

# Галина Нефагина

---

## Фантом истории и история фантома в романе Ю. Дружникова "Первый день оставшейся жизни"

---

Studia Rossica Posnaniensia 36, 193-201

---

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ФАНТОМ ИСТОРИИ И ИСТОРИЯ ФАНТОМА  
В РОМАНЕ Ю. ДРУЖНИКОВА *ПЕРВЫЙ ДЕНЬ ОСТАВШЕЙСЯ ЖИЗНИ*

THE PHANTOM OF HISTORY AND THE HISTORY OF PHANTOM  
IN YU. DRUZHNIKOV'S NOVEL *THE FIRST DAY OF THE REMAINING LIFE*

ГАЛИНА НЕФАГИНА

ABSTRACT. The article studies the originality of the latest Yu. Druzhnikov's novel which accumulated the features of detective, historic, adventure, and espionage genres. Colliding different stylistic systems the author provokes unexpected synthesis which generates a work belonging to a new artistic type. It melts historically *true* and historically possible facts into a single unity. Born by the writer's imagination the historic phantom looks absolutely real and is perceived as a *true* historic fact. It is the history of this phantom that creates the peripeteia of the novel *The first day of the remaining life*.

Galina Nefagina, Akademia Pomorska w Słupsku, Słupsk – Polska.

Художественный мир Ю. Дружникова обладает редким свойством: в нем в единое целое сплавляются исторически достоверное и исторически допустимое. Исторически достоверное при этом проявляется в скрупулезно выверенных деталях, абсолютно точных мелочах, которые в контексте романа вызывают ощущение нереальных, невозможных, а иногда и фантастических. В то же время созданный воображением исторический фантом приобретает настолько выраженную реальность, что воспринимается как исторический факт. Именно на истории такого фантома завязаны перипетии романа *Первый день оставшейся жизни*.

Ю. Дружников отталкивается от того исторического факта, что Сталину было присвоено звание генералиссимуса, и если существовал такой знак отличия, как маршальская Звезда, то по аналогии должна была существовать и некая Звезда генералиссимуса. И это допущение очень логично и убедительно, настолько убедительно, что начинаешь верить в реальность Звезды, которая, думается, все же оказывается фантомом. Звезда вдруг становится нужной и президенту, и олигарху не как предмет коллекционирования, а как „символ живой, действующей сталинской власти”<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Ю. Дружников, *Первый день оставшейся жизни*, Москва 2008, с. 23.

Писатель искусно манипулирует точными деталями, создавая исторически реальный контекст. Чтобы понять, какие же события на самом деле имели место, а какие рождены авторским воображением, пришлось проверить немало документальных источников, покопаться в истории Второй мировой войны, в мемуарах людей, сопричастных событиям того времени. Почти все фоновые истории первого послевоенного года достоверны, происходили в действительности. Вообще, надо отметить, что вокруг Сталина создано столько мифов, столько правдоподобных, но не правдивых историй, что, понимая, что писатель имеет право на вымысел, все-таки начинаешь проверять степень авторской фантазии. В случае Дружникова граница между вымыслом и фактологией настолько тонка, что почти все воспринимается как правда. Так, описание демонстрации Сталину предполагаемого мундира генералиссимуса, созданное художественным воображением писателя, фактически можно найти в книге Монтефиоре Симон Себаг *Сталин: двор красного монарха*<sup>2</sup>, в воспоминаниях маршала советской армии С.М. Штеменко. Штеменко пишет:

Как-то, прибыв на доклад в Кремль, мы с А.И. Антоновым (начальником Генштаба – С. М.) встретили в приемной Сталина главного интенданта Красной Армии генерал-полковника П.И. Драчева. Он был одет в пышную военную форму неизвестного нам покроя. Мундир был шит по модели времен Кутузова, с высоким стоячим воротником. Брюки же выглядели по-современному, но блистали позолоченными лампасами. Когда, удивленные столь опереточным нарядом, мы остановились и посмотрели на странный костюм, Драчев тихо сказал нам: „Новая форма для Генералиссимуса...”. В кабинете у Сталина находились члены Политбюро. Докладывал начальник тыла генерал армии А.В. Хрулев. Закончив доклад, он попросил разрешения показать присутствующим новую военную форму. И.В. Сталин был в отличном настроении и сказал: „Давайте, вот и Генштаб посмотрит”. Дали знак в приемную. Вошел П.И. Драчев. И.В. Сталин окинул его беглым взглядом и помрачнел. Видимо, он догадался, что это за форма. – Кого это вы собираетесь так одевать? – спросил он А.В. Хрулева, слегка кивнув головой в направлении главного интенданта. – Это предлагаемая форма для Генералиссимуса, ответил А.В. Хрулев – Для кого? – переспросил Сталин. – Для вас, товарищ Сталин... Верховный Главнокомандующий велел Драчеву удалиться, а сам, не стесняясь присутствующих, разразился длинной и гневной тирадой. Он протестовал против особого возвышения его личности, говорил, что это неумно, что никак не ожидал такого от начальника тыла. Кончилась эта затея тем, что форма Генералиссимуса так и не была создана. И.В. Сталин до конца дней своих носил маршальскую форму, как и все остальные маршалы<sup>3</sup>.

В романе этот эпизод представлен как сцена разыгрываемого Сталиным спектакля – намерения уйти от власти, что, кстати, тоже встречается в воспоминаниях современников (дочери Сталина Светланы Аллилуевой, адмирала

<sup>2</sup> М.С. Себаг, *Сталин: двор красного монарха*, Москва 2005.

<sup>3</sup> С.М. Штеменко, *Генеральный Штаб в годы войны. Освобождение Европы*, Москва 2005, с. 463.

флота Н.Г. Кузнецова<sup>4</sup>). Демонстрационный экземпляр формы, которую Сталин так и не надел ни разу, сейчас хранится в Военно-историческом музее.

Так же достоверны все данные, касающиеся литературного поезда Потсдам–Москва (путь следования, количество конвоя и дорожной охраны и т.д.), что можно проверить не только по указанной книге Себаг, но и по публикации в газете „Советская Белоруссия“, архивную часть которой нельзя не привести. В докладной записке Берии, адресованной Сталину и Молотову, говорится:

НКВД СССР докладывает об окончании подготовки мероприятий по подготовке приема и размещения предстоящей конференции. Подготовлено 62 виллы (10.000 кв. метров и один двухэтажный особняк для товарища Сталина: 15 комнат, открытая веранда. Мансарда, 400 кв. метров). Особняк всем обеспечен, есть узел связи. Созданы запасы дичи, живности, гастрономических, бакалейных и других продуктов, напитки, созданы три подсобных хозяйства в 7 км от Потсдама с животными и птицефермами, овощными базами; работают 2 хлебопекарни, весь персонал из Москвы. Наготове два специальных аэродрома. Для охраны доставлено 7 полков войск НКВД и 1.500 человек оперативного состава. Организована охрана в 3 кольца. Начальник охраны особняка – генерал-лейтенант Власик.

Охрана места конференции – Круглов.

Подготовлен специальный поезд. Маршрут длиной в 1.923 километра (по СССР – 1.095, Польше – 594, Германии – 234). Обеспечивают безопасность пути 17 тысяч солдат и офицеров войск НКВД, 1.515 человек оперативного состава. На каждом километре железнодорожного пути от 6 до 15 человек охраны. По линии следования будут курсировать 8 бронепоездов НКВД.

Для Молотова подготовлено 2-этажное здание (11 комнат). Для делегации 55 вилл, в том числе 8 особняков.

2 июля 1945 года.

Л. Берия<sup>5</sup>.

В романе Дружников показывает, в отличие от приведенных источников, обратный путь Сталина – из Потсдама в Москву, но очевидно, что он был обставлен такими же предосторожностями.

