

# История и исторические документы в художественной структуре романов Дмитрия Быкова и Саши Филипенко<sup>1</sup>

History and Historical Documents in the Structure of Novels by Dmitry Bykov and Sasha Filipenko

Иван Посохин

---

Абстракт:

*В статье рассматриваются романы «Июнь» Дмитрия Быкова и «Красный крест» Саши Филипенко. Оба романа в разной степени затрагивают исторический период до и после начала Второй мировой войны и используют исторический материал в том числе для проведения параллелей с современностью. В тексте отмечаются разные способы функционирования истории в двух романах: предвоенный период как настоящее для героев «Июня», ретроспективный и документальный характер исторических эпизодов в «Красном кресте». Также в статье прослеживается сходство между отдельными персонажными линиями в обоих романах, акцентируется актуализация их исторического содержания в связи с текущими событиями в Украине.*

<sup>1</sup> Данная статья является одним из результатов реализации проекта VEGA V-21-030-00 (1/0586/21) «Ruská próza 21. storočia v jej existenciálnych, tematologických a poetologických súradniciach v domácom a slovenskom kultúrnom priestore».

**Abstract:**

*The following paper studies the novels June by Dmitrii Bykov and The Red Crosses by Sasha Filipenko. Both novels address, to varying degrees, the historical period before and after the outbreak of World War II and use historical material to draw parallels with the present day. The paper notes the different ways in which history functions in the two novels: the prewar period as the present for the characters in June, the retrospective and documentary nature of the historical episodes in The Red Crosses. The paper also traces the similarities between certain character lines in both novels and emphasises the actualisation of their historical content in relation to current events in Ukraine.*

**Ключевые слова:**

*Дмитрий Быков, Саша Филипенко, исторический роман, документальность, война*

**Key Words:**

*Dmitrii Bykov, Sasha Filipenko, historical novel, documentary prose, war*

В настоящей статье речь пойдет о двух романах, вышедших в последнее десятилетие, авторами которых являются два очень разных, но схожих по актуальности русскоязычных писателя: Дмитрий Быков (1967) и Саша Филипенко (1984). Конечно, если брать во внимание условности литературного авторитета, то в этой паре Быков, на первый взгляд, перевешивает в объеме литературного «багажа» и занимаемого места в окололитературном и медийном пространстве. Однако в последние годы именно Филипенко становится голосом молодого поколения русскоязычных писателей, стремящихся публиковаться и в переводах. В этой связи примечательно, что Филипенко – это пример «промежуточного» автора, чьи произведения «работают» на стыке нескольких социальных и культурных контекстов (белорусского и российского) и активно переводятся на множество мировых языков (не только английский, немецкий, испанский, но и чешский,

словацкий и даже тайский). В рассуждениях о своей творческой национальности писатель обычно высказывается довольно космополитично: «Я пишу на русском языке, но не считаю, что русский язык принадлежит России – он принадлежит всем. Я считаю себя белорусом. Когда я получил одну из первых премий в Беларуси, мне намекнули, что дальше надо писать по-белорусски, если ты хочешь быть белорусским писателем. Но язык – это средство коммуникации, а не политический жест. <...> Никогда не мыслил себя белорусским или русским писателем. Я всегда хотел стать европейским писателем, чтобы меня читали в разных странах» (Salimova 2021).

Основной акцент в статье будет сделан на вышедших в 2016 и 2017 годах романах «Красный крест» Филипенко и «Июнь» Быкова. Выбор в пользу именно этих романов обусловлен, с одной стороны, тематической близостью, с другой стороны – их внезапной актуальностью в 2022 году после начавшейся войны в Украине. Оба романа так или иначе затрагивают тему Второй мировой войны, однако у Быкова она присутствует на уровне предчувствия, а у Филипенко выступает на ретроспективном уровне временной организации романа. В целом тематика романов двух писателей соответствует тенденциям развития русскоязычной прозы последних десятилетий с ее повышенным вниманием к поворотным историческим моментам русской и советской истории, проработкой исторических травм и особым вниманием к индивидуальной судьбе на фоне «большой» истории. Как отмечает Солдаткина, «расцвет исторического дискурса в отечественной прозе обусловлен общей социокультурной ситуацией „открытия истории“: общественной установкой на переосмысление советских и постсоветских исторических концепций, активной полемикой о советском и дореволюционном прошлом, запросами на создание „единой концепции истории“ <...> <прошлое> становится проекцией коллективных страхов, попыток обжить историческую среду, отработать исторические травмы, чтобы тем или иным образом примириться с действительностью» (Soldatkina 2017, 48). Примечательным в этих рассуждениях является проведение связующей линии между ощущением настоящего момента

