

# Романы-эссе Валерия Есенкова

Далеко не все ярославские поэты и прозаики могут похвастаться тем, что их творчество широко представлено не только на региональном, но и общероссийском книжном рынке. Например, из всех книг недавно умершего ростовского писателя Валерия Замыслова — заслуженного работника культуры РФ, дважды лауреата областной литературной премии имени Сурикова — только две («Горький хлеб», 1987, и «Великая грешница», 2008) были опубликованы большими тиражами в Москве в центральных издательствах. Остальные же выпускались в Ярославле — либо Верхне-Волжским издательством (хотя и достаточно большими тиражами), либо позднее появившимся «ЛИЯ».

Валерий Есенков — один из тех писателей, чьи книги, имея чаще всего очень сложную историю публикации, издавались (и переиздавались) сначала в издательстве «Современник» («Отпуск», 1985; «Три дня в августе», 1989; «Игра», 1989), потом «Армадой» («Игра», 1998; «Совесь», 1998; «Дуэль четырех», 1998) и наконец АСТ («Дуэль четырех», 2004; «Кромвель. Восхождение», 2004; «Генрих VIII. Казнь», 2005). Последние книги писателя, связанные с различными юбилейными датами, вышли в ярославских издательствах (речь идёт о его исторических романах «Превратности судьбы, или Полная самых фантастических приключений жизнь великолепного Пьера Огюстена Карона де

Бомарше» (2005), выпущенном к 70-летию со дня рождения В. Н. Есенкова, и «Ярослав, князь Ростовский, Новгородский и Киевский, Мудрый» (2007), написанном к 1000-летию Ярославля»).

Масштаб творчества писателя определяется, конечно, не только местом выхода его книг, поэтому обратим внимание читателей и на другой факт. В недавно выпущенный Пушкинским Домом 3-томный био-библиографический словарь «Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги» (М. : ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005) из многочисленных ярославских исторических романистов (таких, как Рапов, Сударушкин, Московкин, Замыслов и др.) включена статья только о Валерии Есенкове.

Романом «Царь» (М. : АСТ : Астрель, 2010) Валерий Есенков возвращается на общероссийский книжный рынок: это произведение было почти одновременно в 2009 году выпущено крупнейшим издательством страны в серии «Кинороман» (в выходных данных указан 2010 год, но фактически книга вышла в ноябре 2009 года), а в 2010 году — в серии «Великая судьба России». В 2005 году в одном из ярославских издательств вышла несколько отличающаяся версия романа под названием «Иоанн, Царь Московский Грозный».

Казалось бы, писатель последовательно придерживается в своём творчестве одной избранной линии. Очень хорошо об этом написал В. Я. Лакшин при оценке рукописи романа «Рыцарь, или Легенда о Михаиле Булга-

кове»: «Я был знаком с прежними биографическими повествованиями Валерия Есенкова и нахожу в них два немалых достоинства: хорошее, порой дотошное знание предмета и литературную культуру изложения. Этими свойствами отмечена и рукопись «Рыцарь...» <...> Беллетристическая транскрипция его (Булгакова. — М. П.) судьбы выполнена тактично и со знанием дела. В некоторых отношениях автор проявляет самостоятельность в трактовке событий жизни писателя, вступая в достаточно убедительную полемику с известными версиями».

Обратим внимание на то, что критик определяет произведения писателя как биографические, не отрицая при этом их романную природу. К этому же выводу приходит и большинство других литературоведов. Собственно говоря, не случайно и сам писатель определяет жанр своих произведений то как повесть («Три дня в августе»), то как роман («Отпуск», «Совесть» и др.). Лишь однажды жанровое определение будет иным (произведение «Ярослав, князь Ростовский, Новгородский и Киевский, Мудрый» является литературно-исторической хроникой).

Предельно точно эту грань творческого дара писателя определяет будущий академик Ю. М. Лотман в личном письме тогда ещё начинающему писателю: «Гоголь — самое трудное, почти недостижимо трудное — у Вас получился. Вообще же у Вас есть талант живописи: Иерусалим и Рим прекрасны, масса зримых деталей разбросана по всей книге. Бесспорно, центральная из сцен — сцена у Пушкина, и о ней надо поговорить особо. Это, конечно, труднейший момент, и я ждал его с нетерпением и некоторым страхом: угроза банальности, иллюстративности и замены живой сцены кукольной комедией здесь особенно велика. И с радостью скажу, что опасения мои не оправдались — сцена убедительна». Столь высокая оценка со сто-

роны классика отечественного литературоведения более чем показательна.

Даже в тех случаях, когда критик бывает не совсем согласен с предложенной автором концепцией, он готов многое простить писателю именно из-за его несомненного литературного таланта. Так, Л. Аннинский в книге «Три еретика» цитирует фрагмент диалога Писемского и Гончарова из романа В. Есенкова «Отпуск»:

«Писемский схватил его за плечи, дико встряхнул и закричал ему прямо в лицо:

— Ваня, пропусти! Богом прошу, пропусти! Век благодарен буду! Сопьюсь ведь совсем!

