

Тетяна Свербілова

УДК 821.161.1-94.09

ФАНТАСТИЧНА БІОГРАФІЯ РАДЯНСЬКОГО ПИСЬМЕННИКА ЯК ЖАНР МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ (О. КОРНІЙЧУК – ГЕРОЙ ГРОТЕСКНИХ МЕМУАРІВ В. НЕКРАСОВА)

Статтю присвячено розгляду жанру фантастичних мемуарів у творчості київського російського письменника Віктора Некрасова. Поділяється погляд на белетризовану біографію письменника як на квазібіографію, або псевдобіографію, міфологізацію біографії як варіант авторської стратегії. Розглядається імідж українського драматурга та громадського діяча О. Корнійчука в мемуарних повістях Некрасова “Погляд та дещо”, “Саперліпопет” і памфлеті “Пограбування століття”. Не лише тексти п’єс будуються за канонами масової культури, а й сама біографія радянської людини відповідає цим канонам. В. Некрасов дешифрує цю ситуацію біографії як кітчу.

Ключові слова: фантастичні мемуари, белетризована біографія письменника, квазібіографія, псевдобіографія, міфологізація біографії, О. Корнійчук, Сталін, масова культура, трагіфарс, кітч, українська радянська драматургія, соцреалізм.

Tetiana Sverbilova. Fictional biography of a Soviet writer as a mass culture genre: Olexandr Korniychuk as a hero of Viktor Nekrasov's grotesque memoirs

The article focuses on the genre of fictional memoirs in the works of a Kiev Russian-language writer Viktor Nekrasov. In accordance with a commonly held opinion, the author defines this fictionalized biography of the writer as a quasibiography, or pseudobiography, and treats the mythologization of its objective biographic basis as an auctorial strategy. The object of this research is the image of a Ukrainian playwright and public figure Olexandr Korniychuk in memoir stories (“A View and Something”, “Saperlipopet”) and a pamphlet (“The Burglary of a Century”) by Viktor Nekrasov. The author argues that not only Korniychuk’s plays, but also his real biography as a Soviet man are fashioned according to the mass cultural canon. Thus Nekrasov is stated to decipher this biographic situation as kitsch.

Key words: fantastic memoirs, fictionalized biography of a writer, quasibiography, pseudobiography, mythologization of biography, Olexandr Korniychuk, Stalin, mass culture, tragicomedy, kitsch, Ukrainian Soviet drama, socialist realism.

У червні 2011 р. виповнилося 100 років від дня народження Віктора Платоновича Некрасова (1911–1987) – київського російського письменника,



учасника бойових дій під Сталінградом (“Мені пощастило. Я повернувся”, — писав він пізніше), фронтового капітана, двічі пораненого, нагородженого бойовим орденом Червоного Прапора, одного з тих, чіми духовними зусиллями створювався повоєнний київський текст, культурного діяча, котрому Київ завдячив багатьма історичними ініціативами, дисидента та емігранта, виключеного з партії, до якої він вступив у Сталінграді, зі Спілки письменників та після обшуку у власній квартирі усуненого з рідного Києва, корінним мешканцем якого був, київського інтелектуала, найвидатнішого представника “київської школи сучасної російської прози” 50–60-х рр. минулого століття, позбавленого громадянства, могила котрого – на паризькому кладовищі Сен-Женев’єв де Буа.

Фантастичним був успіх його першого роману “В окопах Сталинграда” (1946), підтриманого Сталіним, тиражованого в мільйонах примірників, перекладеного на 36 мов, що ліг в основу кінострічки “Солдаты” з І. Смоктуновським у головній ролі, – першої книжки про справжню неофіційну війну. Утім усе це не зробило з нього “радянського письменника” повною мірою, хоча його ставлення до багатьох історичних реалій сталінсько-хрущовсько-брежнєвських часів колишньої радянської імперії, які наразі оцінюються неоднозначно, було щирим. Удостоєний за перший роман державної Сталінської премії 1947 р., він використовував своє лауреатство не так для власного добробуту, як для вільного проникнення у владні кабінети з метою улаштування найважливіших для Києва громадянських ініціатив. Йому належить заслуга розшуку адреси М. Булгакова на Андріївському узвозі – нині відомого на весь світ будинку Турбіних; врятування від забудови атракціонами та стадіоном території Бабиного Яру – місця масових розстрілів під час війни мирних жителів Києва, передусім євреїв; відновлення призабутої слави київського архітектора В. Городецького; виступи на захист не лише російських дисидентів (як-от підтримка О. Солженіцина, дружні стосунки з А. Сахаровим), а й захист українських шістдесятників. Хоча до української діаспори, з якою йому доводилося спілкуватися, В. Некрасов ставився досить критично, адже не визнавав фанатизму в будь-якій справі й мав певні народницькі ілюзії стосовно нації, серед якої прожив усе життя, небезпідставно вважаючи себе росіянином, як етнічним, так і культурним, він володів українською мовою настільки вільно, що, перебуваючи за кордоном, з українцями спілкувався українською, навіть деякі зі своїх численних грайливих листівок додому до Києва писав українською. Саме цей росіянин, нащадок російського дворянства, товаришував з Іваном Дзюбою й відверто виступав на його захист, коли той зазнав переслідувань, підписував лист на захист В’ячеслава Чорновола. Сучасна критика вважає його однією з найяскравіших постатей України 1960-х рр. Гадаю, йому глибоко імпонував вільний дух українського шістдесятництва, прагнення цього національного культурницького руху до демократичних громадянських свобод та його боротьба за права людини, позбавленої одного із засадничих прав – права на національну самоідентифікацію. Так і сталося, що етнічний росіянин Некрасов теж може по праву вважатися українським шістдесятником.

Перефразуючи його слова про “власне везіння” стосовно повернення з війни, можна сказати, що йому пощастило й удруге: він був не ув’язненим – “лише” позбавленим батьківщини. У Парижі В. Некрасов був заступником головного редактора часопису “Континент” (1975–1982), активно співпрацював із радіостанцією “Свобода”. Твори, написані за кордоном, мають незвичну жанрову структуру: це поєднання подорожніх записок і вражень від європейських країн та людей із мемуарами про київське життя й київські зустрічі, різновид так званої ліричної прози 60–70-х рр. минулого століття, яку вирізняли, зокрема, у радянській літературі. Це “Записки зеваки” (1974), “Взгляд и нечто” (1977), “По обе стороны стены” (1978–1979), “Из дальних странствий возвратясь...” (1979–1981), “Сталинград. Франкфурт-на-Майне” (1981), “Саперлипопет, или Если бы да кабы, да во рту росли грибы” (1983), “Маленькая печальная повесть” (1986).

“Принаймні двох великих російських письменників дав у столітті, що відходить, Київ: у першій половині Михайла Булгакова, у другій – Віктора Некрасова. Найбільше поєднує їх, мабуть, те, що обоє були не просто уродженцями нашого міста, а й написали про нього більше й цікавіше за будь-якого іншого з відомих письменників-земляків. І любили його, Місто з великої літери, незважаючи на те, що багато з того, що відбувалося тут, їх, м’яко

кажучи, не зовсім влаштувало...". Так писав відомий київський журналіст і письменник, багаторічний кореспондент "Літературної газети" по Україні, людина, яка протягом довгих років перебувала в центрі життя київської творчої еліти, Григорій Кіпніс. Саме йому належить заслуга повернення до Києва з Парижа архіву В. Некрасова, його найближчого друга [3, 31–32].