Писатель работал с документами так, как работает журналист-расследователь: каждый факт встраивается в логическую систему и в контексте авторского видения проблемы становится аргументом в предлагаемой концепции.

Конечно, я скопил изрядное количество информации о происходившем, иначе бы вы это сейчас не читали. Недостающие факты раскапывал в почти недоступных архивах. К тому времени полакомился пылью в хранилищах Вашингтона и Лондона, не говоря уж о немецких<sup>6</sup>.

Дружников предельно точен даже тогда, когда речь идет о, казалось бы, незначительных в историческом масштабе деталях, но таких, которые полнее

---

<sup>4</sup> Н.Г. Кузнецов, *Крутые повороты. Из записок адмирала*, „Военно-исторический журнал“, Москва 1993, № 7, с. 54.

<sup>5</sup> М.С. Себаг, указ. соч., с. 515.

<sup>6</sup> Ю. Дружников, указ. соч., с. 23.

и глубже раскрывают характер Сталина и его политики. Если упоминается пришедший в Одессу теплоход „Адолф Гитлер“, который стал называться „Россия“, то можно быть уверенным, что именно так было переименовано полученное по репарации судно. Если проскальзывает фраза о тайной встрече в 1942 году представителей Госбезопасности и Гестапо, то пусть не подтверждение этому, но предположение о прецеденте можно отыскать в периодике<sup>7</sup>.

Такая скрупулезность в изображении исторических деталей становится своего рода концептуальной и жанрообразующей доминантой художественного мира Ю. Дружникова, создает атмосферу жанра исторического романа, хотя *Первый день...* является не классическим типом исторического романа, поскольку и исторические лица, и вымышленные, и даже сам автор с женой Лерой – персонажи игрового действия, иронически преобразованного „театра истории“ (о театральности романа говорит и афиша в его начале).

Реальные исторические факты Дружников соединяет с домыслом, допущениями, подвергает художественной интерпретации. При этом иллюзия правдивости даже увеличивается. Правдоподобие оказывается художественно более убедительным, чем правда. Многие задавались вопросом: почему Парадом Победы командовал не Сталин, а гарцевавший на белом коне маршал Жуков? В своих *Воспоминаниях* Жуков отмечал:

Вопрос о том, кто будет принимать Парад Победы и кто будет командовать парадом, тогда не обсуждался. Однако каждый из нас считал, что Парад Победы должен принимать Верховный Главнокомандующий.

Почему же Сталин отказался принимать Парад? Из скромности? Из уважения и признания заслуг маршала Жукова? Из благородства? Объяснение в романе Дружникова почти повторяет изложение этого факта в книге В. Карпова *Маршал Жуков: Опала*. В документальной книге Карпова приводятся рассказы Василия Сталина и самого Жукова о причине такого „благородного“ решения<sup>8</sup>. Сталин просто не умел ездить верхом, а попытка научиться не удалась: конь скинул неопытного всадника. В действительности Сталин отказался от мысли командовать парадом, но предложил непокорного белого коня Жукову, видимо, надеясь, что и маршал не сможет с ним справиться. Дружников добавляет экспрессии в эпизод, делает иной развязку его: Власик на глазах у Сталина расстреливает коня. Этот, казалось бы, незначительный в структуре романа нюанс позволяет показать и характер Сталина, и отношение его к подчиненным, и их лакейство. Причем убийство не подчинившегося сталинской воле коня приобретает некое зловеще символическое значение: убийство

<sup>7</sup> См. М. Ф и н т у ш а л, *Несостоявшийся альянс*, „The Yonge street review“ 2002, pp 263; С. С е р г е е в, *Договаривался ли генераллиссимус с Гитлером о войне с союзниками?*, „Известия“ 2007, 5 сентября, с. 3; В. К а р п о в, *Генераллиссимус*, Калининград 2002.

<sup>8</sup> В. К а р п о в, *Маршал Жуков: Опала. Литературная мозаика*, Москва 1994, с. 84.