Он согласился без колебаний, глядя Писемскому в глаза, ощущая счастливую радость:

— Пропущу!

Писемский взвыл с торжественной скорбью:

— Про-пус-ти-и-и!

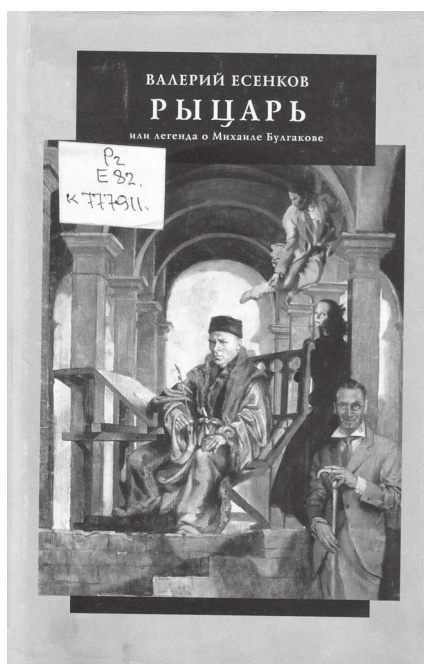
Кружась, опьяняясь восторгом, он уверенно, громко проговорил:

— Ты ж, Алеша, художник! Я тебя пропущу не читая! <...>

Изогнувшись, ткнувшись ему в щёку влажным носом, Писемский прошептал благодарно:

— Экий ты, брат... счастье мое...»

А потом комментирует его следующим образом: «По первому впечатлению эта сцена кажется каким-то бредом. Фигура Писемского, огромного, лохматого, устрашающего, то “медведем сгребавшего в охапку” бедного Ивана Александровича, то “по-бычьей” прущего на него, то “с хрипом плюющего” ему под ноги, выглядит едва ли не пародией. Притом, формально говоря, всё собрано из более или менее реальных чёточек, так или иначе мелькавших у мемуаристов: и грубоватая, подчёркнуто простецкая манера обращения, и трезвая хитринка, прикрытая пьяной размашистостью, и странная мнительность, оборачивающаяся мгновенным



ужасом, — всё это реально: Валерий Есенков подбирает чёрточки из разных периодов долгой жизни Писемского, совмещая “чёрные космы” вокруг тяжёлой головы (с фотографии 1860-х годов), “опухшее лицо” (с известного репинского портрета 1880 года) и “кулачищи” молотобойца (что вообще фантазия: Писемский был довольно вял телом; крупная голова, отмеченная “интересной некрасивостью”, увенчивала фигуру, достаточно умеренную в габаритах и несколько даже непрочную, хотя ещё и не столь рыхлую в молодые годы)».

В финале своего размышления он приходит к следующему выводу: «Впрочем, по зрелому размышлению я не могу отказать Валерию Есенкову в определённой правоте и известной художественной силе. Внутри его системы вышецитированная сцена всё-таки имеет смысл: тонкому, дальновидному Гончарову, отъезжающему в Мариенбад создавать “Обломова”, противопоставлено нечто широкое, щедрое, наивное и несчастное: Писемский, остающийся, так сказать, пропадать в родной грязи...»

Обратим внимание на вышеприведённое рассуждение критика о способе создания образа реально жившего человека в произведениях Есенкова. Героями произведений писателя всегда были личности, чьи деяния или хотя бы имена хорошо известны даже массовому читателю (хотя стоит сразу же отметить, что романы и повести Есенкова ориентированы не на него, а на подготовленного читателя). А потому у интересующихся литературой читателей есть, может быть, не вполне осознанное, но сформировавшееся представление о том, как он должен был выглядеть, как должен был вести себя и т. д. Вот с этим-то сложившимся «стереотипом» творческой личности и работает писатель. И дело не в том, что он создаёт стереотипный, схематичный образ того или иного деятеля, а в том, что он собирает внутренне убедительный для него и читателя образ героя, правдоподобность которого подтверждается всплывающими в памяти где-то и когда-то увиденными портретами или прочитанными книгами.

По сути дела, писатель занимается творческой реконструкцией образа реального человека, причем именно творческой личности, чей образ можно «вычитать» не только из документов, но и из книг, им созданных.

Сергей Бережной очень точно сказал о романе «Рыцарь, или Легенда о Михаиле Булгакове»: «Есенкову удалось написать совершенно «булгаковский» (курсив здесь и далее наш. — М. П.) текст, очень тактично и узнаваемо стилизованный под прозу классика, а драматургическим стержнем книги стал сложный и нетривиальный «сюжет» жизни писателя. Сам Булгаков в романе (а это именно «литературоведческий роман») получился настолько живым и, если можно так сказать, «настоящим», что читателю остаётся только проникнуться к нему чисто человеческими чувствами... как к близкому и хорошо знакомому человеку».

