

МОТИВ РОЗСЛІДУВАННЯ В «ГОРИЗОНТІ ПОДІЙ» І. ПОЛЯНСЬКОЇ ТА «ПЕРЕВАЛІ ДЯТЛОВА» А. МАТВЄЄВОЇ: ІСТОРИЧНА ПАМ'ЯТЬ ЯК ТЕКСТУАЛЬНІСТЬ

У статті аналізується мотив детективного розслідування як змісту жанру сучасних модерністських романів Ірини Полянської «Горизонт подій» та Анни Матвєєвої «Перевал Дятлова». Модус детективного розслідування, що він у випадку проаналізованих романів «втрачає» функції творення сюжету, має підкреслити тотожну для роботи пам'яті та нелінійного оповідування неспроможність нарративізувати історію, відбиваючи «реалістичну» послідовність подій.

Ключові слова: історична пам'ять, досвід травми, детективна формула, сучасна російська проза.

В статье анализируются мотив детективного расследования как содержания жанра современных модернистских романов Ирины Полянской «Горизонт событий» и Анны Матвеевой «Горизонт Дятлова». Модус детективного расследования, который в данных случаях не есть требование сюжетостроения, должен подчеркнуть тождественность работы памяти и нелинейного повествования в невозможности нарративизировать историю, отражая «реалистическую» последовательность событий.

Ключевые слова: историческая память, опыт травмы, детективная формула, современная российская проза.

The motive of detective investigation as a content of genre of modern modernistic novels of «Horizon of events» of Irina Polyanskaya and «Dyatlov Pass» of Anna Matveyeva is analyzed in the article. Modus of detective investigation, which in the analyzed novels «loses» the functions of creation of plot, must underline the identical for work of memory and nonlinear relating insolvency to narrative history, reflecting the «realistic» sequence of events.

Key words: historical memory, experience of trauma, detective formula, modern Russian prose.

«Як же мені шкода, що не пишу я зараз детектив! Жанр диктує свої закони не гірше за тирана-владителя. Всі оті данні: час зборки пічки, дивна згадка про снігову людину і одну-єдину ковдру – безперечно нагромадилися б у захопленому мозку читача і наприкінці книжки зіграли б вирішальну роль. Як би було легко і просто придумати історії кінець, зліпивши з численних ввідних даних яскравий і переконливий фінал. Але я пишу не детектив. Я уже сама не знаю, що пишу» [6]. Це міркування оповідачки роману Анни Матвєєвої «Перевал Дятлова» (2000). Темою твору Матвєєвою стала спроба розв'язати одну з загадок радянської історії: у лютому 1959 року туристична група з дев'ятьох осіб, очолювана Ігорем Дятловим, виконуючи маршрут Північним Уралом, загинула при невизначених обставинах; ані офіційне розсліду-

вання, ані «аматорські» спроби з'ясувати причини загибелі молодих людей результатів не мали (Матвєєва – уральський автор, історія про експедицію Дятлова на тих теренах існує на правах майже спільнотогоорганізуючої міфологеми; перевал Дятлова – відомий топонім уральського тексту). Роман має декларовано «симбіотичний» характер щодо жанрової модифікації: документальну частину твору (численні звіти, довідки, експертні висновки, щоденникові записи та записи спостережень авторка виділяє в тексті курсивом, підкреслюючи їхню «об'єктивну істинність») щедро обрамлює безумовний фікційний елемент (зокрема, розповідь про подружнє життя героїні – колишній чоловік повертається до неї після спроби невдалого «побічного» шлюбу). Так, і детальний опис розслідуваної загадки експедиції Дятлова «розпочинає» смерть сусі-

да оповідачки, який чомусь заповідає свої дослідження за темою саме героїні, та таємнича поява перед нею групи мертвих лижників. Цитований фрагмент важливий не лише з позиції авторського визначення жанру твору, а є наразі показовим з точки зору взаємодії категорій істинності (романного нарративу) та історичності (як ідеї роману).