и обращением к истории. В этой связи уместно процитировать рассуждения М. Амусина об исторической прозе, в которых он обращается к взглядам исторического романиста Л. Фейхтвангера: «<По Фейхтвангеру> смысл любого исторического повествования, во всяком случае претендующего на значимость, – в иносказательной трактовке сегодняшних общественных ситуаций и коллизий, в отстаивании актуальных позиций, принципов, ценностей. <...> Для него исторический роман – средство выявить действующие в масштабе веков механизмы общественного развития, прогресса, а также оружие в сегодняшней социально-политической борьбе» (Amusin 2019). При такой интерпретации ключевой становится мировоззренческая позиция самого автора, а также его мотивация к обращению к исторической тематике. Как показывает ряд интервью и рецензий, Быкова и Филипенко в этом отношении объединяет представление о цикличности истории, о том, что в истории России есть периоды, события и личности, параллели с которыми с легкостью находятся в России и других постсоветских странах и на современном этапе. Так, еще в 2015 году Быков в ответ на вопрос о том, движется ли Россия обратно к «застою» 1970-х годов, отвечал следующее: «Что мы движемся не в 1970-е, а в 1930-е, я писал еще в 2003 году, когда печатал свой цикл „Хроники грядущей войны“ <...> В русском цикле застой как раз соответствовал Серебряному веку, его политической реакции в сочетании с бурным развитием всех искусств, религиозной и общественной мысли. А мы сейчас вступили в диктатуру, которая неизбежно венчается внешней войной – без нее у диктатуры нет достаточной легитимности. В России традиционно считается, что война все списывает, помогает разрядке всех неврозов, но это ведь не так. Она выбивает лучшую часть нации, а остальных ненадолго сплачивает вокруг вождя, но опыт тех же 1940–х показывает, что последствия этого сплочения губительны, а сам страх уже не действует на тех, кто несколько лет подряд ходил под смертью на фронте» (Groznyj 2015). Филипенко о цикличности истории рассуждает в контексте представления о том, что человечество не способно учиться на своих ошибках: «Я твердо убежден: все всегда

повторяется. История человечества про это говорит, и у меня нет иллюзий, что вдруг когда-то проблемы уйдут. Нет. Мы просто будем с новых сторон подходить к ним, опять с ними сталкиваться. Это такой дом, который мы обходим, но все равно наступаем на те же грабли. Мы знаем, что они там лежат, переступаем через них десять лет, а потом забываем. Главное, что мы никогда их отсюда не уберем» (Šamatul'skij 2017). С этих позиций и прочитываются сегодня «Июнь» и «Красный крест», в которых находится, к сожалению, уж слишком много параллелей с настоящим<sup>2</sup>.

«Июнь» Быкова состоит из трех разных по объему частей, в каждой из которых в качестве протагонистов выступают новые персонажи, в первой части это студент литературного института Миша Гвирцман, во второй – журналист Борис Гордон, а в третьей – филолог Игнатий Крастышевский, верящий в «программирующую» силу слов и старающийся словами отвратить грядущую войну. Для всех троих Быков создает сложную и, соответственно, художественно многозначную личную жизнь. П. Бояркина в своей рецензии на роман отмечает, что историческая действительность в романе передается преимущественно через любовный сюжет, в границах которого протагонисты разрываются между двумя женщинами: «один – между блудницей и Прекрасной Дамой, второй – между *femme fatale*

<sup>2</sup> Примечательно, что среди заметных произведений русскоязычных писателей последних лет, при всем преобладающем историзме, очень небольшое количество произведений либо локализовано в период второй мировой войны, либо тематически посвящено преимущественно этому периоду (можно вспомнить советского классика Д. Гранина и его роман 2011 года «Мой лейтенант»). При этом в области массовой литературы (фантастика, альтернативная история, детектив) ситуация противоположная, и война становится бесконечным источником сюжетов. Создается впечатление, что в «большой» литературе эта тема обходится стороной в связи с огромным грузом существующего с советских времен канона и с мифологизированным культом победы. Однако в ряде произведений война затрагивается в контексте более широкой рефлексии сталинского периода (книги Г. Яхиной, Е. Водолазкина, Ю. Яковлевой и др.) и в целом послереволюционного столетия (например, «Неизвестность» А. Слаповского).