Есенков как будто специально вызывает в памяти читателя образы персонажей, созданных когда-то Гончаровым или Достоевским, Тютчевым или Гоголем.

Не случайно, думается, роман о Гончарове, в котором говорится как раз о том моменте в жизни писателя, когда он пишет «Обломова», открывается описанием утра и разговора со слугой Фёдором. Неохотно приступает Гончаров, герой романа Есенкова, к исполнению своего цензорского «долга»:

«Половина стола была завалена корректурами. Если отвлечься и задержать, журналы не появятся в срок, подписчики возмутятся, издатели потерпят убытки, начальство сделает выговор. А вдохновение, может быть, никогда не вернётся! Он готов был исполнить свой долг. В нём только вдруг обмерло всё, и застыло, потемнело лицо».

Но писателя привлекает в этой сцене не только сходство с начальными главами «Обломова», но и процесс «рождения» творческой мысли, которая приходит к писателю неожиданно, некстати, но заставляет поинтересоваться на образ, творимый им. Казалось бы, слуга Фёдор не случайно появляется в этой сцене — именно с него, как

предположит проницательный читатель, и будет списан Захар.

Однако творческий процесс сложнее, чем это может показаться: «В нём (Гончарове. — М. П.) внезапно толкнулось и вспыхнуло что-то. Перед ним явился сгорбленный лысый старик, давно придуманный им <...> Что-то непредвиденное, живое росло в старике, мешая ему, увлекая его, и он пытался с беспокойством понять, что, ну что, что именно вдруг изменилось в старом лакее, которого лет десять назад он начал писать беспробудным лентяем, которого бросил потом, недовольный однообразием, прямолинейным характером. Он робко предчувствовал, что этот старик должен быть занимательней, противоречивей и глубже, как всё на земле <...> Как же не догадался! Как не увидел он! Захар не только ленив и беспечен. Захар невозмутим, как Фёдор, как вся наша бестолковая жизнь! Только скорей, пока не забылось! Через мгновение всё может пропасть навсегда!».

Творческий процесс никогда не бывает простым «копированием», это всегда преображение реального, не просто придумывание, а угадывание в образе того, что никогда не увидит человек, лишённый «божественного» дара.

Есенков старается угадать особенности работы своих героев над образом, что ему и удаётся. Страшные мучения совести постоянно сопровождают работу Гоголя над главным произведением его жизни — поэмой «Мёртвые души». Упрекая себя в «нечестной» работе, с одной стороны, с другой — он вопрошает себя же, какое право имеет обвинять других в их грехах:

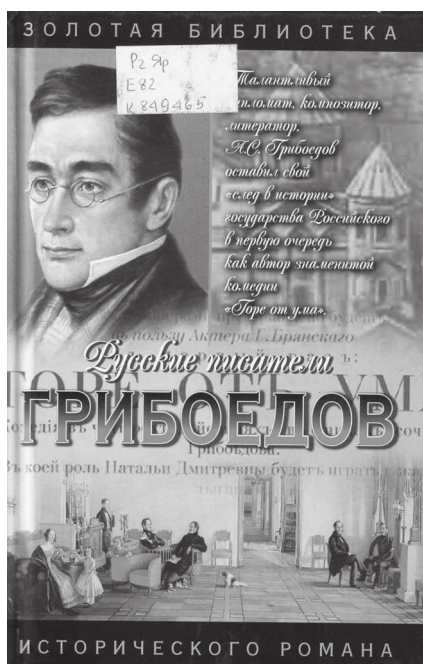
«Тряхнув головой, круто повернулся налево и живо пошёл, жестикулируя на ходу, повторяя, передразнивая кого-то, убеждая себя, что не должен он, не имеет права отступить, однако убеждение никак не давалось

ему, не верилось сердцем, что не должен, не имеет права <...> а сам всё хотел достоверно, окончательно знать, горячо ли, правдиво ли сказано то, что слово за словом вложил он в одиннадцать глав «Мёртвых душ», от чистого ли сердца пошло, вырвано ли прямо из жизни живой, не придумано ли как-нибудь им в обольщении, не вымучено ли там всё, что выскреблось так тяжко, так медленно изпод притупленного, спотыкавшегося пера»; «В самом деле, какое право имел он так высоко помышлять о себе? <...> Какой он в самом деле пророк? Ему ли браться воспитывать многих, когда до сей поздней поры не воспитал чередом и себя самого?»

Обратим внимание и на то, что Есенков виртуозно работает с самим художественным словом, частично стилизуя манеру письма то одного, то другого писателя: и если в романе о Гончарове слуга Фёдор «был плотным, с сытым румянцем на круглых щеках, но съедал всегда всё, что попадало ему, может быть, от безделья, может быть, по привычке та-

щить со стола», у самого Гончарова характер Захара сложнее, но и в нём есть и этот комплекс черт («Захар норовит *усчитать* у барина при какой-нибудь издержке гривенник и непременно присвоит себе лежащую на столе медную гривну или пятак», «...так и выглядывает, как бы *съесть и выпить и то, чего не поручают*», «Захар начертал себе однажды навсегда *определённый круг деятельности*, за который добровольно никогда не переступал»).