Історія групи Дятлова постає перед оповідачкою-дослідницею наче сцена злочину: будь-яку інформацію, з якою стикається героїня під час розслідування трагедії, вона сприймає як хибний образ, що був створений (злочинцем), аби скрити істину. «Природність» цього хибного образу є спокусою для дослідниці «Перевалу Дятлова», протидія їй – її наголошеним завданням. Увага оповідачки сконцентрована на деталях, провірених фактах та найбільш надійних версіях їхнього трактування. Перше, про що їй йдеться у цих спостереженнях – це про дивні факти, все чужорідне і неправдоподібне, яке привертає увагу оповідачки у цілковитій відповідності до топосів детективного розслідування, в котрому другорядна деталь з місця злочину – скажімо, час налагодження пічки – має зрештою стати ключем до розгадки злодійства. Накопичення таємничих другорядних деталей в романі Матвєєвої, як і в дослідженні її героїні, відкидає припущення про «природність» місця пригоди (а отже, й підтверджує наявність злодійського задуму). Втім це не створює ефект відсторонення (коли давно знайома річ стає жахливою через зміну ракурсу її опису), необхідний для існування детективної загадки. Так, вона чітко занотовує, як швидко зібрали пічку туристи, і припускає, що ця інформація може бути важливою, але тут же повідомляє: в реальному часі трагедії це не мало жодного значення. Переходячи від одного ключа до іншого детектив викриває уявлену (злочинцем) єдність простору події. Такою є умова розслідування як сюжетної інтриги, від котрої свідомо відмовляється авторка «Перевалу Дятлова». Йдеться тут не лише про полеміку з архетипними сюжетними формами [4] на користь вірогідності документального спрямування роману. Далі у такий спосіб оповідачка, що досліджує таємничу смерть групи туристів, не просто «анулює» значення простору події (тут вона і сцена злочину), вона повертає їй першопочатковий сенс, який полягає виключно в тому, що хтось вважає, що простір злочину має тут якийсь значення. Масове убивство, так само як і нещасний випадок можуть стати «органічним» наслідком подій, які утворюють фабулу роману, цілком однакових для обох «результатів». Лінійна послідовність інцидентів – смерть сусіда, початок розслідування, знаходження нових фактів, формулювання остаточної версії подій, написання книжки (фінал якої «співпадає» із фіналом «Перевалу Дятлова») – набуває за таких умов статусу цілковитої ілюзії, яку в якості послідовного і органічного цілого пояснює виключно факт таємничої смерті дев'ятьох людей. Ступінь вірогідності висловлювань про вигадані події тут не варіюється від «правдиві» до «хибні», вони взагалі не мають іс-

тинності значення. Почуття реальності в майже документальному романі Матвєєвої ґрунтується виключно на переконливості речей. Саме тому при роботі з фактами письменниця прибігає до допомоги перевіреної формули детективу: завдяки їй вона спроможна відтворити адекватну заявленій тематиці твору екзистенційну модель, а саме знаходження смислу у абсурді. Порівняймо: «Справа в тому, що в класичному детективі загадка виконує особливу функцію: без її вирішення вся ситуація перетворюється на абсурд» [7, с. 28].

Інтенсифікація «детективного» досвіду читача «Перевалу Дятлова» як споживача відповідної літературної формули є важливим для авторки власне в якості досвіду особистісного. Розслідування загибелі туристів, яке творить сюжет, не стає зрештою та й не мусить стати кульмінацією твору. Протягом роману Матвєєва надає і почасти обґрунтовує кілька можливих відповідей на питання про причину смерті молодих людей (випробування зброї, лавина, конфлікт з місцевим населенням, дії біглих кримінальних злочинців, «внутрішня» сварка через жінок, шарава блискавка, НЛО тощо). Наразі результатом її розслідування стає думка про провину радянської влади, і ширше – виявлення скритої вини будь-кого, причетного до непроговореної та невідрефлектованої травми таємниць радянського часу (перевал Дятлова в такому контексті є топосом, близьким за значенням до Чорнобиля). Власне тому для героїні-протогоністки Матвєєвої є можливим існування єдиної істинної причини загибелі туристів²¹. Її кінцева версія, як і більшість запропонованих, спирається на одну головну причину пригоди, припущення про збіг кількох причин Матвєєва відкидає: зв'язки на рівні подій – для роману позиція не просто непринципова, а протипоказана, їхнє місце заступають зв'язки на рівні намірів. Перевага в романі версії з таємним випробуванням зброї, що їх повсякчас замовчувало керівництво СРСР, над версією із лавиною (її визнають за правдоподібну більшість дослідників цієї справи) є не лише відгомном бувальщини часів холодної війни, а радше проявом неопрацьованого жаху небезпек великої війни. Для покоління тридцяти-сорокарічних, до якого належить і народжена 1972 року письменниця, ця фобія є чітким знаком травми. Радянська катастрофа в романі Матвєєвої повсякчас має на увазі на правах підсвідомої травми, трагедія з групою Дятлова ретельно аналізується, фігурою твору – в протилежність фону – натомість стає колективна пам'ять. Модус детективного розслідування за таких умов має підкреслити тотожну для роботи пам'яті та романного нарративу детективного типу неспроможність розповісти історію без перерв та лінійно, відбиваючи «реалістичну» послідовність подій.