А. Синявський свого часу у прижиттєвому некролозі, подарованому на день народження, зазначав: "Дивно, що серед наших письменників <...> походжала тим часом світська людина. Солдат, мушкетер, гуляка Некрасов. Божа милість, пушкінський подих чулися в цьому вільному роззяві й веселому богохульникові. Член Спілки письменників, недавній член КПРС, виключений, викреслений із Великої енциклопедії, він носив із собою й у собі цей вдих волі. Людське в ньому дивно поєднувалося з письменницьким, і він був людиною *par excellence!*" [13, 4].

Творчість київського російського письменника-емігранта наразі викликає певну цікавість в українських дослідників, хоча й недостатню. Своєрідна жанрова природа його книжок розглядається не лише у традиційних спогадах, а й у дисертаціях. Так, Н. Цехановська в дисертації 2009 р. писала, що в Україні, з якою В. Некрасова пов'язували життєві й духовні шляхи, немає монографій про митця, його творчість не розглянута в контексті української культури. Дослідниця серед інших форм незвичної мемуарної прози письменника, як-от: нарис, літературний портрет, подорож, – виокремлює й такий жанр, як книга-гра [див.: 17], із чим не можна не погодитись. "Взагалі ж про стосунки В. Некрасова з українством, з українською літературою слід говорити не скоромовкою", – слушно зазначає А. Шпиталь, стаття якого стала одною з перших спроб академічно висвітлити цю важливу тему [див.: 18].

Некрасов ніколи не вважав себе професійним письменником – лише аматором. Але феномен радянського письменника, до якого він сам себе не зараховував, вочевидь, цікавив його. У своєму не дуже відомому гротескно-фантастичному есеї "Ограбление века, или Бог правду видит, да не скоро скажет" [9] він створює образ успішного радянського письменника, нувориша від культури, улюбленця влади, представника політичної та письменницької еліти в особі українського драматурга О. Корнійчука, від якого сам він особисто постраждав. У цьому абсурдно-фантастичному творі відбувається трансформація реальної біографії на жанр трилера, вестерну, в якому автор – самотній борець за справедливість – зі зброєю в руках вривається до елітної київської квартири та змушує колегу письменника – кар'єриста та лицеміра – віддати валюту й коштовності, щоб потім шантажувати його й узяти обіцянку на виконання правозахисних дій у радянському та міжнародному масштабі, переважно абсурдно-комічних.

Ім'я цього одіозного українського письменника, партійного, політичного та громадського діяча високого рівня неодноразово виникає в різних книжках автобіографічних есеїв В. Некрасова, що ґрунтуються на спогадах про київське життя, створених переважно в еміграції. Він певний час був заступником голови Спілки письменників України з російської літератури, а головою Спілки тоді ж був саме О. Корнійчук (1946–1953 рр.), тому вони обоє добре знали одне одного. Але якщо з боку успішного Корнійчука стосунки зводилися до зверхнього "виховання" непутячого колеги в потрібному для партійного керівництва дусі пристосуванства, то Некрасов його просто тихо ненавидів як особистість і тип недалекого літератора-висуванця, що побудував власний добробут на радянському лицемірстві. Російський письменник узагалі нехтував клас радянських нуворишів від культури, увесь її генералітет, виявлений у нього в розповіді через образ О. Корнійчука, який можна вважати наскрізним

для різних книжок мемуарної прози. Певною сублимацією цієї ненависті стало створення численних образів Корнійчука у власній творчості, де автор ім'я драматурга ототожнює з обов'язковим для радянського письменника шляхом пристосування задля отримання матеріальних благ. Утім ця оцінка не була у творчості Некрасова однозначною, як не була однозначною творчість як самого письменника, так і його постійного персонажа – українського драматурга О. Корнійчука.

Згадки про Корнійчука виникають, приміром, у “Записках зевачи”, де російський митець формулює можливу, але не здійснену альтернативу власного письменницького шляху: “Можливо, якби я товаришував із Корнійчуком, виступав на зборах проти космополітів і націоналістів, затоптував у бруд Максима Рильського й Володимира Сосюру, а потім долучився до запізнитого хору вихвалень спочатку одному, потім іншому — обери я такий шлях, можливо, усе пішло б інакше. Але щось не захотілося...”.

Спільні жанрові риси з повістями Некрасова шукають у російській ліричній прозі 1960-х рр. (В. Солоухин, О. Бергольц), а також в авторських жанрових формах, що посідають у сучасній російській літературі помітне місце (проза Є. Попова, Ф. Іскандера, Г. Сапгіра та ін.). Сюди ж зараховують і такі книжки Некрасова, як “Записки зевачи” та “Саперлипопет” [6]. Варто зазначити, що автобіографічна лірична проза в жанрі есеїстики, яку вважають головною творчою особливістю кийвського письменника, починаючи вже з першої військової повісті, у творчості Некрасова поєднувалася з майже постмодерністською гротесковою грою, висловлюючись сучасним сленгом – “стьобом”, коли важко або навіть неможливо зрозуміти, де закінчується документалістика факту, а де починається творча гра, що з подій насправді відбувалося, а що є творчою вигадкою, фантазією. Карнавалізація радянської дійсності, радянської історії, яка відбилася в карнавальності літературних форм, зручно вкладалася навіть у назви книжок дисидентів: найтипівіший приклад – книжка спогадів Л. Плюща “На карнавалі історії” [11]. Закономірно, що ця суцільна карнавальна гра охоплює як описувані події, так і персонажів мемуарної есеїстики Некрасова. І передусім це стосується наскрізного її персонажа – О. Корнійчука.

У книжці есеїв “Взгляд и нечто” виникає парне опозиційне протиставлення двох типів українського інтелектуала – дисидента та пристосуванця. Так вийшло, що символом другого для Некрасова був саме Корнійчук, хоча навряд чи він назвав би свого героя інтелектуалом. Його вирок дуже жорсткий: “Навряд чи я зустрічався в житті з настільки діаметрально протилежними представниками роду людського. Може бути, існування одного з них спокутує провину все того ж народу, іменем якого дуже любив жонглювати другий”. Письменник згадує збори 1949 р. під час “кампанії з боротьби з космополітизмом”: “Напівкруглий, як у парламенті (колись тут засідала Центральна Рада), зал Музею Леніна гудів від обурення й гніву. “Ганьба!”, “Ганьба!” – неслося з усіх боків, а нещасні, викриті в усіх гріхах “космополіти” один за одним піднімалися на трибуну й, хто сміливіший, намагалися виправдовуватися, хто боягузливіший, тобто нормальніший, визнавали все, що треба, – так, розбещували й розтлівали, й підкопувалися, обмовляли, “гнали на руку”, “лили воду на млин” – й обіцяли виправитися, прислухатися, прямувати, виконувати... І боляче було дивитися на одного з головних “космополітів” Леоніда Первомайського, як незадовго до цього на “буржуазних націоналістів” Максима Рильського й Володимира Сосюру, коли вони з похнюпленими головами сходили з трибуни й, немов крізь стрій шпіцрутенів, ішли проходом і сідали на свої місця бліді, принижені, розчавлені. А інші, заробляючи цим додаткові тиражі, піднімалися на ту ж

трибуну й, охоплені праведним гнівом, викривали лакеїв, прислужників, низькопоклонників...”. Саме з тодішньої розмови з Корнійчуком, якого всі боялися, бо ж він був підтриманий Сталінім (Некрасов двічі згадає особистий лист Сталіна з приводу п'єси “Фронт”) і товаришував із Хрущовим, й відмови виступати зі звинуваченнями, як уважав письменник, почався його “захід”.