Он умеет воссоздавать саму атмосферу, в которой творил тот или иной художник. Есенков окружает его теми людьми, которые в той или иной мере влияли на процесс создания и выхода в свет очередного произведения: в случае с Достоевским это Белинский, Григорович, Гончаров, Тургенев и Некрасов; в случае с Гоголем — уже умершие





Пушкин и Белинский, Степан Шевырёв, с которым у него на самом деле были сложные отношения («Прибежал (Шевырёв. — М. П.) поузнать да понюхать. Все они тайком надзирали за ним, одни из ревности, другие из дружбы, третьи из обыкновенного бабьего любопытства...»); «Он и полюбил Степана всем сердцем за эту непреклонную веру, за неё прощал и деревянную сухость натуры, и смешную напыщенность, и замашки аристократства, и бабьи интриги, и самовлюблённую ограниченность слишком непостоянного, однако прямого ума»), Григорьев, Тургенев, Щепкин, синьор Челли, священник Матвей Константиновский, Семён и многие др. История создания художественного произведения, таким образом, погружается в атмосферу столкновения различных творческих кредо, идеологической полемики, социальных противоречий и отношений с женщиной.

Попутно автор восстанавливает предыдущие этапы жизни своего героя, и, таким образом, перед нами проходит достаточно большой отрезок жизни, что позволяет показать становление и творческого дара, и мировоззренческой позиции, что для всех художников не менее значимо. При этом время в произведениях Есенкова всегда развивается линейно, несмотря на большое количество ретроспектив.

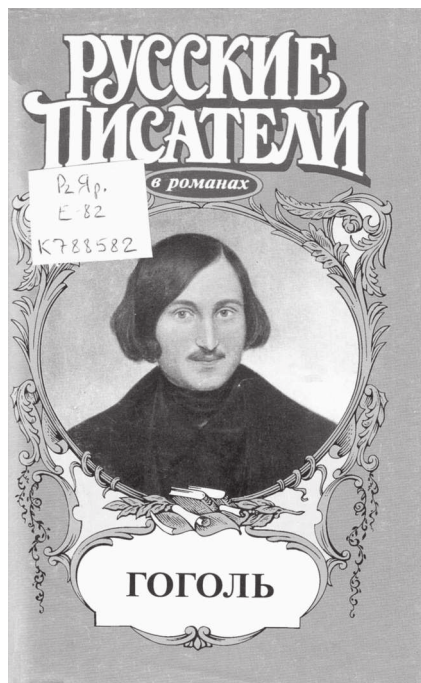
К двум ранее уже отмеченным особенностям (биографичность и художественная манера изложения материала) произведений писателя можно добавить большую степень фактографической точности (не случайно за Есенковым уже закрепилось определение «писатель-историк») и оригинальность концепции жизни и творчества классиков литературы и исторических деятелей. Критики,

часто очень придирчиво читающие романы писателя, тем не менее не обнаружили анахронизмов или явных неточностей. Все их замечания чаще всего сводятся к оценке глубины и достоверности концепции центрального образа в романе или окружения писателя.

Так, Вадим Кожин, в целом признав, что «Валерий Есенков — самобытный и яркий прозаик», тем не менее отмечает, что «писатель явно не “справился” с образами ближайших друзей Гоголя — Погодина, Шевырёва, Александры Смирновой, Матвея Константиновского, Хомякова, Аксакова. Это может показаться странным — писатель, создавший по-настоящему глубокий и яркий образ самого Гоголя, оказался не в состоянии изобразить его друзей?! Но поражение писателя объяснимо <...> Хорошо известно, что большинство ближайших друзей Гоголя — это убеждённые, подчас крайние консерваторы, даже реакционеры в области идеологии, с которыми непримиримо и беспощадно

боролись Белинский, Герцен, Чернышевский, Добролюбов. К великому сожалению, многие историки литературы восприняли и истолковали эту борьбу в глубокопревратном свете <...> Всё дело в том, что Погодин и Шевырёв — как и остальные близкие друзья Гоголя — отнюдь не были ничтожествами <...> изображая Шевырёва, Погодина и т. п. в виде весьма малопривлекательных, подчас даже мерзких ничтожеств, Валерий Есенков принижает не только их задушевнейшего друга Гоголя, но даже и их врага Белинского».

Совершенно явно, что подобные претензии не могут быть единичными в том случае, если в центре внимания писателя реальный художник слова, да к тому же живущий в эпоху, полную глубоких идеологических противоречий.



\* \* \*

Однако в последних произведениях писателя явно наметился ряд тенденций, которые заставляют ещё раз вернуться к вопросу о жанровом определении его текстов и художественности повествования.

