

НАРАТИВНА СТРАТЕГІЯ У ТВОРІ ГЕЛІЯ СНЕГІРЬОВА “.....”

(РОМАН-ДОНОС)

“Роман-донос” – твір унікальний, навіть парадоксальний уже за побудовою, яка ґрунтується на взаємовиключних засадах. Специфіка його полягає в тому, що, з одного боку, він становить “свободный роман”, певною мірою потік свідомості, а з другого – це дуже жорстка конструкція, яка задає той необхідний ритм, що спроможний нести на собі тягар розкриття значної частини романного задуму і змісту, бо передає соціальний і психологічний стан особистості, начебто і вільної й водночас зовсім невільної. Ритм постає як умова створення художнього цілого і як головна його тема: “Стержень романа, – визначає син письменника Ф.Снегірьов, – внутренний излом человека, поставленного перед выбором: пойти на сделку с совестью, в угоду власти-мутанту продать друга (читай – собственные убеждения) и, сохранив “блага”, перестать считать себя порядочным человеком – либо претерпеть “поражение в правах”, но остаться с чистыми руками” [2, 6]. Душевні вагання, їхні імпульси в даному випадку мусять бути вираженими не лише словесними образами, а й ритмом, що стає в романі вагомою часткою наративної стратегії, яка здійснюється Я-автора. Цей ритм цілком відповідає пульсу творчої енергії, що виникла і активізувалася під час вимушеного вибору між підлістю і совістю, в момент, коли свідомість була на порубіжжі свободи/несвободи: “... Господи, – пише Г. Снегірьов, – да можно ли так писать? Да что же это за творчество? А, Господи?”

А может, только так и можно писать? Только это и творчество? Когда каждую строчку, как самую последнюю в жизни? Может, так и должна рождаться каждая строчка – рукой, ещё свободной, но уже ощущающей стальной щелчок наручника?” [2, 5].

Специфічне становище письменника вимагає і специфіки наративної стратегії, що полягає, насамперед, у звичайно/незвичайній ролі Вступу у структурі та системі художнього цілого. Традиційними, звичайними – інтертекстуалізація підкреслює це – є роздуми про роман як жанр: “Странная штука – роман”; констатація невизначеності задуму: “И даль свободного романа ...Ещё неясно различал”; пошуки форми нового твору тощо. Незвичайним же є несподіване зміщення акцентів, відхід – зненацька – від розмови про роман у бік характеристики соціуму.

Спочатку увага концентрується на словосполученні свободный роман і – раптом! – у пушкінській цитаті логічний наголос починає припадати лише на слово свободный, а думка реципієнта скеровується на поняття воля/неволя: “Написал слово “сизу” – и тут же, в силу определённой направленности ассоциаций последнего времени, вспомнил полную бодрого юмора, не так давно родившуюся – несомненно, в наше уже, в советское, в послереволюционное время, – поговорку: “раньше сядешь – раньше выйдешь” [2, 13]. У наведеному уривку снегірьовського тексту необхідно виділити два ключових слова: *асоціації* та *прислів'я*.

Перше ключове слово – *асоціація* – буде визначати сам принцип організації роману, основний засіб художнього втілення його задуму, а також і код проникнення в цей задум. Із словом *асоціація* пов'язано у Г.Снегірьова думку про ставлення творчої особистості до світу, її завдання: “Писателем, – наголошував він, – можешь стать, лишь причув себя прислушиваться к ассоциациям, в тебе рождающимся, и насобачившись ловить их за хвост и крепко привязывать... <...> Ибо ассоциации – это есть только твоё, неповторимое – и потому всем интересное! Тащи, волоки длинное-предлинное вервие

асоціацій, опутувай им сюжет, вяжи по рукам-ногам героїв, добрих и злодеев! Но... знай меру, не растекайся мыслию по древу..." [2, 13-14].