и этакой тургеневской девушкой» (Vojarkina 2018). Исследовательница также обращает внимание на переполненность «Июня» аллюзиями на классическую и современную литературу, которые часто ускользают от неподготовленного читателя, но образуют при этом новые смыслы: «слово в романе Быкова оказывается сродни магическому заклинанию» (Vojarkina 2018).

Действие всех трех частей оканчивается в июньское утро 1941 года с началом немецкого нападения на СССР, причем подобно тому, как сама война представляется лишь ощущением, предчувствием, ее начало Быков также представляет завуалированно: «И что-то мигнуло в воздухе, он не понял, что...» (Вуков 2021, 296), «И что-то мигнуло в воздухе, но он не понял – что; словно взорвалось где-то, но не рядом, а километров за семьсот» (Вуков 2021, 449), «Он расслышал, как в воздухе что-то – непонятно что, но несомненное что-то – словно сказало ему: да, да, да» (Вуков 2021, 503). Примечательно, что с исторической точки зрения персонажи Быкова уже живут в военное время, являясь свидетелями принятия пакта Молотова-Риббентропа, советского вторжения в Польшу и советско-финской войны. Однако эти события изображаются как общие социально-исторические декорации, «маленькие» войны, в то время как решающую роль в создании эмоционального напряжения играет предчувствие «большой» войны. Это напряжение создается не только в сознании читателя, более осведомленного о ходе истории, нежели быковские герои, но и в описаниях психологического состояния персонажей, их повседневности. В первой части романа основные рассуждения о войне проговариваются в диалогах между Мишей Гвирицманом и его знакомым Константином Кольчевым, а также с одной из Мишиных возлюбленных, Лией: «Иногда случалось им разговаривать о войне. Эту тему Миша ни с кем старался не расковыривать, потому что ему всегда казалось, что только оказанное слово приближает катастрофу, а пока о ней молчат, она как бы спрятана. Самое ужасное, что он не понимал, с кем будет эта война. <...> Но понятно было, что вечно жить в таком неврозе нельзя, он должен чем-то разрешиться, иначе никто так и не поймет, к чему мы всю жизнь готовились» (Вуков

2021, 99–100). Здесь, как и в других эпизодах, война интерпретируется персонажем как средство разрешения актуальной на тот момент напряженной политической ситуации, как способ «разрядки» – мнение, с которым Быков полемизировал в цитируемом выше интервью. В диалоге с Колычевым Миша рассуждает о роли пакта Молотова-Риббентропа, причем в репликах Колычева нельзя не усмотреть параллелей (вполне сознательных, если взять во внимание гражданскую позицию Быкова) с тем, как эта тема интерпретируется в общественном дискурсе: «Дурак, – беззлобно говорил Колычев. – Пакт ему нужнее всего. Они сейчас договорятся и вместе будут делить мир. Ты видел когда-нибудь, чтобы мы поддерживали приличного человека? Только людоедов. И здесь глубокая мысль. Все оттого, что мы не верим в чистую любовь. Мы можем поддерживать только корысть, а корысти ради нас любят только сволочи. <...> Советская власть недурна, но есть в ней черное пятно, и оно будет теперь расплзаться, пока не захватит ее всю. Ты думаешь, они подружились просто так? Нет, это давно должно было случиться. Ты же знаешь, зло потому только еще не победило, что не умеет договариваться. Но на этот раз они договорились, и я не знаю, что может мир противопоставить этой силе. Наверное, они поссорятся, но только тогда, когда уже завоюют всех прочих. Тогда, разумеется, победим мы, потому что мы больше. Но, впрочем, за это время они смешаются до полной неразличимости» (Вуков 2021, 88–9). С перспективы Миши подобные рассуждения – это «чушь», в которой, тем не менее, «что-то есть». Похожим образом складывается и общение ключевых персонажей второй части «Июня», в которой, как создается впечатление, Быков пытается не столько достоверно реконструировать настроение исторической эпохи, сколько средствами такой реконструкции обратиться к настоящему. Если оставить в стороне общий негативный характер статьи, то именно этот аспект и подчеркивает в своем разборе «Июня» А. Кузьменков: «Быков не был бы сам собой, кабы не зарифмовал „проклятые двадцатые“ <...> с „лихими девяностыми“, а стабильное начало сороковых – ну, вы понимаете... Намеки висят на острове романа гроздьями, как игрушки на елке:

„Хоть ты обвоюйся в Крыму“, „мы русские, у нас все русское“, „кое-кто припоминал лозунги ‘На Берлин’“ и т. д. <...> Кстати, исторические параллели выглядят вполне убедительно, не в пример призрачному Zeitgeist’у и анемичным персонажам» (Kuz’menkov 2018).

Если у Быкова историзм реализуется прежде всего художественными средствами, т. е. по сути вымыслом (хоть и с опорой на исторические прототипы), дополненным открытыми параллелями с сегодняшним днем, то у Филипенко этот аспект реализуется документальными средствами. Последнее проистекает из самой художественной установки писателя: «Литература должна быть лаконичной и документальной, у нее должна быть какая-то задача и ответственность» (Šamatul’skij 2017). Основным импульсом для написания «Красного креста» Филипенко стали найденные в Швейцарии историком Константином Богуславским оригинальные письма и телеграммы, которые Красный Крест отправлял Советскому Союзу. Основным содержанием этой корреспонденции были сообщения о количестве военнопленных и предложения по осуществлению обмена ними между СССР и его противниками. С этой корреспонденцией работает машинистка советского наркомата иностранных дел Татьяна Алексеевна, которую, больную Альцгеймером, рассказчик встречает в Минске 2001 года. Таким образом, исторический пласт в романе Филипенко представлен в ретроспективном слое повествования, он «рассказывается» Татьяной Алексеевной, причем в ее рассказ вплетаются архивные документы:

«ТЕЛЕГРАММА

Из Женевы

20 октября 1941 г.

Народному Комиссару

Иностранных Дел

Москва

Имеем честь известить Вас, что мы получили именной список 2894 советских военнопленных в Румынии, который мы Вам передадим

через посредство нашей делегации в Анкаре. Извещаем также Вас, что румынское правительство поставило нас в известность о своем решении прекратить последующую посылку списков до получения именных списков румынских военнопленных в СССР. <...>

– Со временем из приходящих к нам обращений я поняла, что едва ли не на всех письмах Красного Креста начальники оставляют одну и ту же резолюцию: „Не отвечать“» (Filipenko 2016, 29).

Таким образом, основная идейная нагрузка, на первый взгляд, ложится именно на эти документы, поскольку их содержание, а, точнее, резолюции «Не отвечать», наложенные на них советской стороной, становятся фактическим лейтмотивом романа, смысл которого зачастую сводится к критике негуманности советского режима по отношению к своим собственным гражданам<sup>3</sup>. Поэтому и остальные уровни романа могут восприниматься как дополнение, роль которого в том, чтобы «облепить» документы художественным текстом. Причем документальность и историческая точность становятся для Филипенко принципиальной целью: «Единственные вымышленные персонажи – это главная героиня, Татьяна Алексеевна, ее супруг и их ребенок. Остальные люди, например Попков и Азаров, существовали на самом деле. Более того, все события из книги основаны на реальных документах. Если мимо героини проезжает автобус Leyland, значит, в тот день он и вправду там проезжал. Если Татьяна Алексеевна покупает какие-то газеты, значит, тогда она могла приобрести только их. Мы узнали фамилии людей, которых арестовывали в Москве, реконструировали их разговоры» (Veselov 2017).

<sup>3</sup> Историческая позиция Филипенко примерно такова: «Для меня нет разницы между советской властью и фашизмом. Мне кажется, что это два одинаковых зла. И в 1945 году одно зло победило другое. И тот факт, что немецкие лагеря разбирали и перевозили в ГУЛАГ, является наглядным тому подтверждением. Разница лишь в том, что в Германии случилось покаяние, а в России продолжают рассказывать, что победители чуть ли не святые и начинают смешивать погибших в этой войне с ублюдками, которые ее устроили» (Veselov 2017).