совершается не сталинской рукой, но не вызывает его негативной реакции. (Попутно замечу, что, всегда точный в деталях, Дружников в описании падения Сталина с коня допустил одну оплошность. Он пишет: „Покусай первым подхватил товарища Сталина в воздухе, едва ли не у самой каменной брусчатки”. Но ведь действие происходит в Манеже, где пол был засыпан слоем опилок! Конечно, спасение от смерти при ударе о брусчатку требует большей самоотверженности, чем отряхивание опилок с одежды, и вознаграждено должно быть, соответственно – доверием к спасителю, что и показывает писатель).

Иллюзия историчности порождается и хронологически точно определенным временем романских событий. Действие обозначено вплоть до года, даты, дня недели и развивается в двух временных планах: 1945 год и 2005 год. Пространством событий 1945 года является Москва, дачи Сталина в Кунцево, в Пицунде и Сочи, Кувейт; современные действия разворачиваются в основном в штате Калифорния США, хотя завязывается все в Москве 2005 года. Россия и США даны и в противопоставлении пейзажей, нравов, поведения людей, их ментальности, и в сближении через метафорически обозначенные локусы: детдом на Бесовой горе, где воспитывалась советская разведчица Мавра, и ранчо Дьявола, где выросла американская слушательница разведшколы Николь. Здесь вовсе не случайная ономастика: Бес = дьявол – покровитель и вдохновитель вечного противостояния, борьбы людей и страстей в их душах.

Дружников – опытный мистификатор. Стремлению убедить читателя в подлинности событий служат псевдодокументы, включенные в текст романа. В сталинский период это „историческая справка” о высшем воинском звании „генералиссимус”, якобы подготовленная директором Института Маркса-Энгельса-Ленина академиком Шадлиным. Кстати, действительным директором этого действительно существовавшего Института в 1944–1949 годах был один из авторов *Краткой биографии И.В. Сталина* В.С. Кружков. Писатель неслучайно замечает, что справка была составлена в одном экземпляре лично для тов. Сталина, чтобы не искушать дотошных литературоведов и историков желанием проверить ее существование. Правдивость истории Мавры призваны подтвердить ее письма, адресованные дочери и найденные после ее смерти. Объявление в „Лос-Анджелес Таймс” о женитьбе миллиардера Пола Риверса является соединительным звеном исторического и современного планов романа и в то же время реалистическим объяснением появления Мавры на свадьбе дочери и дальнейшего странствия Звезды. Почти все герои имеют реальных прототипов. Даже образ эпизодически появляющегося арабиста Перочинского имеет в основе реальную биографию сосланного в лагеря Теодора Адамовича Шумовского.

Итак, *Первый день оставшейся жизни* – фантом исторического романа, а не собственно исторический роман, так как основной сюжет, хотя и развивается на фоне достоверных исторических деталей, является вымышленным.

В романе лихо закручена детективная интрига. Особенно откровенно детективное начало выступает в поисках убийцы Мавры, когда подозреваемыми становятся то Покусай, то автор, то Алекс. Но приметы детектива все-таки распыляются в авантюрно-историческом контексте.

Звезда генералиссимуса, кочующая по временам, странам и людям, становится сюжетообразующим элементом авантюрно-приключенческого романа с его лихо закрученными событиями, ролью случая, открывающего новые неожиданные повороты сюжета, с ярко выраженным типом героя-плута (таких – охотников за Звездой – в романе двое: Тимофей Покусай и Алекс Грач, столкновение которых соединяет разные временные пласты). Интрига со Звездой, беря начало в сталинской Москве, втягивает судьбы многих людей в обоих полушариях Земли. Более того, она приобретает вселенский масштаб, ибо ее наблюдателями, а то и участниками, становятся Бог и Дьявол, а главные коллекционеры (коллекционирование выступает как знак тоталитарной власти) – Сталин, шейх Ахмат и Пол Риверс – охватывают своим влиянием почти весь мир.