Друге ключове слово – *прислів'я* – стає вже безпосереднім утіленням асоціативно-го принципу в організацію і тексту й уваги реципієнта таким чином, щоб він зміг схопити елімінований зміст. Письменник, поставивши зірочку (*) до *прислів'я* “раньше сядешь – раньше выйдешь”, починає в підряднику начебто захоплено розмірковувати над побудовою і змістом збірки “Пословицы и поговорки”, де є тільки два розділи: “Дореволюционные пословицы и поговорки” та “Послеоктябрьские пословицы и поговорки”, але ж бракувало третього – “Дореволюционные и послеоктябрьские пословицы и поговорки, которые раньше годились, теперь годятся и всегда пригодятся”. Наведені приклади: “просят покорно, наступив на горло”, “большая рыба малую целиком глотает”, “пошли наши в гору: по два на виселицу”, “золото моем, а сами с голодухи воем”, “вези кобыла, хоть тебе и не мило”, “нанялся – продался: скажут – дверью скрипач, и скрипай”, “пана повесят – а три дня перед ним шапку ломай: а вдруг оборвется?” [2, 13] – свідчать про те, що перші два розділи зайві, ніщо на краще не змінилося, – може, тільки гірше стало. Невипадково ж усі прислів'я подані нібито цитатами, а нібито й текстом: кожне наступне починається з маленької літери. Більш того, цей ланцюжок – відбиток суті існування людини. Зіставлення прислів'їв, що містяться в другому розділі: “Вот тебе хомут и дуга – больше я тебе не слуга” или “В нашей солнечной стране все отныне наравне” – з прислів'ями, що, на думку наратора, людини безпосередньої, простодушної, мають увійти до розділу третього, носять іронічно-сатиричний характер і розкривають брехливість і блюзнірство нового устрою. Процес типізації здійснюється в підтексті з допомогою елімінованого змісту, який передається також і графічним шляхом.

Слово *обыск* (обшук), назви таких державних органів, як КГБ, Комитет государственной безопасности, МГБ, Министерство той же государственной безопасности НКВД, Наркомат Внутренних Дел, ЧК, Чрезвычайная Комиссия, написані догори ногами. Таким чином, Г.Снегірьов застосовує прийом *перевертня* (рос. *перевертыши*). Про яку безпеку може йти мова, коли людина живе весь час під *страхом*. Як і І.Багрянний, О.Солженіцин, Й.Бродський, Г.Снегірьов розвиває тему *страху*, але під власним кутом зору, створюючи образ *страху-стресу*.

Характерною рисою наративного дискурсу Г.Снегірьова є те, що найсуттєвіше він ховає то за дужки, то в підряднику, то за текстом. Це його спосіб показувати, як за буденним ходом життя, де начебто нічого особливого не трапляється (звичайно, якщо не прийдуть раптом з обшуком), ховається чітка система дій злочинної репресивної машини, що ламала, калічила природу людини, змушувала її відмовлятися від самої себе, зраджувати себе. Психологія цього процесу стає об'єктом художнього дослідження Г.Снегірьова, якій іде шляхами Ф.Достоевського, проникаючи в темні куточки людської натури, але досягає мети в інший спосіб, розкриваючи механізми самозахисту, зокрема такий, як *мовчання*: “Недавно, – згадує автор, – один мой друг сказал мне:

– Извини меня, но я считаю себя человеком порядочным, не продавшимся, не совершившим подлости. Да, я – коммунист, член КПСС, но я никогда не продал и не предал, даже могу сказать – ни в одном слове никогда не солгал.

В слове? Может быть, хотя верю с трудом. А в м о л ч а н и и? Сколько раз в твоей жизни ты промолчал, хотя должен был сказать? А сколько раз ты молча проголосовал, подняв руку на партсобрании, когда надо было не поднимать её? Ах, ты в момент голосования умудрился выскользнуть за дверь покурить? Нет, милый мой, все мы г... и ты такое же.

Все мы? И – я? Да, читатель. Извини меня, но и Я. Впрочем, мне кажется, это Ты уже понял и без моего признания.

Я служил. В 53-м сталинском, траурном, вступил в партию, честно и преданно занимался идеологическим блядством, отлично сознавая, что именно им и занимаюсь. Занимаюсь ради благополучия, ради карьеры. Ради “детिशкам на молочишко” и ради вон той блестящей безделушки для любимой женщины” [2, 485].¹