Но, конечно, отдельные сюжетные линии (судьба рассказчика и его умершей жены Ланы, современная реальность, болезнь Татьяны Алексеевны) при внимательном чтении открывают новые связи и переплетения, которые выходят за рамки первоначальной идеологической интерпретации. Как отмечает Гуенко, преимущество того, что Филипенко предпочел документальной форме форму художественную, «заключается в том, что она позволяет осмыслить любое событие в дополнительной плоскости. В „Красном кресте“ этой плоскостью являются смыслы и ощущения, которые можно выудить из самого языка» (Gujenko 2018). Подкрепляется это утверждение анализом ономастики романа, в результате которого оказывается, что Лана – имя умершей жены рассказчика, футбольного арбитра Саши, означающее «земля» – обретает дополнительное значение в структуре романа, становясь частью мотива «утраты земли» (Gujenko 2018). К теме утраты дома, земли, добавляется и тема памяти и забывания, как в буквальном значении (героиня рассказывает свою историю из страха ее забыть из-за синдрома Альцгеймера), так и метафоричном: забывание ужасов прошлого приводит к их повторению в современности – роман завершается сценой, в которой один из бывших лагерников идет по собственному желанию убирать снег «возле памятника вождю» (Filipenko 2016, 109). Важность этого второго, метафоричного уровня для полноценного понимания романа Филипенко подтвердил и в личном разговоре со мной на братиславской книжной ярмарке в мае 2022 года.

В заключение можно отметить интересное совпадение в двух исследуемых романах, коим является линия судьбы Али (утверждается, что ее прототипом стала Ариадна Эфрон), героини второй части романа Быкова, и судьбы Татьяны Алексеевны в романе Филипенко. Обеих героинь авторы наделяют «экзотичным» происхождением: Аля была из числа «возвращенцев» – эмигрантов первой волны, решивших вернуться в Советский Союз: «Аля была Девочка Напротив, предмет первых вздыханий, волшебное существо, начисто лишенное девчачьего высокомерия; она смотрела на мир благодарно, и его словно подбадривала – ну что же ты? Но Боря так и не решился,

а когда осенью, собираясь в третий класс, приехал с дачи, ее уже не было. И теперь она вдруг приехала, прямо из Парижа. Оказывается, она уезжала в Париж. Правда, пятнадцать лет где-то пролежала в хрустальном гробу, не взрослея. Ему было теперь тридцать семь, а ей двадцать два...» (Вуков 2021, 300). Татьяна родилась в Лондоне в 1910 году, а в 1919 году ее отец решил ехать в Россию: «Мы уезжаем! Здесь, в Лондоне, живут старые люди. Новый человек, человек, которым уже не смогу стать я, но которым, безусловно, станешь ты, моя дорогая, живет в России» (Filipenko 2016, 11). Таким образом общий «багаж» героинь становится сначала их символическим капиталом: в Союзе они воспринимаются как люди, понявшие высшее предназначение СССР и решившие связать свои жизни с ним, следовательно и отношение к ним особое – сначала хорошее. Однако с началом репрессий, приближением, а затем и началом войны этот символический капитал трансформируется в «мишень на спине». Обе героини подвергаются грубым издевательствам, насилию, их ломают психологически. Думается, что цель в использовании подобных биографических линий объясняется стремлением придать большую суггестивную силу этим эпизодам произведений, поскольку страдания женщины (пусть это прозвучит не столь нейтрально с точки зрения гендерной корректности), особенно матери вызывают, конечно, более сильную читательскую реакцию на нечеловеческий характер описываемого. Особенно если учесть, что страдания обеих женщин связаны с мужчинами из их семей: Алю заставляют «сдать» отца, Татьяну – мужа.

Совпадения, конечно, можно найти не только в романах Быкова и Филипенко, но и в том, что оба они в настоящий момент оказались в эмиграции: Филипенко не может приехать в родную Беларусь из-за опасений быть задержанным сразу после пересечения границы из-за его активной позиции в связи с политической ситуацией в стране (Melkozerov 2022); Быков еще осенью 2021 года уехал преподавать в США и пока не решается возвращаться в Россию в связи с начавшейся войной в Украине, против которой он, как и Филипенко, резко выступил (Populjarnaja politika 2022).