У книжці Некрасова за таким самим алгоритмом опозиційного опису будується протиставлення двох видатних фігур українського культурного життя 1950–1960-х рр. – Олександра Корнійчука та Івана Дзюби. Відомі згадки кількох авторитетних сучасників Некрасова про знакову для київських дисидентів подію – відкриті партійні збори, зустріч керівників партії із творчою інтелігенцією у квітні 1963 р., де головував О. Корнійчук і де І. Дзюба виступив на захист В. Некрасова, якого піддавали остракізму за нотатки про закордонні подорожі. На тих самих зборах критикувалися за “мрячний ідейний зміст” і М. Вінграновський, Л. Костенко, І. Драч, С. Голованівський. Цю ж подію детально відобито у книжці Некрасова “Взгляд и нечто”.

Є. Сверстюк згадає так: “Потім попросився Іван Дзюба. Вони охоче дали йому слово, тому що саме він був головним, кого треба було б на цих зборах чихвостити. Він тримав ідею принципової розмови, нагадав, що письменник не повинен говорити з письменником у такому тоні, у якому сьогодні вже повелося, що потрібно поважати, потрібно ставитися до свого колеги доброзичливо, що те, що він бачив сьогодні, це навіть непристойно, що якщо ти говориш із письменником, ти повинен знати, які в нього є заслуги, що значить його ім'я й говорити з ним коректно, як з рівним собі, а не як начальник з підлеглим. Але отут його затюкали, зігнали із трибуни, не дали йому більше говорити. Віктор Некрасов був, я думаю, і здивований, і у захопленні, тому що це нетипова ситуація на партійних зборах. Але він побачив людину, яка побрала вогонь на себе, і як колишній офіцер, і як джентльмен, він з радістю поїхав до нього в лікарню (тому, що той приїхав виступити з лікарні) і запропонував йому руку дружби. А це означало, що він пропонує дружбу всьому колу дисидентів. І він отак нарівні підтримував дружні стосунки з нашим колом, став підписувати всякі протести, заяви. Словом, він демонстративно відвернувся від офіційної Спілки письменників і приєднався до тих, хто не згодний” [14].

В. Некрасов цю ж ситуацію обіграє в річищі гротескної іронії: “Багато про що можна було розповісти. Зокрема, про виступ Івана Дзюби на тих зборах, де переривав мене Корнійчук. Спокійно, не кваплячись, оперуючи тільки фактами й цитатами з газет, Дзюба по черзі розклав на обидві лопатки всіх, хто сидів у президії. Просто нагадав, освіжив, як говориться, у пам'яті, хто і як із членів президії висловлювався у свій час про товариша Сталіна. Це було доволі цікаво. На Корнійчукові лица не було. Бив по графіну олівцем, намагався позбавити Дзюбу слова й, украй розгубившись, не крикнув, а заверещав: “Що ж, міліцію, чи що, кликати?”. Дзюбі й брова не зворухнулася. Покінчивши з останнім із президії, він під грім оплесків гальорки (там сиділи його шанувальники, а їх було чимало, які плескали заодно й мені) спокійно зійшов із трибуни й повернувся у свій туберкульозний госпіталь, з якого втік спеціально на ці міські збори представників київської інтелігенції, присвячені тому, як ця таки інтелігенція збирається відповісти на чергові рішення чергового пленуму ЦК...” (“Взгляд и нечто”). Цікаво, що вже в цьому тексті виникає згадка про Сталіна – другого наскрізного персонажа, поряд із Корнійчуком, у різних книжках есеїв Некрасова, який стане майже головною дійовою особою в одній із останніх повістей “Саперліпопет”.

Вплив негативної особистості Корнійчука на Некрасова був дещо підсвідомим, адже російський письменник повертався до обіграних ним неодноразово

в різних книжках анекдотів про українського діяча. Іронічно називав його “найкращим моїм другом”. Сакральне значення цього гротескного зв'язку підтримується оповіддю про звістку стосовно похорону Корнійчука, що її Некрасов отримав у кабінеті слідчого КДБ, де письменник перебував за підозрою у співпраці із самвидавом. “...Слідчий сказав: “Ховають товариша Корнійчука. Чудовий товариш був. Комуніст, яких мало. – І, засмучено помовчавши, додав: – Вам, імовірно, треба було б проводити його в останню путь. Закінчмо тоді на сьогодні”. Проводжати в останню путь чудового письменника й комуніста, яких мало, я не пішов. Пішов додому” (“Взгляд и нечто”).

Водночас саме письменник Некрасов відчуває дивовижну відповідність творчості українського драматурга самому змісту радянського способу життя. Адже той був, можливо, найталановитішим трубадуром цього самого способу життя. Некрасов доречно згадує вдалі творчі знахідки метра радянського маскульту в п'єсі “Платон Кречет”, яку російський письменник майже серйозно називає безсмертною. Бій барабанів як символ радянського лицемірно-карнавального буття Некрасов поєднує зі справжньою знахідкою у “Платоні Кречеті” – пародією на поганий учбовий віршик для дітей зі шкільної хрестоматії: “Чому з таким завзяттям брешуть? Обдурюють із ранку до вечора? А тих небагатьох, хто марно волає до неіснуючої совісті вершителей, обзивають провокаторами й ворогами? І все це під барабанний бій, дзенькіт литавр. “Барабани епохи б'ють!” – із безсмертного “Платона Кречета” незабутнього мого Корнійчука”. Важливо те, що драматург у своїй п'єсі демонструє згубні можливості погано зробленого кітч, такий собі кітч у кітчі. Цей неоковирний віршик намагається вивчити донька секретаря райкому Береста Майка: “Барабани епохи б'ють, б'ють, б'ють. // Червоні заводи ростуть, ростуть, ростуть. // Піонери ідуть, ідуть, ідуть”. Навіть шофер Вася, який любить вірші, ладен забути свою дівчину, аби лише не вчити цей шкільний вірш. Кітч обов'язково повинен бути естетично бездоганим, чого не скажеш про витвір дитячої поетеси Турянської. Натомість п'єса Корнійчука – професійний високоякісний кітч, оскільки він зроблений досконало. Мабуть, тому його сценічне життя склалося триумфально, і ці можливості ще не вичерпані. Некрасов, імовірно, називає цю п'єсу “безсмертною” не лише іронічно, хоча радянська масова культура для нього безмежно далека.

