

Літературна критика

Олександр Галич

УДК 821.2 – 4 Костенко

“ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШОГО” ЛІНИ КОСТЕНКО ЯК ІМІТАЦІЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ТВОРУ

Перший роман видатної української поетеси Ліни Костенко, написаний у формі стилізації під документ, засвідчує тенденцію, що дедалі яскравіше виявляє себе в новітній літературі, коли інтерес до документальності бачення людей і подій переростає в потребу імітувати документи й факти.

Ключові слова: документалістика, мемуари, щоденник, нотатки, імітація, глобалізація.

Olexandr Halych. Lina Kostenko's "Notes by a Ukrainian Loony" as an imitation of non-fiction work

The first novel by a famous Ukrainian poetess Lina Kostenko stylized as an authentic document proves the tendency typical of the contemporary literature. This trend could be described as a necessity to imitate documents and facts which evolves from the people's need for factual events and authentic portraits.

Key words: documentary literature, memoirs, diary, notes, imitation, globalization.

За останні роки з'явилось чимало досліджень, присвячених вивченню документальної літератури. Можна назвати праці автора цих рядків [4; 5; 6], І. Савенко [14], Л. Курило [11], Т. Черкашиної [15], В. Родигіної [13] та ін. Проте в жодній із них не розглядаються твори, в основі яких лежить імітація документа. Варто згадати хіба що нашу спробу проаналізувати один із таких творів, що належить англomовному індійському письменнику Шаші Тхаруру [7]. Подібний аналіз видається перспективним з огляду на те, що імітація документа, стилізація під документ дедалі частіше проникають у тексти художньої літератури, роблячи їх конкурентоздатними на книжковому ринку, привабливішими для читачів. Можливо, цей процес пов'язаний із явищами глобалізації, що охопила світ на рубежі ХХ – ХХІ століть і зачепила не лише політику, економіку, фінанси, філософію, а й літературу та мистецтво. І. Лімборський у цьому зв'язку справедливо зазначав: “Сьогоднішні погляди науковців на глобалізацію меншою мірою спрямовані на удосконалення уявлень і якісний аналіз новітніх культурних феноменів, а більшою мірою зосереджені навколо полемік, розмов про те, що цивілізація “втрачає”, домінування діаметрально протилежних точок зору, а також відзначається критичним дискурсом, пошуком механізмів і методик для проникнення у сутність явища” [12, 6-7]. Вважаємо одним із прикметних виявів глобалізації в новітній світовій літературі її посилене тяжіння до документальності, що схвально сприймається читачами, твори, побудовані на реальній фактичній основі (мемуари, художня біографія), користуються підвищеною популярністю, їхні наклади сягають нечуваних величин. До речі, герой роману Ліни Костенко у своїх нотатках потверджує цю думку: “Коли прочитав якусь книжку? Уже й не пам'ятаю. Ще мемуари, документалістику, наукову брошуру, а література не йде” [9, 307]. Подібні тенденції примушують авторів давати нестандартні відповіді на виклики часу, шукаючи нових підходів до реалізації задумів, одним із яких нам видається

імітація документа в художньому творі, його побудова шляхом стилізації чи містифікації. І. Лімборський про імітацію документа в новітній літературі не пише нічого, але він правий у тому, що “наукова думка все ще знаходиться на “початку” шляху всебічного осмислення глобалізації, її тенденцій в літературі і мистецтві” [12, 7]. Мета нашого дослідження – представити новий роман Ліни Костенко як успішну спробу імітації документального твору. Хоча останнім часом вийшло чимало наукових і критичних праць про “Записки українського самашедшого” [1; 2; 8; 10 та ін.], проте в жодній із них не порушувалася проблема імітації документа в тексті твору Ліни Костенко.

“Записки українського самашедшого” – її перший великий прозовий твір. Досі Ліна Костенко уславилася поетичними збірками “Проміння землі” (1957), “Вітрила” (1958), “Мандрівки серця” (1961), “Над берегами вічної ріки” (1977), “Неповторність” (1980), “Сад нетанучих скульптур” (1987), “Вибране” (1989), романами у віршах “Маруся Чурай” (1979) та “Берестечко” (1999), збіркою дитячих віршів “Бузиновий цар” (1987), перекладами з польської та інших мов. За анотацією до “Записок українського самашедшого” слід очікувати й інші прозові твори письменниці (“Це *перший* опублікований роман видатної української поетеси” [9, 416]).