В классическом авантюрном романе обычно бывают два героя-плута: один плут по призванию, другой – поневоле, вынуждаемый обстоятельствами. У Дружникова это Алекс Грач и Тимофей Покусай. Как герои авантюрного плана, они имеют общие черты. Оба предприимчивы, способны на неожиданные поступки, преодоление преград в достижении цели.

Алекс Грач – авантюрист по призванию, представитель новой генерации. При внешней красоте и презентабельности, Алекс неприятен отсутствием хотя бы каких-то моральных принципов. Он использует людей в своих целях: хочет добыть Звезду для олигарха, стремящегося стать президентом. Естественно, в авантюру он пускается не из идейных соображений, а исключительно из желания получить деньги и приблизиться к власти. Это тип расчетливого циника, не останавливающегося ни перед чем, способного на предательство и даже убийство.

Русский мачо Алекс Грач [...] есть порождение нашей новой всемирной цивилизации. Он гибрид героя нашего времени с универсальным вневременным мерзавцем. Генетически, спору нет, незаурядная личность, с волей и аурой, социальный же тип – образованец без моральных лимитов<sup>9</sup>.

В духе современных сериалов о „братках” Дружников показывает конец Алекса, не выдержавшего пыток, которым его подвергли люди Немого, как закономерное воздаяние.

Покусай, как и положено герою авантюрного романа, происходит из низов. Деревенский парень был выделен Сталиным в личные телохранители благодаря фамилии. Телохранитель обычно выступает в роли трикстера, следовательно, можно предположить, что самым главным плутом и авантюри-

<sup>9</sup> Ю. Дружников, указ. соч., с. 342.

стом, по задумке писателя, является Сталин. „Покусай, Покусай, всех моих врагов покусай”, – пошутил вождь и этим определил всю дальнейшую жизнь Тимофея как энкаведиста, призванного выполнить секретное задание. Покусай втягивается в авантурные приключения не по своей воле. Сопровождая девушек, посланных в подарок шейху Кувейта, он попадает в гарем шейха в качестве евнуха, и его действительно кастрируют. Разоблаченный как советский шпион, он бежит в Америку и оказывается в Калифорнии. Какие бы перипетии с ним не происходили, он выживает. Эта чрезвычайная живучесть – единственное, что остается в нем от авантурного героя. На протяжении всей жизни он сохраняет преданность телу Хозяина, не идее, не политике, а именно ему самому. Главным мотивом всех его приключений становится стремление сохранить Звезду генералиссимуса, и здесь его плутовству и хитрости нет предела. Столкновение двух плутов приводит к гибели Алекса, физически более сильного, но не обладавшего той дьявольской хитростью, которая выработалась у Покусай на службе у Сталина.

Перемещение героев и Звезды позволяет автору авантурного романа показать быт и нравы разных стран, в данном случае – России (сталинской и современной) и США. Писатель посмеивается, говоря о национальных характерах с использованием штампа „загадочная душа”, при этом не давая оценки особенностям национального менталитета.

Загадочная американская душа: приветливость даже с теми, кто этого не заслуживает, самоуверенность, для которой не всегда есть основания, прагматичность, доведенная до абсурда, женщина, низведенная до равенства с мужчиной, коллективный индивидуализм, свобода, закутанная, как мумия фараона, в бинты условностей<sup>10</sup>.

Загадочная русская душа: самая последовательная в своей нелепости, самая целеустремленная, хотя понятия не имеет, где цель, самая преданная тому, чего никогда не было или давно нет<sup>11</sup>.

Синтез исторического и авантурного жанров осуществляется в игровом пространстве романа. Оно образуется благодаря использованию условных форм и приемов: гротеска, иронии, карнавальных смещений, неожиданной смены ракурсов. Писатель делает началом сюжета случайную встречу автора с одноклассником, но тут же разрушает мистические ожидания упоминанием о тщательной продуманности этого случая. Вообще в структуре романа случайность выполняет сюжетобразующую функцию, на что автор замечает:

Когда течет вереница случайностей, они становятся закономерными и вас куда-то подталкивают<sup>12</sup>.