У гротескно-фантастичній повісті “Саперлипопет” перехід від реальних мемуарів до напівфантастичних відбувається так непомітно, що значна частина читачів сприйняла гротескну центральну новелу повісті – епізод п'ятики зі Сталіним – як розповідь про реальні події. Про певне “введення в оману” читачів та критиків писав у “Слові і Часі” А. Шпиталь, розглядаючи книжку “Саперлипопет”: “Вершиною твору можна вважати фантазмагоричну сцену – сам Сталін викликав до себе письменника, щоб привітати з премією свого імені <...> Дводенна сюрреалістична п'ятіка з вождем виписана так зримо, з такими точними деталями, що більшість читачів сприйняли її як реальний факт” [18].

А втім ця кульмінаційна новела, за якою йде ліричний фінал – підсумки всього письменницького життя, була сюжетно підготовленою знаменним епізодом на початку повісті – застілля у Корнійчуків. Автор, безумовно, проводить певні паралелі між двома застіллями. І хоча перше виглядає цілком імовірним і вірогідним, але й у цьому епізоді теж є моменти вигадки. Так, Некрасов пише про селянські грубі руки Ванди Василевської (“Мужеподібна Ванда з руками колгоспниці”), тоді як його героїня була шляхетного походження й у 26 років уже захистила дисертацію.

“Олександр Євдокимович Корнійчук, товстогубий, увесь в орденських планках і лауреатських значках, як завжди посміхаючись, указав на пляшки. <...> Сиділи

за довгим, покритим білою скатертиною столом, заставленим усіма видами баликів, телятини, сьомги, осетрини, не кажучи вже про найніжніший оселедець – норвезький, пояснив хазяїн, – із крупно нарізаними кружечками цибулі. Було це в сорок шостому році. Ще до реформи, жили на картки. По письменницьким, літерним, видавали ледве чи більше <...>.

Після четвертої або п'ятої чарки Олександр Євдокимович заговорив про Сталіна. Який він, мовляв, прекрасний тамада. <...> Після цього Олександр Євдокимович вийшов у свій кабінет і повернувся, несучи, точно святиню, білий аркуш паперу. “Лист від товариша Сталіна, – напівпошепки вимовив він і, не даючи мені його в руки, тільки показавши, прочитав: “Спасибо, товарищ Корнейчук, за хорошую пьесу “Фронт”. Такие пьесы помогают бить врага. С комприетом. Й. Сталин”. Так само дбайливо, ледве чи не навшпиньках, лист було віднесено назад у кабінет” (“Саперлипопет”). Дивна назва цього твору пояснюється самим автором: цей французький вислів, сьогодні напівзабутий, означає щось середнє між лайкою та вигуком, Некрасов перекладає його пом'якшено “лайно” й саме цим словом характеризує себе як радянського письменника, змушеного йти проти своєї совісті, хоча б і намагався вистояти. Гадаю, письменник неточно переклав французьке словосполучення, котре в повісті загадково з'являється на вивісці магазинчика жіночої білизни, повз який біжить автор у передмісті Парижа, поспішаючи на автобус. Це радше “барахло”, “мотлох”, “ганчір'я”, “шмаття” або ж “нікчема”. Зрозуміло, що на вивісці цього магазинчика було написано саме “Шмаття”.

“А потім, коли стали топтати Максима Рильського, Сосюру, Яновського – за націоналізм, розчулення минулим, низькопоклонство? Не встав же й не сказав: “Товариші, що ви робите? Отямтеся! Це ж найкращі ваші письменники!” Ні, нічого цього не сказав, промовчав. (У той же день Корнійчук ніби побіжно довідався: “Ти чому заявку на будівництво дачі не подаєш? Подавай, допоможемо...”). <...> Так, сидів за одним столом. Із шулерами за одним столом. І сьорбав з їхньої же миски...” (“Саперлипопет”).

Другий, кульмінаційний, епізод – застілля-пятики зі Сталіним, потім ще й з Хрущовим, при появі Берії – виглядає справді фантастичним, хоча початок знайомства цілком реальний. Преамбула від автора немовби підтверджує достовірність подій: “Усе наступне я спробую викласти якомога точніше. Справа нелегка, відтоді минуло не більше не менше як тридцять п'ять років, якісь деталі стерлися, але головне не це, головне – кількість випитої горілки. А випито було багато. <...> Урахувати треба ще й те, що оповідач, як правило, завжди трохи ідеалізує, прикрашає свою роль і поведінку в описуваній події. Навряд чи мені вдасться цього уникнути, але, розуміючи всю значущість того, що я зараз розповім, постараюся бути гранично точним”.

Але достовірність цього епізоду проблематична й більш схожа на постмодерністську гру, адже Сталін виявляє незрозумілу, просто-таки анекдотичну відвертість до молодого та нікому не відомого письменника, повість якого про Сталінград йому сподобалася. На наш погляд, епізод у Сталіна, вірніше, друга його частина – на дачі в Кунцево – становить собою типово постмодерністський текст із прозорою інтертекстуальністю, орієнтованою як на класичну російську літературу, так і на масовий анекдот про Сталіна в побуті хрущовської доби.

Орієнтація відбувається передусім на загальнокультурну рецепцію трагедії Пушкіна “Борис Годунов”. Сталін у Некрасова згадує не так реальну історичну постать Бориса Годунова, як персонаж Пушкіна, ремінісценції з якого пронизують текст. Елемент фантастики в мемуарах автора починається саме з цитації пушкінського тексту в ситуації з'яви чорта перед Дмитром Карамазовим

у романі Достоєвського: “А далі прокинувся я посеред ночі, а він сидить у мене в ногах, у руках півлітра. “Не спиться щось, капітан. Хлопчики криваві в очах. Вирішив до тебе зайти”. Я натягнув штани. Він був у смугастій піжамі, на лікті заштопаній...”

Письменник підкреслює у своєму персонажі звичайність, побутовість, властиву карамазовському чорту. Його авторська характеристика власного персонажа – “затишний дідусь” – по-карнавальному змінюється несподівано для співбесідника: “І зник затишний дідусь. По кімнаті з кута в куток рішучими кроками ходив наразі не розгніваний, але явно розсерджений міцний ще старий у заштопаній піжамі, напідпитку (ні, не п’яний, я дивувався цьому, а саме напідпитку), й, щедро пересипаючи свою мову матом, паплюжив своїх недбайливих слуг”. Відвертість персонажа Некрасова водночас орієнтована на стилістику усного анекдота: “Погано з письменниками, погано. Добрих пересаджав, а нові – куди їм до тих. Ну навіщо, запитується, Бабеля згноїли? На догоду цьому самому дрюку вусатому, Будьонному? Образився, розумієш, за свою Першу Кінну. Оббрехали, мовляв... А от і не оббрехали!” – І раптом без усякого переходу: – “А може, підкрутити все-таки письменників? Дати команду Жданову... Га?”.

Тема коронації з карнавалом і костюмованими членами політбюро у Сталіна теж виникає у зв’язку із пушкінським персонажем. Герой Некрасова сприймає в карнавальному зрізі не тільки власну роль самодержця, а й топоси та історію підлеглих йому країн, зокрема України, адже він хоче отримати в Києві ще й булаву гетьманську, заради чого викликає вночі з Києва до Москви Хрущова, який прибуває за три години. Можливо, у цьому приниженні Хрущова в присутності Некрасова криється майбутня ненависть Хрущова, який прийшов до влади, до колишнього свідка. У такому випадку епізод у творі Некрасова не можна вважати цілком фантастичним.