Речь идёт прежде всего о таких книгах, как «Рыцарь, или Легенда о Михаиле Булгакове», «Превратности судьбы... Бомарше», «Ярослав, князь Ростовский, Новгородский и Киевский, Мудрый» и, конечно же, «Царь». В. Я. Лакшин говорит о «беллетристической транскрипции судьбы» Булгакова в первом из них. Н. Н. Пайков мимоходом в статье о романе Г. Кемоклидзе «Салин» называет произведения Есенкова «романами-эссе» (мы, по всей видимости, ещё долго будем «разгадывать» смысл сказанного им как будто бы случайно, но на самом деле глубоко обдуманно). Автор данной статьи привык доверять мнению этих учёных, по крайней мере, не пропускать их незамеченными.

Не заметить изменений, произошедших в структуре поздних текстов писателя, невозможно. Во-первых, полное отсутствие диалогов героев. Во-вторых, особый характер соотношения документального и художественного текстов. В романе о Ярославе Мудром вставки из летописи просто выделены курсивом, как, например, известный эпизод об убийстве Святополком своих братьев, в том числе и Святослава, и его воцарении на княжеском престоле.

Этот фрагмент «Повести временных лет» полностью приведён в книге Есенкова. Писателем сокращены лишь последующие слова Исайи, но они не выполняют информативную функцию, а являются частью летописного канона.

В то же время в летописи крайне скупо говорится об убийстве, совершённом Святополком: «Святополк же окаянный и злой убил Святослава, послав к нему к горе Угорской, когда тот бежал в Угры».

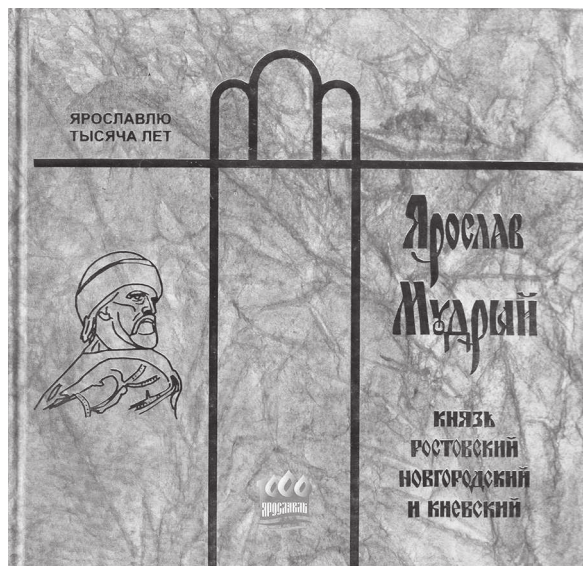
Ярославский писатель излагает в беллетристическом ключе этот момент:

«Святополку и того мало. Он подсылает убийц к Святославу, сидящему на Волыни. Святослав же, напуганный убийством Бориса, бежит из Владимира в надежде найти пристанище и защиту у венгерского князя, и уже было достигает спасительных рубежей, но тут убийцы настигают его в предгорьях Карпат и совершают ещё одно чёрное дело».

Как мы видим, Есенков не столько компилирует источники или делает «на-

резку» из материала летописи, сколько «пересказывает», «переговаривает» его, порой в художественной манере реконструируя происходящее.

Именно так он поступает, описывая условия, в которых происходила битва Святополка и Ярослава. «Повесть временных лет» скупо сообщает по этому поводу: «Наступили уже заморозки, Святополк стоял между двумя озёрами и всю ночь пил с дружиной своей. Ярослав же с утра, исполчив дружину свою, на рассвете переправился». Есенков предлагает нам психологический портрет братоубийцы: «Но Святополк не решается нападать. Смелый в тайном убийстве, он страшится встретиться с братом лицом к лицу в открытом бою. Он пьёт и в пьяном угаре играет на гусях, вызывая недовольство дружины и киявлян, сам готовя себе печальный конец. Уж октябрь наступил. Редуют леса. Первый лёд сковывает воды озёр. Того гляди станет Днепр. Тогда войску Ярослава легче станет атаковать. Пока не поздно, необхо-



димом заставить варягов и новгородцев в ладьях форсировать Днепр. Тогда киявлянам станет легче напасть на них прямо на берегу у самой воды, не дать им развернуться и одних сбросить в воду, других перебить. Так, по крайней мере, рассуждает один из воевод Святополка».

Как Николай Карамзин когда-то в статье «О случаях и характеристиках в российской истории, которые могут быть предметами художеств» показывает будущим писателям и читателям возможность беллетристического воссоздания исторических фактов, так и Есенков заставляет своих читателей представить, как происходила битва двух братьев.

\* \* \*

Сложнее и разнообразнее работа писателя в последней его книге «Царь» об Иване Грозном. В. Н. Есенков предлагает читателям посмотреть на великого правителя России через призму его отношений с митрополитом Филиппом, который публично требовал, чтобы царь «оставил опричнину» и соединил воедино две части страны — опричнину и земщину. Этот поворот хорошо известных событий ранее мало привлекал внимание писателей: митрополит Филипп был второстепенным персонажем в «Иване Грозном» В. И. Костылёва, лишь упоминался в романе А. К. Толстого «Князь Серебряный». Впервые главным героем он становится в повести Ю. М. Нагибина «Поездка на острова», написанной в 1986 году, а в 2007 год в серии «ЖЗЛ» о нём выходит книга Д. М. Володихина. Интерес к личности митрополита Филиппа был поддержан и спорным фильмом Павла Лунгина «Царь» (2009), где он является одним из главных героев.