Жорстокий реалізм Г.Снегір'ова безпощадний: у романі зриваються всі маски. З великим болем письменник розгортає мотиви *провини* всіх і вся в тому, що сталося, та мотиви усвідомлення необхідності *самоочищення* через *покаяння*. Розмірковуючи над цим питанням, на наш погляд, необхідно зауважити, що Г.Снегір'ов перебуває в полі тяжіння до художнього і духовного світу М.Гоголя, частково його нарративного принципу, який ґрунтується на повстанні проти пошлості і всякої мерзості: “Я, – писав Гоголь, – люблю добро, я ищу его и сгораю им; но я не люблю моих мерзостей и не держу их руку, как мои герои; я не люблю тех низостей моих, которые отделяют меня от добра. Я воюю с ними, и буду воевать, и изгоню их, и мне поможет Бог” [1, т.6, 155]. Г.Снегір'ов безбоязно дивиться правді в очі, не дозволяючи самовиправдання. На слова дружини: “Всё-таки – не понимаю”, – він відповідає, безжалісно викриваючи себе: “Ах, дорогая моя, т е п е р ь я уже и сам не пойму... <...> Теперь мне часто кажется, что я посещал эти горкомы, обкомы и парткомиссии, как брал, журналистом будучи, интервью для своих писаний. <...> Так мне мерещится теперь”. І раптом змінює адресата своєї сповіді, звертаючись до читача: “Но тогда, читатель, посещая обкомы-горкомы, даже тогда, когда рисковал сунуть с собой в портфель магнитофон, – я ... да, я хотел быть восстановленным и допущенным к плёнке и перу. Я боялся. Боялся за детей, которых надо кормить. Боялся, что не будет квартиры и машины. Боялся всего того, чего боится и должен бояться советский человек. И потому я повторяю: все мы – и ты, мой друг, который во время голосования выходил покурить, – г...!” [2, 486].

Ось ця безжалісність – насамперед до самого себе – і зближує з М.Гоголем Г.Снегір'ова, який, вибачаючись перед сучасниками, розкрив свій нарративний принцип – відбити біфштекс з кожного Каїна: “Простите, други, попытайтесь не прогневаться, если сочтёте, будто слишком распластал, вывернул нашу изнанку. Надеюсь, други, никто не бросит в меня камнем за то, что из себя-любимого отбил бифштекс менее кровавый, нежели из вас...” [2, 486]. Ступінь безпощадності виявляється вже у визначенні жанрової характеристики твору, що, як і гоголівська “Авторская исповедь”, міг би стати *сповіддю*, але став *доносом*.

Так само, як і М.Гоголь, Г.Снегір'ов у своїй боротьбі сподівається на Бога: “Итак – финита, последняя точка близка. Только что во Владимирском соборе догорела свеча. И я глядел, по йоговской плюс собственной методе медитируя, как она горела. И возносился духом к Тому, кто благословляет всё сущее...” [2, 486]. Так само він, як і М.Гоголь, відрікається від мистецтва, звинувачуючи його в проституції.

Координати снегір'овської нарративної стратегії такі: свідчення – пафосне викриття і самовикриття – сповідь-автодонос – покаяння. У цьому ряді координат особливу роль відіграє слово *автодонос*, яке разом із словами , *донос*, *досьє*, *обыск*, *провокактор*, *конспиратор* та ін., сполуками такого типу, як пойти, куда следует, и сообщит; не одобряю его апелляции к западным журналистам; от к о г о с л е д у е т; к о м у с л е д у е т і т.д.;

¹ Окремими прийомами нарації були підрядники, малюнки і графіка, зокрема, зміна розміру шрифту, як у цьому уривкові.

назвою посадової особи: министр Госбезопасности, статью 81 Кримінального кодексу Української РСР: “Недонесение о государственных преступлениях” – утворює необхідне поле напруження. Слова *автодонос* і *донос* стають емоційним лейтмотивом твору, характеристикою специфічних обставин у суспільстві. Природні мрії людини – вільно творити (писати, знімати кіно, малювати тощо), мати добробут, виховувати дітей, бути спокійним за свою родину – в умовах режиму стають недосяжними, бо все досягається через зраду. А зрада, сіючи по всіх усюдах страх і тотальну недовіру, перетворювала на фарс і саме життя, і творчість, родинні та дружні стосунки. Парадигма деградації людських відносин, що склалися за типом *донос – автодонос*, така: “Была вера в друга... была честность, было доверие” [2, 41] – і “... парализовал страх. <...> Но... верить нельзя никому. Никому, конечно, никому, если даже отец и мать...<...> ужасно стыдно – и страшно. Сильнее – страшно. Ничего, сильнее страха!” [2, 292]. Так Г.Снегірьов дійшов у своєму тексті до викриття глибинних основ руйнації моралі. З давних давен у ментальності народів образ Матері є святим: Мати – єдина, що ніколи не зганьбить, не зрадить. Тільки в неї душа може найти свій притулок і захист. І раптом! Спочатку, спираючись на досвід знайомих, зокрема Тані Плющ, письменник мусово знімає ореол святості з Матері і Батька і показує їх посібниками у злочинних діях КГБ. Але ж незабаром і по світлій пам’яті його власної матері буде завдано страшного удару: “И глаголе тут мой дядя Вадим Николаевич так:

– Гелюшка, а ты знаешь, кстати, что Наталя в своё время сыграла роль добровольного, бесплатного, так сказать, ненаёмного агента ГПУ? <...> Договорились... Вот, мама, почему не забрали Тебя в 37-м после того доноса, после статьи в газетке. Пошадили за прошлые заслуги. А может, таскали Тебя тогда, бедную мою маму, рано постаревшую и уже носившую в несчастной головушке своей страшные спорыньи рака, – таскали Тебя по кабинетам ГПУ и вырывали под страхом ссылки и смерти новые наветы на бывших твоих одноклассников... ” [2, 433-436]. Г.Снегірьов, хвилюється, несучи всю вагу пізнання суворої істини, він шукає те, за що можна було б ухопитись і чимсь виправдати свою матір, але всі його намагання були розбиті фактами життя.

Розмова Г.Снегірьова з дядею – письменником В.Собком – стає своєрідним контрапунктом твору. Ключове поняття *страх-стрес*, поєднуючись із поняттям *доносу*, створює картину глибокого падіння суспільства, розкриває непоправну руйнацію гуманістичних засад, навіть тих, що носять майже сакральний характер. У результаті цих процесів починає панувати цинізм. Сміливі вчинки, жертвовність стають своєю протилежністю, про це говорять роздуми письменника про долю О.Солженицина [2, 478-481]. Сторінки, де йдеться про припущення можливого варіанту навмисного “формування” дисидента з провокаційною метою подальшого його використання для захисту тоталітарного режиму, перегукуються з картинами сну в розділі “**Бить его, бить!**”. Сон є вдалою формою для характеристики каральної системи, аморальність якої проглядається вже у словах: “Одного Солженицина выгнали вон – так мы теперь будем у себя нового растить!” [2, 270]. І коли “разноглазая кривобровая голова сатаны Воланда из “Мастера и Маргариты” перетворюється в голову М.Хрущова [2, 271], стає зрозумілим, що нічого докорінно не змінилося. Мало або зовсім не має герой (Я-автора) надій, проте все ж такі сподівається на порятунок від Заходу і США, про що свідчить лист до президента Сполучених Штатів Америки панові Дж. Картеру, де говориться наступне: “... зависит все от того, окажитесь ли Вы, г-н Президент, – Вы лично, к Вашему предшественнику г-ну Форду не стал бы обращаться, – так же прочны в своих действиях, как о том заявили” [2, 489].

Роман-донос” – книга суто документальна: автор виступає свідком, стверджує те, що сам бачив і чув, не забуває зробити посилання на того, хто говорить, якщо бере факт, від когось почутий; він фіксує важливі риси характеру В.Некрасова, створюючи його портрет під час обшуку на тлі епізодичних осіб – черпулєров; змальовує обставини обшуку, психологічний стан людей, що випадково потрапили до квартири Ве-Пе, коли в нього були кагебісти. За принципом колажу у структуру твору внесено документи: “Протокол личного обыска” [2, 57], “Письмо Леониду Ильичу БРЕЖНЕВУ” [2, 227], “ЖАЛОБА ГЕНЕРАЛЬНОМУ ПРОКУРОРУ” [2, 231], в відповіді “Прокуратуры Украинской ССР ... Гр-ну СНЕГИРЁВУ Г.И.” [2, 232], “Московский райком КП Украины ...” [2, 232-233], “ПРОКУРАТУРЫ СССР ... СНЕГИРЕВУ Гелию Ивановичу” [2, 233]; заявлення В.П.Некрасова западним журналістам “Кому это нужно?” [2, 246], свідчення Тані Плющ про “психушки” [2, 291] тощо.

Послідовність точного свідчення проявлена і в тому, що документується навіть сон: “Факт подлинный: в ночь с 15 на 16 марта 1974 г. приснился мне этот сон. Без выдумок и добавлений переносу его на бумагу – впечатался в памяти предельно чётко” [2, 269]. Проте використовується він як літературний прийом, підкреслюючи абсурдність того, що відбувається. Тій же меті служать і тексти наведених документів.

Абсурдність і безвихідь подаються у двох рівнях: *ситуаційному* і *особистісному*.

Абсурдність ситуаційна: всі обставини, в яких опинився герой, характеризуються *безвихіддю* і *безглуздя*; даремно він шукає виходу, не бажаючи бути жертвою репресивної машини, він звертається до влади і правосуддя, але потрапляє лише у глухий кут, іде по колу бумажних відписок.