²¹ Російський критик і письменник Дмитро Биков так представив Анну Матвєєву читачам журналу «Огонек»: «Про Матвєєву, навіть якщо вона тепер напише «Війну і мир», все одно будуть говорити: «А, це та, що знає, чому загинули дев'ятеро» [2].

Так само, як і загибель групи Дятлова, загадкава смерть підлітка Германа Лузгіна в пролозі роману Ірини Полянської «Горизонт подій» (2002) задає інтригу, для якої серйозність смертного випадку гарантує високий імпульс. Принаймні, такою ця смерть здається на перший погляд.

Під час чергової сварки батьків (Анатолій подарував закоханій в нього співробітниці малахітову шкатулку Шури, яку та вивезла з блокадного Ленінграда) з дому йдуть діти – Герман і Надія (вона старша). Надія, провівши ніч на річці з однокласником, зранку потрапляє до лікарні через пневмонію, Герман зникає назавжди. Найбільш ймовірне припущення – хлопець пішов напростоць через річку Лузгу (співзвуччя топоніма і прізвища Германа, звичайне, не випадкове) і, потонув, впадши під кригу – спростовують пошукові роботи водолазів, які так і не знайшли тіла. Мати, що втратила через зникнення сина розум, впевнена: той помер від голоду в ленінградській блокаді. Дочка наполягає: брат подався на Північ, якою марив, де став ученим-полярником. Обидві версії існують на правах достовірного припущення, допоки подруга дорослої уже Надії не повідомляє: Герман насправді потонув, тіло його знайшли і поховали на території покинутого монастиря, про це добре знали і Надія, і її батько. Втім, не звертаючи на це «одкровення», лінія пошуку винних в смерті Германа продовжує й надалі організувати сюжет роману. Знаки смерті юнака відбуваються в творі Полянської на правах гри символів, вони «відновлюють» сприйняття ще до того, як воно само себе «викаже». Будь-що безпосередньо сприйняте існує в романі виключно в минулому. Саме тому в одному з фрагментів твору, підводячи сцену впритул до опису загибелі юнака (Герман пропонує сестрі піти через річку), авторка обриває історію. Наразі смерть як подія стає у творах Полянської можливою, коли їй присвоюється статус майбутнього: тоді загибель підлітка стає тим фактором, що змінює конфігурацію подій, які доповнюють один одне у причинно-наслідковому ланцюгу. А отже, вбивці Германа – це його мати, яка блокадною дитиною вкрала шоколад у помираючого від голоду сусіди, це його батько, що загубив себе, забувшись органічного зв'язку із втраченою малою батьківщиною, це радянська влада, яка, створюючи Рибнінське водосховище, затопила Анатолієву Малогу, це Фелікс Дзержинський, котрий допомагав встановитися радянській владі та висаджував лаврове дерево в Римі, міркуючи про свою доленосну працю, в якій наслідував бомбіста Принципа, вчинок котрого «задав тон» всьому ХХ століттю, щоб з того лаврового листка змогла зварити чай в блокадному Ленінграді Шура, яка вкрала у помираючого німця шоколад та яку вивезли з блокади через замерзлу Ладогу, пролітаючи над котрою міг би уявити собі цей маршрут льотчик Водопьянов, що на нього так хотів бути схожим Герман: «Інерція людського погляду з його невичерпною творчою

енергією поновлює збиті кеглі постатей, і гра триває в межах можливого світу, поєднуючи його з іншими світами. Такими само «можливими», що існують частково на папері, частково у припущенні» (курсив авторський) [8, с. 235].