Для Сталіна в Некрасова цей карнавал, як московський, так і київський, — чужа дійсність, яку він прагне засвоїти. У своєму відторгненні від цієї чужої дійсності він, власне, забуває, що його співбесідник – росіянин та російський письменник, а не українець: “Чару налий! Келех по-вашому, по-хохлацки. За нового Гетьмана вип’ємо!” На традиційний архетип пушкінської няні у хрестоматійному побутуванні орієнтується й така сцена: “Пили горілку, їли в’яло, хоча стара нанесла потім купу всякої копченості, гризли переважно горішки. “Закушувати треба, закушувати, – бубоніла вона, злісно кидаючи на стіл вилки й ножі, – понапиваєтесь, почнете гостя кривдити. Дивіться, яка телятинка, в роті тане”. – “Не вчи, стара, самі знаємо, навчені”. – “Чого навчені? Людей саджати навчені, а пити не вмієте”. Сталін спробував розсердитися, але не вийшло: “Гаразд, стара, іди, не заважай”. Стара, буркочучи, пішла”.

Штучна побудова епізоду в Кунцево, майстерна письменницька обробка традиційної оповіді про Сталіна увиразнюється гротескним перебільшенням ролі написаного тексту, ролі письменництва, яке, за Некрасовим, може перетворитися на смертельно небезпечну річ... для читача. Адже найнебезпечнішим у відвертості Сталіна виявилось таємне визнання того факту, що в нього є щоденник, який він заповідає письменникові Некрасову і прагне, щоб той його прочитав. Перетворення написаного тексту на смертельну зброю, хоча й має реальні історичні підстави, але в контексті фантастичних мемуарів Некрасова стає ознакою сублімувальної постмодерністської гри. Загроза від написаного як символ тиранії виникає, наче поштовх до прикінцевого слововиявлення протагоніста в ситуації, де на кону в моно’єсі грає весь час лише один актор – автор власного щоденника. Відчайдушна спроба слововиявлення по-карнавальному карається появою за спиною

страшного Берії й карнавальною-таки смертю від останньої склянки горілки, випитої залпом: “В очах пішли кола. У вухах задзвеніло. Сильніше й сильніше. Я впав. Склянка покотилася по підлозі. Останнє, що я почув крізь дедалі гучніший дзенькіт у вухах: “Слабенький хлопчик... А я ще на брудершафт хотів”. Далі я нічого не чув, я вмер”.

Карнавальність образу Сталіна в Некрасова існує не сама по собі – її введено у карнавалізований текст фантастичних мемуарів, які починаються з реально-карнавального падіння постарілого автора на мокрому тротуарі перед магазином жіночої білизни з дивною назвою “Саперліпопет” біля Парижа, а завершуються карнавальним-таки описом містечка емігрантів “посередині найблискупішої столиці світу” – Парижа, опису, що належить Теффі. Тому карнавалізації підлягають усі образи твору, зокрема образ українського драматурга Корнійчука, який у книжці складає карнавальну пару до образу Сталіна, а епізоди застілля в Корнійчуків корелюють із епізодом пиятики зі Сталінім. Згідно з пафосом цього твору застілля, важливе в Корнійчука та формально неважливе у Сталіна, – це та ціна, яку радянський письменник сплачує за згоду на мовчання та пристосуванство. Саперліпопет. Мотлох, шмаття, ганчірка, а не людина. Типові ознаки масової культури – орієнтація на побутовий анекдот, хрестоматійна інтертекстуальність, зрозумілість без дешифрування – поєднуються із традиційними ознаками інтелектуальної російської прози: переважанням суб’єктно-авторського початку, поєднанням етичного та естетичного, болісними моральними сумнівами з приводу власної ролі у трагічних подіях доби. Таке поєднання нині вважається принциповим для модерного тексту загалом.

Але образ українського драматурга в жанрі мемуарів, хоча й має умовний характер, як і будь-який образ, проте заснований він на історичних реаліях, переважно анекдотичного стибу, і ставлення російського письменника до партійного висуванця недвозначно негативне. Проте у спадщині Некрасова є твір, де за традиційним негативним ставленням до радянського пристосуванця, як він сприймає колегу-письменника, проглядає щось складніше, так само як за анекдотом проглядає біль сучасної людини.

“Ограбление века, или Бог правду видит, да не скоро скажет” – твір у доробку Некрасова, на перший погляд, незвичний. Оповідання-памфлет написано ще до від’їзду письменника 1974 року за кордон. Як вважають публікатори цього памфлету, у творчості автора “Окопів Сталінграда” він посідає зовсім особливе місце. Але не можна сказати, що “нічого схожого дотепер ми в нього не читали”, адже, як бачимо, передостання повість “Саперліпопет” продовжує ті ж тенденції гротескної умовності та розвиває жанр фантастичного памфлету під личиною фантастичних мемуарів. “Сповнена саркастичного гумору, глузування із життя радянської літературної еліти, ця розповідь навмисно доводить ситуацію до фантастичного (якщо мати на увазі реальні імена) абсурду. Проте головний принцип справжньої творчості тут виявлений якнайопукліше: так не було, але так цілком могло бути” [9].

Будується памфлет немовби традиційно для мемуарної манери, але, на противагу до напівфантастичних подій зустрічі зі Сталінім у повісті “Саперліпопет”, висвітлює в жанрі гротеску абсурду події абсолютно фантастичні. Відтак образ українського драматурга, головний у цьому фантастичному анекдоті, виявляється позбавленим однолінійної оцінки. Адже, якщо в жанрі мемуарів фігура Корнійчука виникає лише опосередковано, через суб’єктну оповідь автора, то в есеї він виступає рівноправним протагоністом образу самого автора, наділений варіативними вчинками й варіативними висловленнями. А головне – цей образ узагальнює не лише кар’єрний блиск

радянського “письменника при владі”, а й мізерність старої та хворої людини, що вже не може вийти з-під влади обставин, в які сама себе поставила, зрештою, колеги-письменника й такого ж в'язня радянської умовності, як і сам автор. І цей аспект умовного побратимства, умовного тому, що мало спільного між людиною культури, нащадком київських інтелектуалів, та нуворишем, який у текстах Некрасова виявляє не надто високий рівень освіченості та культурності, химерно об'єднує автора та його протагоніста.

Біографія письменника як жанр у сучасному літературознавстві переживає період дослідницької зацікавленості та усвідомлюється як “складна наукова проблема, розв'язання якої ще попереду” [16, 88]. Важливо те, що одразу йде розподіл на біографію наукову (власне, саме про наукову біографію йдеться в переважній більшості досліджень російської літератури ХХ ст., починаючи ще з Ю. Тинянова, Б. Томашевського, В. Жирмунського, М. Бахтіна, Ю. Лотмана [7, 372-374]) та біографію художню, де суб'єктивність автора біографії відіграє вирішальну роль. У сучасному літературознавстві діє таке жанрове визначення, як *белетризована біографія*, або *художня біографія*, – термін, що заступає запропонований ще 1928 р. Фрідом жанр романізованої біографії, який дослідник починав із творчості Андре Моруа [15, 249-251].