Абсурдність особистісна: герой, що б там не було, намагається залишитися людиною, він не бажає бути ні Іудою, ні Каїном, але здійснити це виявляється неможливим у відкритому і чесному двобій. І сон, як вставна новела, сфокусовує в собі *абсурдне*, підсумовує все те, що виходило з намагань героя чинити опір беззаконню в межах законів системи.

Герой “Романа-доноса” – Я-автора – еволюціонує у процесі боротьби, в тому числі і з самим собою. Падаючи, він підводиться, а наприкінці йде на мужній вчинок, рішуче постає проти брехні і відмовляється від громадянства СРСР. “Открытое письмо ПРАВИТЕЛЬСТВУ СССР” – це яскравий взірець художньої публіцистики. Воно побудовано за принципом тези та її обґрунтування. Теза одного, але варіюваного змісту: “я отказываюсь от советского гражданства” [2, 493] і “я не желаю более оставаться гражданином государства” [2, 494], – кожного разу має обґрунтування, яке спочатку є характеристикою квазінародної держави, держави-маски. Слово ложь в цій частині тексту виражає головний мотив протесту-звинувачення, повторюючись багаторазово в реченнях тождоїної конструкції – Ложь, что... або Ложь – цель: “Ваша конституция – ложь...”; “Ложь, что ваше государство выражает волю и интересы народа”; “Ложь, что высшая цель вашего государства повышение материального и духовного уровня жизни народа”; “Ложь, что вы проводите политику мира...”; “Ложь – заявления о свободном развитии наций” [2, 493] і т.д. Обґрунтування наступної тези дещо змінює тональність, воно вже пронизане не лише гнівом, але й нестерпним болем і скорботою: “я не желаю более оставаться гражданином государства, которое уничтожило элиту моего украинского народа” [2, 494].

Як бачимо, за певними ознаками “Роман-донос” – а це складна багатоярусна художня система – належить до особливого типу авторитетного стилю¹, де всі крапки над “і” ставить наратор. Проте під дахом наративної структури знаходиться інша, де Я-автора і Я-героїв діють на рівних.

Незважаючи на те що роман має мемуарно-сповідальний характер (про це свідчать уже такі стильові конструкції, як: “Я был болен” [2, 36]; “Я говорил это и думал” [2, 80-81]; “... мне стыдно” [2, 318]; “А меня постигло недоумение и разочарование, какое часто случается с близорукими людьми” [2, 450] тощо), – він радше поліфонічний, ніж монологічний, в усякому разі риси поліфонії йому властиві. Світогляд і весь устрій духовного світу *Я-автора* перебувають у діалогічних стосунках з іншими особистостями. Монологічність виявляється тільки на рівні наратора, котрий дистанціюється від Я-автора, який веде оповідь і водночас є об’єктом зображення. Я-автор – образ, що будується в опорі на іронію і самоіронію, яка виступає у двох аспектах і виконує подвійну роль: захисну й аналізуючу, – і має багато відтінків.

Діалогічність підтримується і сценами “фантазійними”, такими, як розповідь про те, щоб було б наслідком перемоги декабристів: терор, репресії і вбивство О.Пушкіна, який не зміг би миритися із сваволею нової влади : “И вот месяц спустя подписчики получают газету “Русский вестник.” <...> На последней странице ... набранное петитом сообщение в четыре строки:

“На границе государства Российского возле
Вержболово при попытке перейти границу и
бежать из России застрелен коллежский секретарь
Александр Сергеев Пушкин...”

Вот так. Очень выразительно. И до жути точно” [2, 238].

На завершення необхідно підкреслити, що завдяки вдало обраній наративній стратегії Г.Снегірєву вдалося створити картину свого часу і його героя, поставити “Роман-донос” у ряд таких творів, як “Былое и думы” О.Герцена, “История моего современника” В.Короленко і, звичайно, “Герой нашего времени” М.Лермонтова. Розгляд “Романа-доноса” у цьому контексті розкриває широкі можливості для розуміння історії людини і народів на терені Російської імперії та СРСР, але це вже тема іншої статті.

Література:

1. Гоголь М. Собр. соч.: В 6 т. – М.: ГИХЛ, 1959. – Т. 6.
2. Снегирев Г. “.....” (Роман-донос). – К.: Дух і Літера, 2000. – 496 с.

¹ Про теоретичні засади авторитетного стилю див.: Белая Г. “Закономерности стилевого развития советской прозы двадцатых годов” (М.: Наука, 1977).