Російська критикиня Галина Єрмошина пише про «Горизонт подій»: «Часові пласти в романі розкриваються у безладній хаотичній лихоманці, не підкорюючись геологічним епохам. Немає сенсу їх сортувати чи порівнювати. Надаючи слово різночасовим подіям, автор не намагається стримувати або регулювати їхню появу до тих пір, поки з хаосу не почне проступати певний порядок» [3, с. 210]. За такого підходу будь-яка історична подія не має ані цінності, ані сенсу сама по собі, а існує виключно як специфічна категорія буття «героя» (роману в тому числі, але не тільки). Історія за Полянською є неперервний рухом, серією метаморфоз і переформовування споріднених елементів в межах однієї системи. І сутю спорідненість елементів, а не герметичність системи дозволяє героям, що раз за разом опиняються всередині чергового історичного зламу, зберегти ідентичність. Суб'єкт тим більше сприймається творцем своєї ідентичності, чим менше він ідентифікує себе із «колективними» цінностями. Саме тому людина в світі Полянської не конечна. В історії кожного, – наполягає авторка, – закладено певну істину, яку треба лише віднайти, переформулювати. Епіграф роману – «Я не буду описувати історичні помилки нашого часу... Хто їх не знає, хто їх не бачить! Вони не стосуються мого життя. Декабрист М. І. Лорер» [8, с. 3] – в такому сенсі є не так полемічним елементом твору (яким його побачила російська критика [5]), як логічним, автентичним доповненням історіографії Полянської. Об'єктивності всезагальної провини/відповідальності (в дихотомії «оманна видимість – скрита реальність» на її долю припадає другий елемент) російська письменниця додає, скажімо так, вимір запланованої неправди, яка наразі є референцією історичної пам'яті.

Смерть Германа, що вона розпочинає для читача історію роду Лузгіних і формально завершує історію їхньої родини, – це своєрідний знак травми: за нею стоять події, котрі досі було неможливо інтегрувати в символічну реальність, адже причинно-наслідковий зв'язок між ними був неочевидним. З моменту зникнення підлітка тривіальні події життя стають символічно-жахавчими, а пам'ять та її механізми пов'язуються із неможливістю усвідомити травму історичної відповідальності, навколо якої і концентрується екзистенція кожного з героїв «Горизонту подій». Наразі йдеться водночас і про оголення травми, хоча у випадку згаданого роману цей механізм ширший за пряму спробу бути почутим, стати свідком в межах соціального символічного порядку. Історія Лузгіних «переривається» акурат в тих фрагментах, де вони стикаються із реальним (у лаканівському значенні по-