Как говорилось выше, именно события весны 2022 года заставляют по-новому прочитывать эти, на первый взгляд, «исторические» книги и задумываться над (за неимением лучшего слова) пророческим характером их отдельных идей: «Значит, у вас не было ощущения наступающей катастрофы? – Катастрофы? Разве люди способны распознавать беду? <...> Вторая мировая война? Мы заблуждались, полагая, что после ужасов Первой ничего подобного повториться не может. Нам действительно постоянно внушали, что мы находимся в кольце врагов: Польша, Финляндия, Япония, – но я чувствовала, что настоящая опасность кроется здесь, в Москве» (Filipenko 2016, 24).

## Литература:

- Amusin, Mark. 2019. „Ogon' i pepel prošlogo.“ *Ural*, č. 3. <https://magazines.gorky.media/ural/2019/3/ogon-i-pepel-proshlogo.html>.
- Bojarkina, Polina. 2018. „Dmitrij Bykov. Ijun.“ *Zvezda*, č. 1. <https://magazines.gorky.media/zvezda/2018/1/dmitrij-bykov-iyun.html>.
- Bykov, Dmitrij L'vovič. 2021. *Ijun'*. Moskva: AST.
- Filipenko, Saša. 2016. *Krasnyj krest*. Moskva: WebKniga, Samoje vremja!.
- Groznyj, Dmitrij. 2015 „Dmitrij Bykov: ja by chotel obojtis' bez novogo Lenina.“ *Delovoj Peterburg*, 30. 1. 2015. [https://www.dp.ru/a/2015/01/30/JA\\_bi\\_hotel\\_obojtis\\_bez\\_n](https://www.dp.ru/a/2015/01/30/JA_bi_hotel_obojtis_bez_n).
- Gujenko, Kostja. 2018. „Vozvračaja dom.“ *Syg.ma*, 29. 8. 2018. <https://syg.ma/@konstyped/vozvrashchaia-dom>.
- Kuz'menkov, Aleksandr. 2018. „«Ijun'»: model' dlja sborki.“ *Ural*, č. 1. <https://magazines.gorky.media/ural/2018/1/iyun-model-dlja-sborki.html>.
- Melkozerov, Nikita – žizn'-mašina. 2022. „Filipenko – okkupacija Belarusi, Putin i rusofobija, vojna v Ukraine, teksty dlja Zelenskogo i Sobčak.“ *Youtube*, 5. 3. 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=dDQTZf9a7js>.

- Populjarnaja politika. 2022. „Dmitrij Bykov: «Èto takaja orgija sadizma».“ *Youtube*, 5. 4. 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=Pi0kmBw89TE>.
- Salimova, Zarrina. „Saša Filipenko: «Prosto chočetsja byt' ljud'mi».“ *Naša gazeta*, 28. 4. 2021. <https://nashagazeta.ch/news/les-gens-de-chez-nous/sasha-filipenko-prosto-hochetsya-byt-lyudmi>.
- Soldatkina, Janina Viktorovna. 2017. „Sovremennaja russkaja istoričeskaja proza v kontekste literaturnogo processa 2000–2010-ch godov.“ *Vestnik RUDN. Serija: Literaturovedenije. Žurnalistika* 22, č. 1: 47–54.
- Šamatul'skij, Sergej. 2017. „Kajsja, èto bol'no: interv'ju s Sašej Filipenko.“ *34mag*, 5. 7. 2017. <https://34mag.net/ru/post/kajjsya-èhto-bolno>.
- Veselov, Dmitrij. 2017. „«Krasnyj krest» russkoj istorii. Roman Saši Filipenko.“ *Izdatel'stvo «Vremja»*, 31. 5. 2017. <https://books.vremya.ru/main/5373-krasnyy-krest-russkoy-istorii-roman-sashi-filipenko.html>.

doc. Mgr. Ivan Posokhin, PhD.  
Katedra rusistiky a východoeurópskych štúdií  
Filozofická fakulta  
Univerzita Komenského v Bratislave  
Gondova 2  
811 02 Bratislava  
Slovenská republika  
[ivan.posokhin@uniba.sk](mailto:ivan.posokhin@uniba.sk)