Только читатель начинает углубляться в запутанную логику происходящего, как автор иронически констатирует, что все это ему нужно только для

<sup>10</sup> Там же, с. 419.

<sup>11</sup> Там же, с. 319.

<sup>12</sup> Там же, с. 419.



романа, а в действительности могло быть и не так. Опираясь на представление о многовариантности бытия, Дружников вместе с тем показывает подготовленность и обусловленность случайности в пространстве романа. Он делает обманчивый жест: убеждает в бесхитроном описании событий, создает иллюзию правдоподобия и – разрушает ее своим комментарием, возвращая читателя, принявшего роман за реальность, в рамки романа.

Автор является и персонажем произведения, и его творцом. Как персонаж он вовлекается в перипетии поисков Звезды, участвует в ряде сцен, в которых действуют прямо или косвенно связанные с ней люди. При этом он играет в некотором роде пассивную роль наблюдателя, собирателя сведений и слухов, старающегося не вмешиваться в ход событий. Он не утаивает, что его присутствие как персонажа нужно единственно для написания романа, то есть для его осуществления как автора-творца. В роли последнего Дружников не разделяет присущую реалистическому направлению позицию вневходимости автора. Писатель активно вмешивается в роман, комментирует привычки современной молодежи, нравы и правила поведения американцев, делится своим опытом и знаниями о советском быте, уточняет или опровергает информацию о разных сторонах жизни, например, об устройстве гарема шейха в середине XX века. Он в разных формах проявляет субъективное, личностное начало. При этом образительная доминанта теряется, на первый план выступает повествование, которое может быть то сухим и безоценочным, то открыто эмоциональным, то с ярко выраженной иронической направленностью. Но главная функция автора-творца – соединять прямым авторским словом временные планы послевоенных и современных приключений Звезды.

В целом, писатель не столько повествует, сколько изображает. Созданный им мир зрелищен, динамичен, наполнен действием, движением. Роман насквозь кинематографичен и легко мог бы быть экранизирован.

В структуре романа несколько надуманными и неорганичными представляются эпизоды с Богом и Дьяволом. Когда-то таким искусственным мне показалась материализация де Кюстина в *Ангелах на кончике иглы*, но там все же было объяснение функциональности этого образа. Здесь Бог и Дьявол не являются внутренне необходимыми. Они кажутся вставными, написанными по прихоти автора, желающего перевести политические события в регистр вечного существования Добра и Зла, придать философский характер конкретным событиям. Приняв условность существования этих образов в пространстве романа, читатель готов воспринять как условность, фантом и появление Сталина в фокусах Кия (судя по родословной, прообразом является продолжатель династии иллюзионистов Кио). Но писатель тоже иллюзионист: он разрушает созданный фокус, показывая, что в образе Сталина просто появился актер. Такие переходы от условности к реальности как бы притупляют внимание читателя, и все происходящее приобретает статус действительно совершавшегося.

Иллюзия реально происходивших событий создается благодаря еще одному приему: автор предельно подробно и достоверно рисует эпизоды и сцены, действующими лицами которых являются он сам и его жена. Многие их действия связаны с фактами реальной биографии писателя, с его преподаванием в университете, поездками в Москву, друзьями семьи, увлечениями. Такой автобиографизм, вкрапленный в художественную ткань романа, хотя и является игровым приемом, но расширяет поле историчности.

В каждом жанровом ряду имеются свои главные герои. В историческом аспекте Сталин и шейх Мубарак; в авантюрном – Покусай и Грач, Марта и Николь; в детективном – Звезда, в игровом пространстве – автор и его жена.

Писатель создает свою историю послевоенных событий, неожиданно отозвавшихся в другой части мира уже в постсоветское время. Его История соединяет реальность и домысел, становясь призрачной, фантомной, как бывает фантомная боль. В этой фантомной Истории история фантома – никем не виденной и, вероятно, не существовавшей Звезды генералиссимуса – вовсе не кажется невозможной.