“Записки українського самашедшого” репрезентується як художній твір із головним героєм програмістом, ім'я якого в тексті жодного разу не названо. Розповідь ведеться від першої особи, що дає можливість героєві самому характеризувати себе, позиціонуючи як нормальну людину, у якій під впливом соціально-політичних обставин “крівля поїхала” [9, 5], хоча звернення до психіатра не дало жодного результату – відхиленя у психічному стані героя не виявлено: “Я завжди був нормальною людиною. Радше меланхоліком, ніж флегматиком. Раціо в мені явно переважало, поки не зустрів свою майбутню дружину. Тоді на деякий час взяло гору емоцію, а тепер вже не знаю. Зрештою, дружина в мене розумна й красива, упадальників біля неї не бракувало, і якби зі мною щось не так, то вона вибрала б не мене.

Спадковість у мене теж добра, психів у роду не було. Вчився в університеті, ходив на байдарках, навіть маю спортивний розряд. Кінчав аспірантуру, захистив дисертацію. Хобі у мене музика, література, у дитинстві збирав марки” [9, 5].

Монолог головного героя дає читачеві можливість скласти певне уявлення про нього, зокрема про освіту, професію, життєві принципи, прагнення: “Фах у мене сучасний, абстрагований від ідіотської дійсності, я можу говорити виключно мовою комп'ютерних програм. Правда, мріяв піти в науку, але інститут змізернів, кадри розлетілись по світу, я залишився з принципу, все ж таки це моя країна, я тут виріс, я тут живу, я не хочу в Силіконову долину, я не хочу в найкращі комп'ютерні центри Європи, я хочу жити й працювати тут. І не абияк жити, а жити добре, достойно. Абияк жили мої батьки, і батьки моїх батьків, і всі гарні порядні люди в цій частині світу завжди мусили жити абияк, задурені черговою владою, черговим режимом” [9, 6]. Герой спершу працює в комерційній фірмі, має пристойну заробітну платню, службового “Опеля”, потім втрачає цю роботу й починає поневірятися. У нього підрастає син. Характерно, що Ліна Костенко ніде не називає імен не лише головного героя, а й його дружини, сина, тещі. Саморефлексії головного героя позиціонують його як невдаху, життєві негаразди викликають у нього песимізм, зневіру у власних можливостях: “Докторську я не написав, і вже не напишу, кому вона тепер потрібна? Сина не зумів виховати. З дружиною проблеми” [9, 1].

Художні твори, у яких наявна стилізація під документ, його імітація, як правило, містять ці документи у своїй структурі, до того ж дуже часто

надзвичайно правдоподібні: у них відтворюється не лише форма, а й зміст, що співвідноситься з реальними документами свого часу. Так, наприклад, робить В. Богомолів у романі “Момент істини” (“У серпні сорок четвертого”). Проте набагато частіше автори використовують готові документальні жанрові форми для втілення власних художніх задумів: скажімо, М. Матіос, будуючи свій роман у формі щоденника (“Щоденник страченої”). Твір Л. Костенко має іншу специфіку.

У згаданій анотації “Записки українського самашедшого” репрезентуються як роман, хоча вже сама назва свідчить, що твір слід зарахувати до іншого – спогадального – жанру нотаток (записок). Нотатки – це мемуарний жанр, що наближається до щоденника і має з ним чимало схожих жанрових ознак. Головна з них – відсутність значної часової дистанції в записах, які переважно робляться по свіжих слідах, одразу після події. Автор, будучи відстороненим від неї, водночас висловлює власне суб’єктивне бачення події, що залежить від його світоглядних позицій, життєвого досвіду, віку, освіти, статі, настрою та інших більш чи менш суттєвих чинників (до речі, у цьому випадку автор передоручає висловлення власної позиції героєві роману). І в щоденниках, і в нотатках автор намагається дотримуватися певної концептуальності, тобто у змісті завжди мусить виявляти себе чітка авторська позиція. І там, і там автор повинен спиратися на реальні документи й факти чи достовірні свідчення самого себе або очевидців. І щоденники, і нотатки не мають спільного сюжету, об’єднавчим їх стрижнем стає постать самого автора.