Популярність цієї жанрової модифікації пояснюється тим, уважає Г. Казанцева, що форма біографії-вигадки більшою мірою відповідає потребам сучасного читача – очевидно, тому, що в художньо-часовому просторі біографії він шукає можливості для вирішення проблем власного буття [2]. Значний вплив на дослідників белетризованої біографії виявив американський учений П. М. Кендалл [19], який розумів біографію дуже широко, вирізняючи як перший різновид *стилізовану біографію*, *квазібіографію*, або *псевдобіографію*. Зараз у кожній із наявних класифікацій та типологій белетризованої біографії дослідники вирізняють квазібіографію [1], або псевдобіографію [5]. Другим різновидом стає *супербіографія*, або *надбіографія*, де автор створює незвичну техніку оповіді. Особливої уваги потребує белетризована біографія письменника. Але сучасні дослідники російської літератури зосередилися переважно на розвитку жанру в XVII – поч. XIX ст. [10], водночас розвиток жанру у другій половині ХХ ст. лишається в сутінках. Загалом белетризована біографія як жанр використовує особистість письменника як засіб створення художнього образу персонажа, та й сам автор перетворюється у своєму творі на такий самий образ. Цікаво, що сама особа Некрасова нещодавно вже стала об'єктом белетризованої біографії [8].

Термін “квазібіографія” функціонував у дискусії на круглому столі, що проходив 2008 р. на філологічному факультеті МГУ ім. М. В. Ломоносова, присвяченому проблемам жанру біографії письменника. “Чи не міф біографія письменника?” – запитував тоді проф. О.О. Клінг [16, 88]. Першому авторові жанру біографії в Росії П. Вяземському, за свідченням дослідників, “був не чужий і такий варіант авторської стратегії, як міфологізація біографії. Така біографія, з'явившись в епіцентрі боротьби за суспільну думку в досить актуальних питаннях сучасного соціокультурного процесу, здобувала дедалі більшу публіцистичну забарвленість” [12]. Саме така міфологізаторська стратегія до певної міри визначає й памфлет Некрасова, в якому реальному Корнійчукові доводиться діяти у фантастичному сюжеті. Створюється такий феномен, ще не достатньо досліджений, як водевільне, трагіфарсове жанрове забарвлення самої біографії письменника. Жанри проймають не лише тексти, а й життєві проекти. У цьому випадку російська рецепція біографії О. Корнійчука з боку В. Некрасова як трагіфарсу та кітчу співвідноситься із жанровим характером комедійних творів українського

драматурга. У комедію, фарс потрапив сам комедіограф. І хоча цей аспект російським письменником на рівні усвідомлення зовсім не брався до уваги, але рецепція його памфлету з погляду пострадянської оцінки літератури радянського періоду має на увазі саме такий ракурс. Постать О. Корнійчука, легендарного українського драматурга та радянсько-партійного функціонера, безперечно, двозначна в історії української культури, сама по собі стала предметом жанрових експериментів. З погляду масової радянської культури це надзвичайно цікаве явище. Так, не лише “колгоспний водевіль” “В степах України” про “щасливе” українське село, насправді знищене колективізацією та голодом, може бути прочитаний як історичний трагіротеск, а й соціальна роль самого автора в радянській дійсності отримувала подібні жанрові інтерпретації. Трагіфарсовий імідж відомого українського драматурга створювався, зокрема, його російським колегою-письменником Віктором Некрасовим.

Події твору відверто гротескно-фантастичні, адже описується гангстерський наїзд автора на квартиру немолодого драматурга та вилучення коштовностей під прицілом пістолета з ультиматумом віддати все до Фонду Миру й водночас висунути на Ленінську премію О. Солженіцина, визволити з табору Синявського та Данієля з наступним присудженням їм звання Героїв Радянського Союзу, домогтися призначення І. Дзюби головним редактором часопису “Вітчизна” з наступним обранням членом-кореспондентом АН УРСР (!!! – Т.С.), а також визнаному першому комедіографу країни написати комедію в п’яти діях, де висміюється панарабізм, і, нарешті, не виступати на наступному з’їзді письменників, а замість цього покласти вінки до пам’ятника Невідомому солдатві або Тарасові Шевченку в Москві – за вибором.

Жанр цього незвичайного памфлету визначається в тексті самим персонажем, який подію, що з ним відбувається, одразу поєднує з голлівудським фільмом як взірцем масової культури. Це, по-перше, вестерн, традиційний голлівудський жанр, який переживав у 60-ті рр. минулого століття чергове піднесення. Саме тоді відбуваються події фантастичного памфлету. Друге жанрове кіноджерело – гангстерський фільм. Адже саме наприкінці 1960-х – поч. 1970-х рр. вийшов друком роман М. П’юзо “Хрещений батько” й відомий однойменний фільм Ф. Ф. Копполи. Третє жанрове джерело – бойовик, де дія розвивається стрімко, з обов’язковим шантажем зі зброєю. Саме такий шантаж відбувається у творі Некрасова. Та й текст памфлету за структурою дуже нагадує кіносценарій радянського бойовика на американський штиб:

“Він наповнив чарки. – Над чим працюєш?

Я вийняв пістолет.

– Руки вгору!

Він поставив пляшку й розсміявся.

– Як у голлівудському фільмі... Я от недавно в Парижі дивився...

– Руки вгору, кажу!

Сміх припинився.

– Ну добре, добре... Я знаю, що ти колись був актором...

Я ткнув пістолетом йому під нижнє ліве ребро.

Уперше в житті я побачив, як людина на очах блідне. Звичайно рожеве й гладке (зараз трохи менш гладке, ніж раніше) обличчя його з рожевого стало попелястим, потім просто білим.

– Гаразд, Вікторе, гаразд...

– Сто тисяч. І зараз же.

Я перехопив його погляд, кинутий на телефон, вийняв спеціально для цього взяті ножиці й, не віднімаючи від його ребер пістолета, швидко перерізав

рожеву, як і весь апарат, спіральку дроту. На нього це подіяло – він підняв руки. Дуже високо. В американських фільмах їх піднімають трохи, до рівня плечей. Він же підняв по-нашому, витягнувши вгору до кінця.

<...>

– Рахую до трьох... Один!

– Хвилинку...

– Два! – Я ткнув його пістолетом у те місце під лопаткою, за яким урологи звичайно вдаряють кулаком, перевіряючи нирки “за Пастернацьким”.

Він здригнувся й не дуже впевненим кроком – по-моєму, в нього тремтіли коліна – рушив до шафи. Відчинивши скляні дверцята прекрасної, мореного дубу, шафи, вийняв том УРЕ й витяг з нього таки товстеньку пачку інвалютних рублів.

– Скільки?

– Рублів п'ятсот-шістсот... – непевно сказав він.

“П'ятсот-шістсот...” – а точно навіть і не знає. Типчик...

Він простягнув мені пачку. Пальці його тремтіли. Я помітив, що вони наманікюрені.

– Тепер порви їх, – сказав я.

– Кого?

– Не кого, а що. Рублі інвалютні.

Він нічого не міг зрозуміти.

– Навіщо? Адже вони...

– Рви та й годі. Я не маю часу, я кваплюся.

Було, звичайно, трохи шкода дивитися, як він рве ці незавидні на вид папірці, але уявляю, що він у цю хвилину відчував.