Отметим и то, что этот роман Есенкова вышел в серии «Кинороман», хотя точно установить его связь с фильмом нетрудно: в качестве сценаристов фильма выступали Алексей Иванов и Павел Лунгин; впоследствии выйдет роман А. Иванова «Летоисчисление от Иоанна», связь которого с фильмом очевидна; а роман Есенкова под

заголовком «Иоанн, Царь Московский Грозный» первый раз был опубликован еще в 2005 году.

Эти два «текста» (фильм Лунгина и роман Есенкова), написанные на материале одной эпохи, тем не менее абсолютно самостоятельны, по крайней мере, по концепции. Митрополит Филипп, прекрасно сыгранный Олегом Янковским, невольно привлекает к себе внимание зрителя (не случайно и первоначальный сценарий картины назывался «Иван Грозный и митрополит Филипп»). Его судьба, его восприятие политики русского царя невольно накладывают отсвет и на сам образ Ивана IV, изображённого прежде всего жёстким правителем. С этим, в частности, связаны многочисленные обвинения в антиисторичности, высказанные в адрес фильма очень разными по своему кругу интересов людьми: историками (И. Я. Фроянов, Вяч. Манягин), журналистами (Дмитрий Седов), писателями (Владимир Крупин), священниками (архимандрит Геннадий Глаголев) и политиками (Д. Н. Меркулов).

Речь идёт об эпизоде убийства царём Иоанном руками своего верного слуги Мелюты Скуратова святого митрополита Филиппа Колычева. «Известно, — как указывает Александр Горбунов, — что соловецкое “Житие митрополита Филиппа”, лежащее в основе обвинений, было написано личными врагами святителя, которые за клевету на него были заточены царём на покаяние в Соловецкий монастырь. Так, один из ведущих специалистов-историков в области исследования источников по XVI веку, доктор исторических наук Р. Г. Скрынников указывает, что “авторы его не были очевидцами описываемых событий, но использовали воспоминания живых свидетелей: «старца» Симеона (Семёна Кобылина) и соловецких монахов, ездивших в Москву во время суда над Филиппом”. “Монахи, ездившие в Москву” — те самые монахи, которые были лжесвидетелями на суде против своего игумена <...> В свою очередь, святитель Димитрий Ростовский, который тщательнейшим образом изучил все имевшиеся факты и документы по данному

вопросу, составил канонически безупречное житие св. Филиппа. В этом тексте нигде не упоминается о том, что царь как-либо причастен к кончине митрополита. Впрочем, так было в житии, составленном непосредственно Димитрием Ростовским и изданном до XX века на церковно-славянском языке. Однако в начале XX века профессор, «переводившие» труд на русский язык, совершили явный подлог: под предлогом «исправления ошибок» вместо жития Димитрия Ростовского (где чёрным по белому говорится о невиновности Царя) вставили дополненное Карамзиным «соловецкое житие». Увы, сейчас переиздаётся именно этот, «исправленный» в начале XX века текст Четых Миней, который к свят. Димитрию Ростовскому вообще не имеет отношения.

Мы не случайно привели это суждение историка, так как оно иллюстрирует фактами развёрнутое рассуждение повествователя в книге Есенкова, который тоже пытается доказать, что незачем было Ивану Грозному убивать митрополита Филиппа чьими-либо руками: «Поход (на Великий Новгород. — М. П.) намечается совершить через Клин, Тверь, Медное, Торжок и Великие Луки <...> Вперёд же с особым поручением скачет Малюта Скуратов-Бельский, которому Иоанн повелевает как можно скорей посетить низложенного митрополита Филиппа <...> Однако исполнительный, исправный Малюта не успевает встретиться с ним. Едва прискакав, едва переступив монастырский порог, он находит бездыханное тело Филиппа уже на столе <...> Впоследствии непримиримый, озлобленный своими неудачами Курбский, предатель и клеветник <...> уверяет доверчивое потомство, будто бывший митрополит был задушен обagrённым кровью Малютой Скуратовым-Бельским, так как благородный, неустрашимый Филипп вновь потребовал отмены ненавистной опричнины и осмелился поносить царя и великого князя в присутствии иноков. Очевидно, что это бессовестный оговор. Из какой надобности Иоанну его убивать? К тому же Иоанн не имеет причины скрывать своё участие в кончине Филиппа, осуждённого церковным

судом <...> Откровенная ложь по поводу смерти бывшего митрополита становится новым ударом против московского царя и великого князя».