Найсуттєвіша різниця між щоденниками й нотатками полягає в тому, що щоденники ведуться авторами порівняно регулярно, нотатки ж мають тривалу часову дистанцію між записами. До того ж щоденники містять датовані записи, для нотаток ця вимога не обов’язкова.

Якщо зарахувати твір Ліни Костенко до певного мемуарного жанру, то знайдеться чимало аргументів на користь цьому. Зокрема, початок “Записок українського самашедшого” містить чимало фрагментів, датованих із прив’язкою до конкретної події, що саме відбулася в цей день. Усе це нагадує щоденник. Наприклад: “1 грудня, дев’ята річниця референдуму, коли на руїнах імперії постала наша Незалежність” [9, 11]. І тут же, як личить мемуарному жанру щоденника, наводиться коментар до документального факту: “Синій птах з перебитими крилами, майже до смерті закльований двоголовим орлом. Скільки тоді було радості, скільки надій, а тепер що? Мряка, туман, ожеледиця. Настрій на нулі, сезонна депресія” [9, 11]. Коментар поволі переходить в експресивне поле, як це часто бачимо в щоденниках (згадаймо, до прикладу, твори Олесея Гончара чи А. Любченка). Автор нерідко починає висловлювати власні емоції, розкривати свій настрій, непомітно пов’язуючи все це із датою, коли ведеться запис: “І це ж треба, саме сьогодні Всесвітній день боротьби зі СНІДом. Ну, світ як світ, у нього свої міжнародні дати. А от чому саме на цей день президент призначив Професійне свято працівників прокуратури, – це вже фрейдистський ляпсус. Бо що ж святкувати? Держава загрузає в корупції, резонансні злочини не розкриті, президент обмотаний “касетним скандалом”, а історія з “таращанським тілом” – то взагалі ганьба на весь світ” [9, 12].

Експресія поволі звучується, нотатки набувають ознак переліку подій і фактів, які відбулися в державі та світі в день запису: “Обростаєм абсурдом. Ядерну зброю віддали, державу розікрали, чекаємо інвестицій у свою економіку. Танки продаємо в Пакистан, гладильні дошки купуємо в Італії. Проводимо військові навчання, а влучаємо ракетою у власні Броварі. Криза енергетики, над Україною пронеслася стихія, позривало дахи, поломило дерева, дроти обледеніло, стовпи попадали, три тисячі населених пунктів сидять без електрики, а вони

під цю лиху годину, проти зими, надумали закривати Чорнобильську атомну станцію” [9, 12]. Рефлексії героя часом нагадують анонси газет чи випусків телевізійних новин. Лише заголовки фактів, спершу без будь-якого аналізу: “У Норвегії пінгвіна підвищили у військовому званні, був старшим сержантом королівської гвардії, тепер він молодший лейтенант. У Кенії врятували слоненя, яке втратило маму. У США народився собачка зеленої масті” [9, 220]. До того ж здається, що це просто імітація заголовків. Характерно, що вони несуть абсурдну інформацію, неначе авторка прагне примусити свого героя, щоб він забув ті соціальні й морально-етичні проблеми, породжені життям, що його тривожать. Проте реалії життя все ж пробиваються крізь абсурд навколишнього світу, у записах головного персонажа знаходять відображення пропущені крізь його свідомість реальні події та факти з буття України початку XXI століття: “На Майдані клаксонять машини швидкої допомоги. Голодують шахтарі, домагаються своїх прав. Сидять, як африканці, голі до пояса, гуркують касками по асфальту, калатають пластиковими пляшками з-під мінералки” [9, 221]. Інколи подібні нотатки переходять межі української держави й відбивають тогочасні події у світі: “В Іраку шукають зброю масового знищення. Враження таке, що як тільки знайдуть, зразу вдарять по Іраку. А не знайдуть – тим більше. Кораблі коаліції курсують у Перській затоці. З авіаносців готові злетіти бомбардувальники. Америка хоче “встановити демократію в арабському світі”, – пишуть газети” [9, 264].