Коли із сертифікатами було покінчено, я сховав пістолет і, розвалившись у м'якому, обтягнутому темно-червоним сап'яном кріслі, недбало став перегортати останні номери “Парі-Матч” і “Лайфа”, що апетитно пахли типографською фарбою. Як не дивно, я чомусь зовсім не хвилювався. Вийняв “Беломор”, прикурив від маленького золотого пістолетика-запальнички “Мейд ін Джапан” і сунув її в кишеню – знадобиться Бобку Гопнику, він їх колекціонує. Потім, пускаючи кільця в стелю, – я почував себе справдешнім гангстером, – сказав:

– Тепер коштовності...

– Які коштовності?

– Не знаю. Тобі видніше. Золото, платину, діаманти, алмази, перли, гранати, сапфіри, смарагди... – Більше я нічого пригадати не міг і зупинився на смарагдах.

– Смарагди? – Він здивувався. – Смарагдів у мене немає.

– Добре. Обійдуся. Тягни золото й діаманти.

<...>

На прощання я звелів йому проковтнути невеликий діамант – просто так, з бешкетництва, – “Попорпаєшся завтра у власному лайні. Нічний горщик є?” – і дав йому води запити.

– Ну, дуже дякую, – сказав я, простягаючи руку. – Якщо дружина – подекують, ви знову одружилися, – запитає, де діаманти, зваліть все на Робін Гуда або, якщо вам приємніше, на Довбуша. До речі, я справді збираюся віддати всі ці брязкальця бідним, нещасним і голодним. Собі хіба що портсигар залишу золотий, він плаский і легкий, із чистого золота, так?

– Із чистого. Я його в Монте-Карло купив. Вірніше, в Монако...

– У Монако... Ви, виходить, і там за мир боретесь? Або принцові Рене лауреатську медаль вручали? Ах, він не лауреат? І не Герой Радянського Союзу? Шкода...

Я рушив уже до дверей, коли мені раптом спала на думку ще одна геніальна ідея. Я попросив його подарувати мені яку-небудь свою книжку. Із дарчим написом. Що йому залишалося робити – вийняв із шафи акуратненький томик і під мою диктовку написав:

“Шановному Вікторові на згадку нашої дружньої зустрічі. З любов'ю О. Корнійчук”. <...>

Вид у нього був такий, що я побоявся, чи не вхопить його зараз удар”.

Незважаючи на абсурдність ситуації, у тексті підтримується реальна біографічна канва з достовірними фактами, про які письменник часто згадував в інших книжках мемуарних есеїв: “Так, вигляд у нього був геть не такий, як тоді, чотири роки тому, коли, охоплений шляхетним гнівом, він стукав по графіну олівцем і перебивав мене: “Мене не цікавить, що ви там думали, коли писали, скажіть відверто, як ви ставитеся до критики Микити Сергійовича на свою адресу?”.

Незважаючи на те, що автору оповідання довелось багато постраждати особисто від свого сановного героя, у памфлеті постає фігура зовсім не негідника, а літньої хворої людини, яка цілком щиро грає свою роль. Пограбований звертається не до міліції, а до партійного керівництва Спілки письменників, де авантюрному героєві-автору вдається переконати всіх у психічній хворобі постраждалого. На побачення на центральному київському пляжі розхвильований пограбований з'являється в костюмі з краваткою і збентежено відмовляється віддати в заставу свій партквиток – адже цю річ не можна нікому віддавати.

Хоча сюжет памфлету здається пародією на вестерн і гангстерський фільм, але, на противагу до умотивувань Стрілка, формульного персонажа вестерну, мотиви Автора як персонажа свого твору були не моральними, а артистичними, ігровими, кінематографічними, тобто вторинними: “Найкурйозніше в цій історії те, що, якби мене запитали, навіщо я все це зробив, я б точної відповіді дати не зміг. А от так, захотілося – й усе! І не те що я вирішив звести рахунки, якимось помститися за всі заподіяні ним мені та іншим капості, ні, просто закортілося поглузувати, покомизитися, подивитися, як цей тип поведеться, коли він не за столом президії, а віч-на-віч, без усякої підтримки. Якусь роль, можливо, зіграв голландський фільм “Напад”, який я дивився за день до цього. Там хлопці з голландського Опору дуже хоробро розправлялися з німецькими тюремниками, пістолет у живіт, “руки вгору!” – і все. Мені ніколи в житті не доводилося цього робити, от і захотілося спробувати. Як бачите, дурний вплив кінематографа – не тільки в Америці, а й у нас – у наявності”.

Але твір Некрасова все ж таки є квазібіографією, або псевдобіографією, де фантастичний факт вставлений у рамку побутових достовірних деталей, як-от життя Спілки письменників тощо. Наскільки історичний його гротескний портрет Корнійчука? Гадаю, цей портрет точний. Сталося так, що саме Віктор Некрасов, який запекло ненавидів партійно-радянських висуванців і навіть не зміг жити в рідному місті, де розпаношилося радянське лицемірство, залишив точний і правдивий портрет інтелігентної людини, котра щиро поєднала власне обличчя з радянсько-партійною маскою, яку вважала своєю й не могла б ніколи їй зрадити. Герой Некрасова з рухом сюжету починає викликати співчуття, можливо, усупереч бажанню автора. Це і згадки про те, що він руки вгору підіймав “по-нашому”, тобто Автор об'єднав себе з Персонажем цим спільним займенником; і те, що відповідає Персонаж “жалісно” і просить дозволу прийняти валідол, так що навіть Автор його жаліє (“Бідолаха, ви б бачили, як болісно важко було йому прийняти мої вимоги. На нього боляче було дивитися...”); і наївна віра в те, що факт бандитизму варто оприлюднювати не в міліції, а в парткомі Спілки письменників, як і наївне переконання, що партквиток не можна віддавати в заставу; і жалісна фігура немолодого

Персонажа, який сидить на пляжному піску в спекотний день, не знімаючи краватки та черевиків, витираючи весь час обличчя. Персонаж Некрасова – невіленьник власного соціального становища, письменник, який проміняв творчість на високоякісний добробут. А можливо, просто не міг один київський письменник написати цілком вороже про іншого київського письменника, навіть тоді, коли він його зятято ненавидів. Саме таке свідчення найцінніше. Некрасов, співчуючи своєму героєві, завершує памфлет фразою: “Так, кепські справи в мого Євдокимовича”. Жертва-месник поєднується із власним героєм – радянським сановником від літератури. Їх об’єднує час, який, до речі, потребує зараз не мистецтва забування, а мистецтва пригадування.

Із погляду імагології, образ О. Корнійчука у В. Некрасова, зберігаючи риси “чужого”, утім, позбавлений протиставлення за національною ознакою. Для київського російського письменника Корнійчук репрезентує не інший національний тип, а інший соціально-психологічний тип. І цей тип політичного пристосуванця глибоко ворожий самому авторові памфлету. Він “інший”. Причини відсутності в образі О. Корнійчука національних рис не лише в тому, що для В. Некрасова постать партійного функціонера була позбавлена будь-якої національності за визначенням, а й у тому, що сам В. Некрасов органічно належав до київського топосу, інтернаціонального за історичним походженням. Київська модель “іншого” ніколи полярно не протиставляла своїх персонажів за національною ознакою. До того ж В. Некрасов, попри свою генетичну ненависть до радянських урядовців, був завжди людиною все ж таки радянською, автором дуже відомої військової повісті “В окопах Сталинграда”. Отже, у його соціальному сприйнятті київський історичний інтернаціоналізм поєднувався з новітнім політичним радянським інтернаціоналізмом. Але водночас В. Некрасов завжди був саме російським письменником. Утім імідж українського письменника в його памфлеті був передусім іміджем письменника радянського, який вдало пристосувався до політичного режиму і став сам його часткою.

