

не в смысле красоты и эффектности, а, скорее, специфики и своеобразности древнерусского наречия. Вот что она, в числе прочего, пишет: «Изящество пушкинского гения может показаться совершенно чужеродным российским пространствам, если не помнить о древнерусском языке, в котором “грубость” — означала “все дурное”, “грех”, а “изящный” значило “превосходный”: *воиць изящень...*».

Любопытно, что в разделе, посвященном творчеству и личности Юза Алешковского, Седакова вновь внедряет в повествование этот термин (в наилучшем смысле его эксплуатируя): «*изящный*». Тем самым Ольга Александровна постулирует идею о ментальной сходимости текстов разных авторов (разных не только по стилистике, но и по времени их созидательной активности). Нам явлено одно органичное целое, при всей автономности его составных частей.

Тем не менее не следует думать, что Седакова сформировала пусть и живое, но «попсовое» пространство, в котором каждая титулованная звезда с такою же точно титулованной звездой говорит и все это созвездие только и делает, что ежечасно раздает друг другу красивые тосты. Нет! Вообще, Ольга Александровна бережно и аккуратно относится к идее перманентной зависимости художника от культурного контекста. Контекст может выстроить адекватную для художника модель поведения. И лучше бы художнику эту модель воспринять и перенять. Но контекст (та самая живая ткань) не должен обучать художника письму, быть для него чем-то вроде стилистического пособия.

Свобода фантазии художника выше любых рамок и любого контекста. Подлинный художник, безусловно, воспринимает постулаты, но слепое следование им, по меньшей мере, не входит в его сверхзадачу. Неслучайно в заключительной главе книги Седакова пишет об оригинальности письма Елены Шварц, при всей ее безграничной любви к «многоязычию» (как в буквальном, так и в контекстуальном смысле): «Елена Шварц рано — похоже, с самого начала — заговорила своим голосом. Я не знаю ни одного ее школьного или подражательного стихотворения. В первых же известных мне стихах все на месте: ее голос совершенно свободен, ее пестрый и отчетливый словарь собран». И действительно, перед нами ярчайший пример уникальности. Шварц, которая в оригинале цитировала Горация и наверняка страдала от перечитанности мировой классикой, тем не менее сохранила и приумножила в своем творчестве свободу фантазии художника. Мировая классика не помешала ей творить «колдовство» (немного позже она напишет: «Пришло мне время колдовать»).

Но мы так и не приблизились к главному. Какое место в отечественном литературном процессе будет отведено книге Седаковой? Читательна и рентабельна ли она для основной массы наших замечательных коллег по перу? Не знаю. И не думаю, что такие вопросы имеют большое значение. В конце концов, кому надо, тот все и всех заметит, опознает и канонизирует. На мой скромный взгляд, по-настоящему ценный продукт созидания не нуждается ни в рентабельности, ни во всем прочем, что составляет стержень сетевого маркетинга. Книга есть — и этим права. Что же касается новой работы Ольги Александровны, настоятельно рекомендую к прочтению всем любящим литературу и всем, кто не мыслит себя вне рамок творческого бытия.

Исмаил Мустапаев

Петровская утопия

Яков Гордин. *Царь и Бог: Петр Великий и его утопия.* — СПб.: Вита Нова, 2023.

Яков Гордин умеет мастерски создавать масштабные историко-литературные полотна, знакомство с которыми всегда полезно для сердца и ума. Его новая книга написана как историческое исследование, но читается как увлекательное детективное расследование, главная интрига которого, однако, состоит не в определении убийцы

(он известен заранее), а в поиске гуманистического начала в эпоху, когда оно, казалось бы, исключалось вовсе. История, по Гордину, есть «совокупность человеческих поступков и ничего более».

Характеризуя порядки при дворе Петра Великого, историк особо отмечает, что практики унижения человеческого достоинства были тогда не просто изощренными, но и тотальными, что не могло не сказаться на нравственном распаде практически всех ближайших соратников императора. «Единственный случай сопротивления унижению известен нам в петровское время. М.А. Головин в 1725 году отказался во время святочных гуляний рядиться в шутовские одежды. За это он был насильно раздет догола, вымазан сажей и должен был на невском льду изображать черта. В результате он простудился и умер. Свой протест против унижения Головин до конца не осуществил».

Или вот другой характерный случай петровских нравов: в качестве наказания тем вельможам, кто по болезни пропускал регулярные попойки с участием царя, назначался «штраф» — они обязаны были выпить изрядную долю плохого вина, смешанного с водкой, которое не выпили в прошлый раз из-за неявки. Исключений не делалось даже для женщин, что порой приводило к печальным последствиям. Так, одна из придворных дам, которая была на последних днях беременности, в результате сего «развлечения» родила мертвого ребенка. Ее младенца, по слухам, заспиртовали и украсили им Кунсткамеру.

В великой утопии Петра Гордин видит парадоксальное сочетание «прекраснодушной мечты с неограниченным насилием». По его словам, свою главную задачу Петр видел «не только в создании небывалого государства, регулярного и технологичного, как Голландия», но и «в воспитании породы людей, соответствующих этой регулярности и технологичности» и при этом «сознающих свою полную подчиненность богоравной власти». Подчинив церковь напрямую государству, Петр нанес «тяжкий урон народному духу, ориентированному в конечном счете на идею неистребимой справедливости и свободы как естественного человеческого состояния». После отмены тайны исповеди «православный христианин оставался беззащитен и оказывался лицом к лицу с государством и его авангардом — Преображенским приказом».