няття²²) – смерть Германа, «убивство» Шурую сусіданимця, смерть блокадної дівчинки, попередньої власниці малахітової шкатулки, зрада Анатолія, наростаюче божевілля Надії, її усамітнення, зустріч Наді із Георгієм, сином тієї неначебно померло лєнінградської дівчини і таке інше. Втручання в ці моменти в історію Лузгіних «шматків» Великої історії (показово: тут змінюється і спосіб оповідування – від романного до есеїстичного) повертає історію (story) до травми, виразити яку неможливо. Історію юнака Германа змінює історія юнака Гаврила Принципа (бомбіста-сухотника, вбивці ерцгерцога Фердинанда), Принципа заступає юнак Фелікс Дзержинський (тут він є професійним революціонером-романтиком), йому вступує ідейний терорист Степан Халтурин (він не спромігся вбити Олександра II, як того прагнув, втім через нього загинуло більше десятка караульних Зимового палацу), цей ряд доповнює молодий лейтенант Брусилов (через помилку котрого загинула полярна експедиція) і подвиг лєнчиків-полярників, які спасінням челюскінців мали б замаскувати загибель сотні в'язнів (що замерзли у кризі вище за течією) та повертається до долі потонулого Германа. Такий розклад не лишень подає випробування історією як ініціацію, а саму історію як розповідь про дорослішання. Головним при такому підході виявляється, що різниці між поясненням історії та приватних людських обставин не існує. Зв'язок між подіями у Великій історії та історії Лузгіних – це завжди інші події, тож його можна установити лише повністю переказавши весь ланцюг казусів. Полянська «організує» пам'ять Германа (Принцип, Дзержинський чи Брусилов – лишень її віхи; Шура і Надія – її хранителі та дешифрувальники) як певну закономірність, слідування котрій допомагає уникнути травматичного реального у повній відповідності до механізмів історичної пам'яті: «Суб'єкт, творчачи для себе самого свою біографію, доходить виключно до певної межі, відомої як реальне» [1, с. 49]. Зв'язок між Гаврилом Принципом і Отто Шмідтом в якості чіткого послідовного символічного порядку, безумовно, не існує. Втім, в долі і визначенні Германа Лузгіна цей неіснуючий порядок функціонує; й функціонує на рівні навіть вищому за віру в існування такого зв'язку чи знання про можливість його існування. Полянська пропонує досвід минулого, що його читач отримує завдяки «довіреній особі» історичних героїв роману. Наразі пошук причин (починаючи від смерті Германа, закінчуючи онтологією зла) замінюється тут демонстрацією численної кількості подій, пов'язаних між собою і таких, що не припускають пропуску, будь-якого порушення повноти опису. Створити ілюзію такої повноти і безперервності дозволяє об'єктна мова

твору, такою мовою у Полянської стає культурно опосередкована «чужа» мова (цитати, ремінісценції, алюзії тощо) у поєднанні із фактографічним письмом.

Між ідеальною сценою вбивства (такою би стало, скажімо, знайдене водолазами мертве тіло юнака) та істинним ходом подій за таких умов має пролягати дистанція «хибного шляху». В класичному детективі в подібних випадках з'являється якийсь полісмен, який буквально прочитує залишені убивцею підказки і спрямовує слідство у помилкову сторону. У такий спосіб з'являється та сама дистанція, що завдяки ній хибний шлях дурного полісмена і правильне розслідування розумного сищика виявляються іманентними одним одному: той, хто розслідує, через хибні ходи (не)прямує до істини. Та сама модель, зрештою, реалізується у Полянської в появі версії про полярну кар'єру Германа чи його передчасну смерть в блокадному Ленінграді. Отож марення божевільної Шури не обмежуються посланням про те, що велика історія мститься через історію малу. Герої роману, головні та другорядні – хранителі та ревнителі фактів: Герман Хассе, Шура, Надія – історики, Валентин, Ніл – фотографи, Анатолій – журналіст (він є також аматором фотографії), батько Шури – геолог, Володимир Максимович – лінгвіст-семіотик. Навіть епізодичні персонажі – на кшталт сторожа Микити, товариша малої Надії – «гармонізують» реальність, накладаючи на неї описові ряди: в душі списків човнів пароплавання, який становить предмет і зміст розмов Микити та Наді. Сама присутність подібних персонажів, котрі за своєю «функцією» накопичують і систематизують факти, а отже сприймають запропоновані обставини будь-якої події як факт і зв'язку із іншими фактами (йдеться, зокрема про топос слідчого), гарантує перетворення безсистемного потоку подій на закономірну послідовність. Але наразі не позбавляє від «зіткнення» із істиною, яка суперечить «нормальності», що вона є заданою цією послідовністю. Історію, яку розповідає Полянська (смерті Германа, зокрема), та історію, яку вона творить, неможливо в принципі звести до одного єдиного висловлювання, в істинності котрого не має сумнівів. Міркуючи про взаємодію сюжету «Двох капітанів» Веніаміна Каверіна та історії про експедицію Георгія Брусова, який став прототипом капітана Татарінова (це один з сюжетів «Горизонту подій»), письменниця водночас визначає умови, в якій існують також її персонажі: «Це правдива історія – як історія лейтенанта Брусилова. В її шовковій оболонці немає дір, просвердлених Миколою Антоновичем, через які випаровується авантюрний дух самотності, немає проріх нижче ватерлінії, через яке хлине гниле м'ясо фільму Ейзенштейна. Оболонка сяє напруженою цілісністю, як зерно молекули, з якого ростуть речі» [8, с. 171]. Отже, смислообразуючим виявляється не істинність висловлювання як така, а зв'язок між істинним висловлюванням і тим, по відношенню до чого воно є істинним. Історичний факт в такому контексті