В романе Есенкова даётся более широкая картина правления Иоанна IV, не ограниченная рамками его взаимоотношений с митрополитом Филиппом (смерть митрополита описывается в середине романа). Как указывает Е. К. Демиховская, «Иоанн предстаёт у Есенкова как великий русский государь и выдающийся полководец, успешно защищавший Московское царство как от мусульманской опасности с востока и юга, так и от католической опасности с запада». Именно поэтому в центре внимания писателя будет скрытое противостояние русского царя с известным крымским ханом Девлет-Гиреем, польским королём Сигизмундом и английской королевой Елизаветой I.

Произведение открывается «заочным диалогом» царя с известным крымским ханом Девлет-Гиреем. Реплики героев, представленные отрывками из переписки и размышлениями, прерываются развёрнутыми комментариями повествователя, который занимает позицию наблюдателя, используя приёмы косвенной и несобственно-прямой речи (порой их очень трудно развести): «На прощальном приёме оскорблённый гонец, хорошо понимающий только неотразимый язык шуб и мечей, приносит холопскую жалобу: вот, мол, царь-государь, обделили меня, вели награждать, Иоанн...»

А вот далее, как бы в ответ на слова крымского хана, звучат слова Иоанна: «За то ли нам жаловать вас, что царь ваш клятву нарушил, Рязань воевал, а теперь Казань да Астрахань просит? За хлебом да чашей города не берут».

Это позволяет писателю «совместить» несколько удалённых пространственных локусов (Москва и «крымский вертеп» Бахчисарай) — «представитель царя и великого князя за Перекопью» Афанасий Нагой доводит до сведения Девлет-Гирея на приёме волю Иоанна Грозного, а далее появляется поучение русского царя гонцу хана в Москве.



Это позволяет значительно экономить пространство текста, как бы «сжимая» переписку двух сторон. В то же время появляется возможность совмещения реального и ментального пространств: «видимая часть айсберга» — собственно переписка двух правителей — дополняется их рассуждениями, которые они не доверяли бумаге:

«В общем, Девлет-Гирей и сам хорошо понимает, что его дикие всадники давным-давно никаких городов не берут <...> С одной стороны, его соблазняет польский король, присылая в подарок что-то около тридцати тысяч дукатов <...> С другой стороны, собственные подханки и мурзы твердят, что московский царь и великий князь обманывает его <...> А тут ещё прибегают казанские беглецы, обеспокоенные внезапным подселением новых дружин».

Сложный коллаж дополняется ещё и донесениями посланников царю, его наставлениями им. Сведённый автором воедино комплекс текстов позволяет увидеть, как умело Иоанн манипулирует своими друзьями-соперниками, разгадывая их тайные замыслы, путая им все карты, а сам в это время решает сложные вопросы внутренней политики. Перед нами действительно царь, правитель Руси.

Подобный «монтаж» прямой и косвенной речи становится одним из важнейших используемых автором композиционных приёмов, который призван привлечь внимание читателей не к самому факту, а к его интерпретации. В. Н. Есенкову важнее рассказ о факте, само повествование, чем исходный материал. Автор буквально не даёт возможности читателю сформулировать собственное суждение, предлагая только уже откомментированные факты:

«Иоанн чует эту очевидную слабость крымского хана, невозможность орды воль-

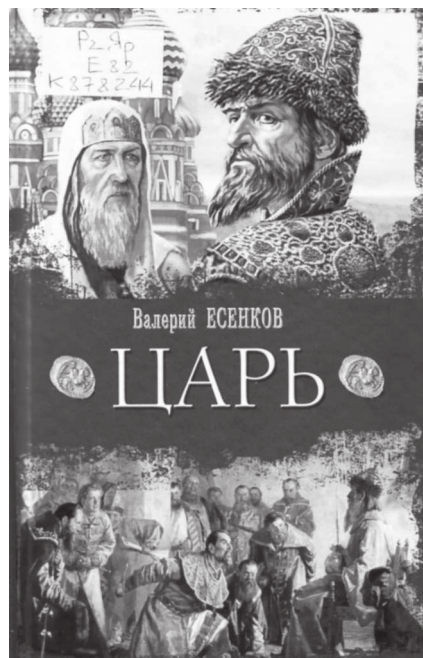
ным ходом пробиться сквозь цепь поставленных им крепостей, его *неспособность* справиться с ним в одиночку в открытом бою, однако турецкого султана *со счёта он сбросить не может*, турецкого султана нынче вся Европа *страшится* приблизительно так же, как Чингисхана три века назад. Он *всегда готов* к любой неожиданности, это в нём говорит наследство тревожного детства, и, пока тянется эта *невинная* канитель с устными и письменными ничего не значащими угрозами, он обдумывает положение земского войска».

Читателю предлагается не сухое изложение необходимых фактов, но уже цепочка рассуждений Иоанна, «реконструированная» писателем.