Во главе государства-церкви мыслилась священная фигура императора, провозглашенная «епископом епископов» и «Христом Божиим». М.В. Ломоносов, прославляя позднее Петра, был еще более категоричен: «Он бог, он бог твой был, Россия...».

Построенное Петром «регулярное» государство, вместе с тем, отличалось воровством, невиданным для чиновников предшествовавшего ему XVII века. Считается, что одни только предприимчивые братья Соловьевы, приближенные к светлейшему князю Александру Меншикову, обогатились за государственный счет незаконным образом на сумму, составлявшую более трети всего военного бюджета того времени.

Подозрительность в отношении подданных при Петре также была чрезвычайной. В книге Гордина цитируется симптоматичная запись из «Истории Петра I» А.С. Пушкина: «18-го августа Петр объявил еще один из тиранских указов: под смертную казнию запрещено писать запершись. Недоносителю объявлена равная казнь». Основанием для вынесения смертного приговора могла стать и невинная дружеская беседа нескольких офицеров и солдат, поскольку «Артикулом воинским» во избежание военного заговора настрого запрещались любые «непристойные подозрительные сходбища и собрания воинских людей, хотя для советов каких-нибудь (хотя и не для зла)». Запрещены были и любые коллективные жалобы на всяческую несправедливость — каждый мог бить челом только в единоличном порядке, жалуясь исключительно на свою собственную судьбу.

В основе книги лежит подробнейшее рассмотрение «высокой исторической драмы» — дела царевича Алексея, обвиненного в заговоре против отца-самодержца и погибшего в тюремных застенках в результате жестоких пыток. Гордин показывает, что фигура наследника престола Алексея Петровича была гораздо более сложной, чем о ней долгое время было принято думать. Цесаревич знал немецкий, латинский и польский языки и был весьма начитан (в числе прочих, книгами его снабжал князь Дмитрий Голицын, обладатель огромной библиотеки исторических и политических

трудоу). По выпискам, сделанным Алексеем из «Истории» Барониуша (Цезаря Барония), мы можем судить, что «форсированная жестокость властителей вызывала его явное осуждение».

Неразрешимый конфликт между венценосным отцом и сыном был неизбежен еще и по той причине, что Петр был «человеком войны по сути своей личности», а для Алексея «мир был императивом». Именно последнее во многом и ставилось ему в вину. «Да он же, царевич, говаривал: когда он будет государем, <...> войска-де станет держать только для обороны, а войны ни с кем иметь не хотел, а хотел до-вольствоваться старым владением <...>», — предательски доносила властям на цесаревича его любовница — «чухонская девка» Ефросинья.

В целом, оценивая «заговор» Алексея, автор отмечает, что речь шла не о попытке военного переворота в его пользу, а о возвращении наследника в Россию после смерти императора и противостоянии его с «партией» малолетнего великого князя Петра Петровича и стоящими за ним Екатериной и Меншиковым.

Конечно, не во всем можно согласиться даже с таким компетентным и скрупулезным исследователем, как Гордин. Например, он полагает, что петровская эпоха «была последней эпохой в истории Российской империи, насыщенной библейскими реминисценциями, создававшими смысловой фон событий». Но мы знаем как минимум еще одну такую эпоху в нашей позднейшей истории — правление Александра I, во время которого Россия подверглась роковому нашествию Наполеона (недаром во французском императоре, как и в Петре, многие верующие русские люди разглядели антихриста). Или когда Гордин пишет, что после Петра Россию ждали «убийства четырех законных императоров», то даже он поневоле как бы приуменьшает размах преступлений, ведь на самом деле убитых законных императоров в позднейшей России было не четверо, а пятеро: Иван VI, Петр III, Павел I, Александр II и Николай II.

Обращают на себя внимание и оригинальные словечки и выражения, придающие книге особый колорит. Выделю среди них фразу о «верхушке отношенческого айсберга».

В главном же с автором нельзя не согласиться: обратной стороной государственного величия созданной Петром империи стала «теснота ума» всего общества, вынужденного подчиняться насилию. Как заключает Гордин, «в оппозиции к революции Петра находилась большая часть населения страны». Этот труд показывает, что чудовищные травмы, нанесенные русскому народу петровской утопией, оказались не залечены и до сих пор.

Николай Подосокорский

Фабрика Литбюро: мотеты наладчицы [почти коан]

Денис Драгунский. Фабрика прозы: записки наладчика. — М.: АСТ, 2022.

Мотет 1. «Нас мало. Нас, может быть, я один. А может быть, вовсе никого», — вынесенный на обложку текст усталого Джокера, который может легко заменить собой энное количество коптящих планетку литкарт и территорий, оголен. Ну-ну, нельзя же так, т а к взрослые известные райтеры не должны (б) — им полагается... Что-о-с? Какие к итить-их-фене взрослые известные райтеры? В трезвом ли вы уме, пререзвая Ведьма Дзен? Как главный наладчик *hand-made*-Фабрики, истинно говорю вам: бросайте свои мотеты! Вчитайтесь в текст — а о контексте на посошок: «Литератор — это Плюшкин наоборот. Плюшкин все тащил в дом. А писатель все-все норовит вы-тащить наружу. Из дома, то есть из памяти, ума и сердца. Такая вот у него судьба и задача. Ярмо и клеймо»¹. Усвоено?

¹ Здесь и далее цит. по: Денис Драгунский. «Фабрика прозы». С. 92 (запись от 26 марта 2014 года).