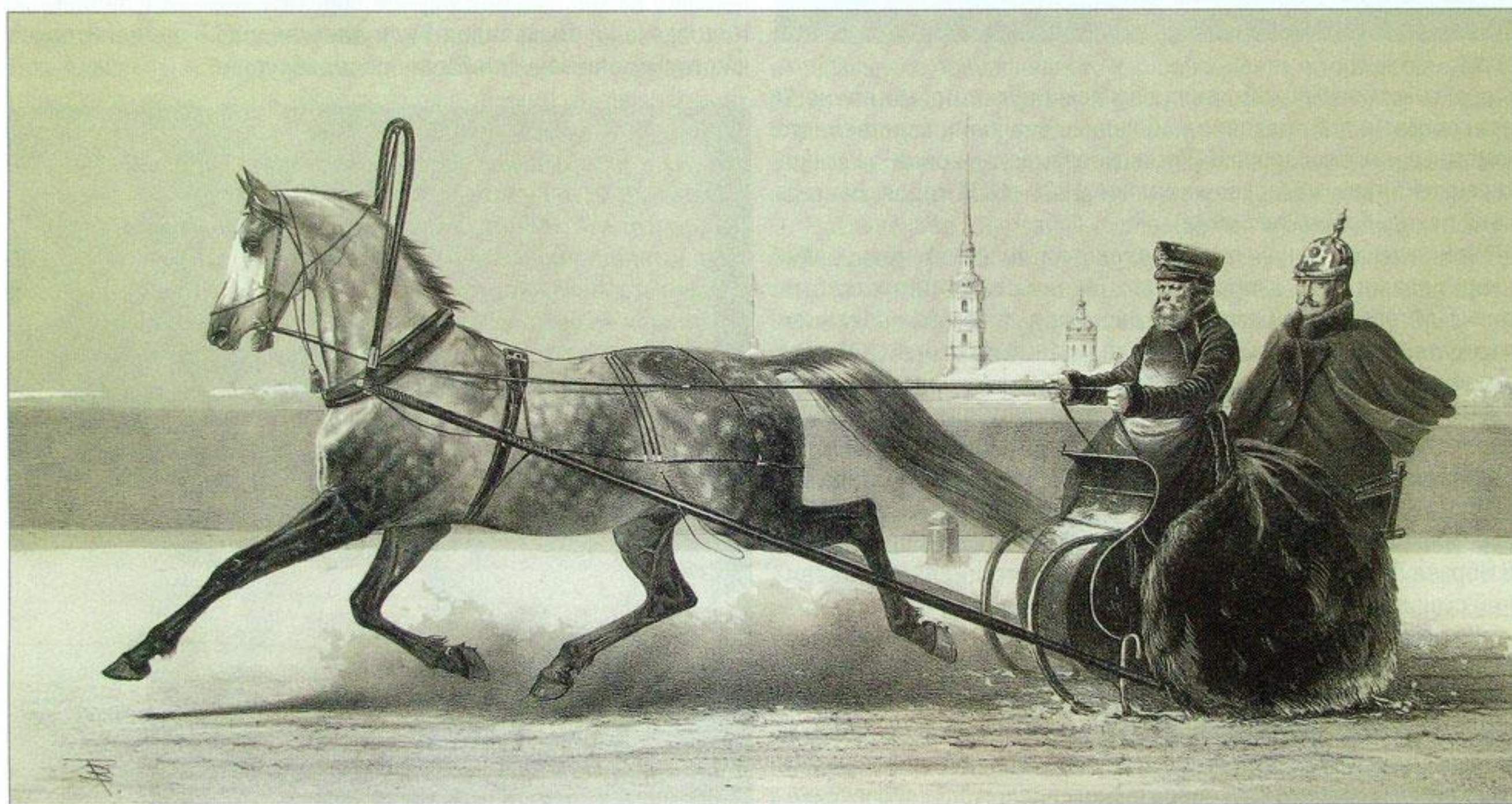
столом. Когда по вечерам он приходил к Мамá (Александре Фёдоровне. — Е. З.), он кутался в старую шинель, которая была на нём ещё в Варшаве и которой он до конца своих дней покрывал ноги¹⁵.

Следует отметить, что рассматриваемая литография — это не только назидание, но и послание: она имеет подзаголовок «Посвящается воспитанникам военно-учебных заведений». Понятно, кого воспитанники должны брать за образец и на кого равняться.

И, наконец, можно привести пример того, к какому образу привели все эти многочисленные поиски имиджа, идеально выражающего сущность императора Николая I. На наш взгляд, им стал портрет с оригинала Крюгера 1850 года в вицмундире Кавалергардского полка. Здесь сошлись все составляющие: царь прост и скромн (без наград), но в военном мундире одного из самых престижных пол-

Другая картинка «Вести из Крыма», относящаяся к началу Крымской войны и запечатлевшая стоящих рядом Николая I и цесаревича Александра Николаевича, переносит зрителя в святая святых — внутренние покои Зимнего дворца, где находилась комната-кабинет и одновременно комната-спальня самодержца. Литография А. А. Козлова 1854 года по собственному оригиналу передаёт подчёркнуто спартанскую обстановку интерьера: в центре внимания походная раскладная кровать с тюфяком из соломы и шинелью вместо одеяла. Этот зрительный образ легко дополнить словесным — воспоминанием великой княгини Ольги Николаевны: «Его любимой одеждой был военный мундир без эполет, протёртый на локтях от работы за письменным

ков; выражение строгости глаз, губ и подбородка доведены до такой грани, что вот-вот грянет гроза¹⁶. Ему даже не надо глядеть в упор на зрителя — поворот в три четверти передаёт взгляд как бы вскользь, но этого уже достаточно, чтобы оцепенеть и оледенеть под этим взглядом. Такую зиму навёл Николай на Россию, так понимал он своё ей служение, только не мог не знать, что за зимой всегда наступает оттепель...



Примечания

1. Вигель Ф. Ф. Записки. Т. 2. М. 2003. С. 842–843.
2. Многочисленные примеры приведены в обширной работе М. А. Рахматуллина «Император Николай I глазами современников». См.: vivovoco.rsl.ru/vv/JOURNAL/RUHIST/PALKIN-2HTM — данные на ноябрь 2012 г.
3. Вигель Ф. Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 843.
4. Флигельман — правофланговый ротный солдат или унтер-офицер, в обязанности

5. Дмитриев М. А. Главы из воспоминаний моей жизни. М. 1998. С. 247.
6. Цит. по: Боханов А. Н. Николай I. М. 2008. С. 312–314.
7. Там же. С. 343.
8. Подлинные письма из России. 1825–1828. СПб. 2011. С. 118–119.
9. Ансело Ф. Шесть месяцев в России. М. 2001. С. 144.
10. Есть один портрет Александра I

11. в шлеме: он представлен в образе славянского бога «Родомысл девятого на десять века» — гравюра И. С. Клаубера 1810-х гг. с барельефа Ф. П. Толстого.
12. Шильдер Н. К. Император Николай I, его жизнь и царствование. Т. 1. СПб. 1903. С. 314.
13. Придворный дамский наряд можно видеть на литографированных портретах императрицы Александры Фёдоровны работы

14. А. Морена (1838) или И. К. Шаля (1838) с оригинала Ф. Крюгера//Дом Романовых в гравюрах и литографиях. М. 2003. С. 42, 68.
15. Там же. С. 336.
16. Сенатор К. И. Фишер утверждал, что в минуты гнева Николай I мог выпускать из глаз настоящий «пук молний». См.: Записки сенатора К. И. Фишера//Русский Архив. 1883. № 3. С. 794.