По сути дела, мы видим то же самое, что и в более ранних романах писателя: проникновение его в ментальный мир героев. Он хочет, чтобы читатель увидел мир не только его глазами, но их, непосредственных деятелей его (ведь и писатель тоже творит собствен-

ный мир в своём тексте). «Опосредующим» текстом только теперь становятся многочисленные тексты той эпохи. В книге появляются отсылки к тем или иным историческим документам: активно цитируются «Житие митрополита Филиппа», Новгородская летопись, «Синодик опальных», дипломатические документы. Герои В. Н. Есенкова очень активно обмениваются посланиями: конюший Фёдоров пишет Ходкевичу о возможности участия в бунте против Иоанна, Михаил Воротынский пересказывает план мятежа в ответном письме потомку герцогов Сфорца, Иоанн пишет крымскому хану и т. д.

Вот «девять архиепископов и епископов, четырнадцать игуменов и архимандритов и девять особо почитаемых старцев пишут царю и великому князю, ставят свои подписи



и прикладывают печати: “Велико смирение государское! Во всём он уступает, уступает королю пять городов в Полоцком повете, по Задвинью уступает вёрст на 60 и на 70 на сторону, город Озериче, волость Усвятскую в Ливонской земле... за Двиною 16 городов, да по ею сторону Двины 15 городов ливонских с их уездами и угодьями, пленных полочан отпускает без окупы и без размены, а своих пленных выкупает: государская перед королём правда великая! Больше ничего уступить нельзя, пригоже стоять за те города ливонские, которые король взял в обереганье, — Ригу, Венден, Вольмар, Ранненбург, Кокенгаузен и другие города, которые к государским порубежным городам, псковским и юрьевским, подошли...”

В исторических архивах можно найти сведения об этом обращении представителей русского духовенства к Иоанну IV, но по языку этого фрагмента совершенно очевидно, что писателем привлекается текст адаптированный, а не оригинальный. Во многих случаях только внимательный взгляд лингвиста может обратить внимание на те грамматические формы и оттенки лексического значения, которые явно указывают на принадлежность документов к концу XVI века.

Ведущий научный сотрудник Института русского языка РАН А. А. Пичхадзе, в частности, утверждает, что «уже к концу века появляются контексты с несколько модифицированным значением “предназначать”, которое стало основным в современном русском языке. В дипломатическом документе 1571 г. читаем: из Вильны ... все дела король вывез, не проча Вильны вперед себе. Так из значения “сохранять на будущее, впрок” развилось значение “предназначать, заранее определять”».

Приведём фрагмент из неадаптированного текста жития: «Архиепископ же рече: „Почто его не вижу?”. Бе бо ему и прежде пришествия его ведомо, каков бе»\*. Совершенно

но очевидно, что в адаптированном тексте не возникает резкого контраста между «своим» и «чужим» словом (и это невозможно назвать просто компиляцией), что облегчает чтение текста читателем неподготовленным.

И всё-таки, почему писатель практически полностью отказывается от традиционных для художественного повествования разграничения речи автора и персонажа, показа событий сюжета (а не рассказа о них)? Всё это было в его ранних произведениях и не мешало ему выражать собственную позицию.

По всей видимости, речь должна идти о том, что в последних произведениях явно изменяется масштаб создаваемой картины, — это не фрагмент из жизни великого, но всё-таки частного человека, а панорама жизни целой эпохи (в случае с хроникой о Ярославе она охватывает и процесс расселения славян, и правление князя в контексте всей мировой политики; тот же эпический размах и в последней книге, а творчество Бомарше оказывается вписано в сложнейшую «сеть интриг» французского двора). Это требует новых способов воссоздания колорита эпохи. В то же время это позволяет увидеть не только, как сильная личность управляет историей, но как и она сама управляема ею.

Личность «срастается» с эпохой, не растворяясь в ней, она становится ее «лицом» и «интеллектом». У Ярослава Мудрого, Иоанна Грозного нет своего, «интимного» слова в этих монументальных полотнах. Обратим внимание на то, что из текстов практически полностью исчезают упоминания о жёнах Грозного, а о жёнах Владимира говорится подробнее, чем о супруге самого Ярослава.

Однако беллетризация истории требует скорее компиляции источников, чем глубокого проникновения во внутренний мир своего героя, формирования собственной концепции далёкой исторической эпохи и спора с порой очень авторитетными источ-

\* Цит. по: Лобакова И. А. Житие митрополита Филиппа : исслед. и тексты. СПб. : Дмитрий Буланин, 2006. С. 277.

никами (например, вопрос о матери князя Ярослава Мудрого).

Беллетристический образ сродни штампу, но их нет в произведениях российского романиста. И, наверное, действительно точнее всех данных жанровых определений книг Валерия Есенкова будет то, которое дано Н. Н. Пайковым. Перед нами романы-эссе, в которых личность писателя, его идео-

логическая позиция едва ли не важнее художественного образа, где всё повествование буквально «пронизано» авторским видением эпохи, но при этом личность, находящаяся в центре повествования, воспроизведена с удивительной художественной убедительностью.

Мargarита ПОНОМАРЁВА,  
кандидат филологических наук