Проте “ковбойський” план автора передбачав певне “перевиховання” свого персонажа, якого змусити бути чесним перед суспільством можна було лише під прицілом револьвера. Така “ковбойська” роль цілком відповідає реальній особистості В. Некрасова, солдата, котрий пройшов Сталинград. Але загалом ця ситуація, безперечно, належить жанрам масової культури – вестерну, бойовика тощо. Отже, О. Корнійчукові довелося ще стати героєм пародії на вестерн та гангстерський фільм. Це ще один несподіваний аспект жанрової взаємодії української та російської літератур.

У ювілейному зверненні до постаті письменника О. Клековкін писав кілька років тому: “Хоч би скільки ми сперечалися сьогодні про те, “добрим” чи “поганим” драматургом був Олександр Корнійчук, важко заперечити, що саме йому вдалося талановито написати парадну історію країни більшовиків, за якою багато хто дотепер вивчає своє минуле. І саме в такій ролі, витанцювуючи на паркеті, він не тільки підняв соціальний престиж театру та драматургії на висоту, що нам, його нащадкам, здається вже абсолютно недосяжною, а й створив нову традицію, якої до нього в Україні не було. Можливо, саме в цьому й полягала його місія” [4].

Актуальність звернення до одіозної постаті радянського драматурга-висування пояснюється ще й тим, що саме українському авторові вдалося створити еталонний тип драматургії соцреалізму, його почуття театру було бездоганним. Не треба забувати й той факт, що п’єси О. Корнійчука йшли не лише на головних сценах колишнього Радянського Союзу, а виставлялися майже в усіх театрах країни. Кожен його опус ставав загальнорадянським “хітом”. Радянська кар’єра драматурга була фантастичною навіть в умовах тоталітаристського абсурду.

У дискусіях про вимушений конформізм та мімікрію у творчості класиків літератури радянського періоду, поділу письма на примітивно-захисне та таємно-приховане якимось забувається, що творча індивідуальність неподільна, і значно пліднішим було би пильніше придивитися до масовокультурного дискурсу цієї літератури, до створення маргінального стосовно європейського модернізму та постмодернізму й водночас унікального досвіду засвоєння та переробки традицій і жанрів масової культури.

Із цього погляду українські радянські п'єси, що трансформували національні здобутки комедії, мелодрами та водевілю, попри свою старомодність і навіть застарілість, напрочуд близько підходять до сучасного європейського контексту мас-медіа, який дійшов до вітчизняної рецепції лише тоді, коли потік власного матеріалу, неточно означеного терміном "соцреалізм", уже припинився. Тому повернення до спадщини та біографії одного з найодіозніших драматургів Радянської України зовсім не виглядає архаїчним або ж академічним. Це розмова про можливості сучасної масової культури. Один із плідних напрямків цієї розмови – розгляд примітивно-тенденційної творчості "соцреалістів" у річищі такого мистецького явища ХХ ст., як кітч. Не лише тексти п'єс будуються за цим жанровим різновидом, а й сама біографія радянської людини, homo soveticus, відповідає канонам масової культури. Так текст біографії співвідноситься із текстом драматургічним. Отже, В. Некрасов немовби дешифрує цю ситуацію біографії як кітчу, власне, завершення біографії немолодого драматурга, виявивши наприкінці власного памфлету співчутливість у ставленні до свого запеклого ворога, назвавши його "своїм" та у просторічній формі по батькові "Євдокимович". Це не стільки іронія, скільки визнання складностей жанру біографії як белетризованого кітчу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гиль О. Документально-художественные биографии в творчестве Р. Олдингтона: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – СПб., 1996. – 17 с.
2. Казанцева Г. Беллетризованные биографии В.П. Авенариуса "Пушкин" и "Михаил Юрьевич Лермонтов": история, теория, поэтика жанра. – Дисс. ... канд. филол. наук.: 10.01.01. – Йошкар-Ола, 2004. – 239 с.
3. Китчис Г. Корпункт. На перекрестках встреч. – К.: Альтерпресс, 2001. – С. 31–32.
4. Клековкин А. Танцы на паркете // Столичные новости. – 2002. – № 18 (214).
5. Комафурская Т. Творчество Ирвинга Стоуна: (К проблеме биографического жанра в литературе США 20 века): Автореф. дисс. канд. филол. наук. – М., 1978. – 21 с.
6. Корнев В. Жанровая эволюция прозы В. Некрасова: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук.: 10.01.01 / В.С. Корнев. – М., 2004.
7. Лотман Ю. Литературная биография в историко-культурном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора) // Лотман Ю. Избр. статьи. – Т. 1. – Таллинн, 1992. – С. 372–374.
8. Надеждин Н. Виктор Некрасов: "Этот чудесный... саперлипопет". – М.: Феникс, 2009. – 192 с. також: Надеждин Н. Виктор Некрасов: "Этот чудесный... саперлипопет". – М.: Майор, 2009. – 192 с.: ил., фот. – (Сер. книг "Неформальные биографии").
9. Некрасов В. Ограбление века, или Бог правду видит, да не скоро скажет; [Публ. В. Кондырева и Гр. Анисимова] // Звезда. – 2005. – № 10.
10. Панин С. Жанр биографии в русской литературе XVIII – первой трети XIX века: Система. Эволюция. – М.: Спутник, 2000. – 206 с.
11. Плюц А. На карнавале истории. – London: Overseas Publications Interchange, 1979. – 711 с.
12. Прохорова И. У истоков жанра биографии писателя в России: варианты авторской стратегии (по материалам выступлений П.А. Вяземского-биографа) // Новый филологический вестник. – 2008. – № 1 (6).
13. Синявский А. [В. Некрасов. Некролог] // Синтаксис (Syntaxis). – Париж, 1987. – № 19. – С. 4.
14. Сверстюк Е. Виктор Некрасов // Электронный ресурс: <http://www.svobodanews.ru/content/transcript/160961.html>
15. Фрид Я. Романизированные биографии // Вопросы литературы. – М., 1928. – № 9. – С. 249–251.
16. Холиков А. Биография писателя как жанр: Учеб. пособие. – М.: Книжный дом "ЛИБРОКОМ", 2010. – С. 88.
17. Цехановська Н. Жанрова своєрідність прози Віктора Некрасова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук.: 10.01.02 / Н.В. Цехановська; Тавр. нац. ун-т ім. В.І.Вернадського. – Сімферополь, 2009. – 20 с.
18. Шпигаль А. Виктор Некрасов: по той бік стіни // Слово і Час. – 2011. – № 4.
19. Kendall P. M. The art of biography. – N. Y., 1965.

Отримано 10 серпня 2011 р.

м. Київ