²² «Адекватна думка, в якості думки, на тому рівні, на якому ми знаходимося завжди уникає – навіть якщо й для того, щоб знайти в дальшому всюди, – одне й те саме. Реальне тут те, що завше повертається на те саме місце – на те місце, де суб'єкт, оскільки він мислить» [1, с. 49].

згадується і називається Полянської не для того, аби повідомити відповідну інформацію, а для того, щоб сформулювати точку зору для сприйняття реальності (художньої реальності роману, зокрема).

Оповідні техніки, «закріплені» за модерністським романом, що їх використовують Матвєєва і Полянська (псевдодокументалістика на тлі містичного саспенсу у першій авторки чи есеїстичність у поєднанні із потоком свідомості – у другій), «працюють» на магістральну ідею романів: людську долю не можна ні за яких умов локалізувати в історичній тотальності. Саме тому жодний з названих творів не відбувається в нарративних модусах історичного роману (що було б очікуваним з оглядкою на заявлену тему), а натомість в тих чи інших кшталтах реалізує формули детектива. Так само, як людська особистість не обмежується осмислен-

ням її місця у Великій історії, убивство не може бути локалізованим в тотальності історії життя загиблого. Історичний аргумент і логічне «прозоріння» слідчого в такому випадку (й у випадку «Горизонту подій» і «Перевалу Дятлова» так само) є омонімічними: висновки не утримують тут нічого більшого за те, чим були першопочаткові посилки. Звичайно, не один з двох романів не є жанровим детективом (зрештою, жоден з них не має навіть чіткого сюжету). Мотив детективного розслідування, орієнтований на можливість якнайширшого виростання та потрактування факту/деталі, корелює тут із механізмами пам'яті та когерентною історіографією, запропонованою авторками, в основу котрих покладено два обумовлюючих принципи – монтаж і метонімічний перенос.

ЛІТЕРАТУРА

1. Lacan J. The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis / Jacques Lacan. – New-York : Norton, 1978. – 290 p. – ISBN 0393011704.
2. Быков Д. Девятеро на гряде мертвых / Дмитрий Быков // Огонек. – 2004. – № 52 (3 листопада). – С. 14.
3. Ермошина Г. Г. Сны времени из малахитовой шкатулки / Г. Г. Ермошина // Дружба Народов. – 2003. – № 3. – С. 209–211.
4. Лепешко Б. М. Формальная логика и детективный жанр: единство эвристической достоверности / Б. М. Лепешко // Вестник Брестского государственного университета. – 2003. – № 31. – С. 3–12.
5. Маркова Д. Пусть «Х» значит «любовь»... / Д. Маркова // Знамя. – 2003. – № 5. – С. 219–223.
6. Матвеева А. Перевал Дятлова : [роман] / Анна Матвеева. – М. : АСТ, 2006. – 320 с. – (Дар: Авторская серия). – ISBN 5-17-034842-8, 5-9713-1732-6, 5-9578-3644-3.
7. Мухелишвили Н. Л. Понимаю, ибо абсурдно. К эвристике абсурда / Н. Л. Мухелишвили, Ю. А. Шрейдер // Человек. – 1998. – № 6. – С. 22–36. – ISSN 0236-2007.
8. Полянская И. Н. Горизонт событий : [роман] / Ирина Николаевна Полянская. – М. : ООО Олимп, АСТ, 2002. – 414 [2] с. – (Современная отечественная проза). – ISBN 5-17-014136-X (АСТ). – ISBN 5-81950803-3 (Олимп).