Часом авторка не називає конкретної дати щоденникового запису, але наводить непрямі свідчення, які дозволяють абсолютно точно її встановити: “До нової ери 28 днів. В Америці все ніяк не виберуть президента. Голоси розділилися майже порівну. Чотирнадцять тисяч голосів на Флориді будуть перераховуватися вручну” [9, 15]. Нескладні арифметичні підрахунки говорять, що запис здійснено 3 грудня 2000 р.

Іноді щоденникові записи у творі Ліни Костенко нагадують середньовічні польські рочники, де викладалася хроніка різних подій, що відбувалися протягом року. У Ліни Костенко – протягом дня. Характерний запис, зроблений у день Міленіуму, тобто 1 січня 2001 р.: “Всім хотілося якось незвичайно зустріти Міленіум. 87-річна американка стрибнула з парашутом. Уральський пенсіонер зробив 2001 присідання. Мексиканець узяв шлюб з нареченою на кораловому рифі у Карибському морі біля острова Косумель. Лахмітник в Аллахабаді станцював з чотирма запаленими свічками у вусах. Американський ілюзіоніст Девід Блей просидів майже три доби у крижаній брилі, звідки потрапив до шпиталю і до Книги Гіннеса. Одеські аквалангісти зустріли Міленіум на дні моря у товаристві пропливаючих риб” [9, 45]. І далі більше ніж на половині сторінки тексту перераховано події, що відбулися того дня на острові Балі, в Італії, Англії, Норвегії, Австралії, на Кубі, у Північній Кореї, Хорватії, Японії, США, у Парижі тощо. При цьому в читачів не виникає жодних сумнівів, що саме ці події відбулися у світі протягом 1 січня 2001 року.

До речі, письменниця полюбляє подібні переліки, що досить часто нагадують анонси новин, котрі злегка перемережовані особистими оцінками: “У Вашингтоні зацвіла японська вишня. На мосту в Сан-Франциско якийсь дивак захопив у заручниці свою дружину. У Нідерландах узаконили евтаназію, тобто милосердне вбивство. Бо немилосердне вже узаконене скрізь. А на Канарах повинь. На тих далеких нереальних для мене Канарах цілком реальна повинь. Населення Санта-Крус сидить без електрики. Закриті аеропорти, залиті пляжі” [9, 210].

Про документальність нотаток головного героя свідчить і наявність імен справжніх реальних історичних персонажів чи прозорих скорочень. Це можуть бути звичайні журналісти (“Тіло Тараса Процюка вже летить через Стамбул

у Київ, тіло Хосе – в Іспанію, тіло Сашка Кривенка везуть у Львів” [9, 281]) чи відомі політичні діячі України (“Генпрокуратура знову взялася за леді Ю” [9, 297]) або світу (“Джорджа Буша і Тоні Блера вже мало не висувають на Нобелівську премію миру” [9, 281]).

Цікаві роздуми головного героя про щоденник: вони до певної міри проливають світло, чому саме політичні події домінують в імітованих під щоденник чи нотатки записях головного героя, від імені якого ведеться розповідь: “Взагалі-то щоденник – жанр особистих записів. А яке моє особисте життя, і чи буває воно в одружених? Записувати, як тебе жінка пиляє, як засмоктують будні? Це вже був би не щоденник, а буденник” [9, 17].

Паралельно з основною в романі Ліни Костенко розгортається гоголівська сюжетна лінія. Дружина головного героя писала кандидатську дисертацію про Гоголя, тому часто в тексті його нотаток присутні цитати із творів цього письменника, які своїм змістом надзвичайно співзвучні з часом розгортання подій у тексті роману, створюючи специфічний інтертекст: “Нужда и бедность – неизбежный удел стоячего государства” [9, 24]; “Советую вам нарочно написать на бумаге Испания, то и выйдет Китай” [9, 28]; “Ведь ты нуль, более ничего” [9, 137]; “Январь того же года, случившийся после февраля” [9, 263]. Кожна з подібних цитат постає специфічним документом у романі, посилюючи його сатиричний пафос, наближаючи іронію й сарказм до пастиша. Ось як, приміром, у нотатках головного героя зображений український парламент: “Опозиція протестує, їй не дають слова, вона вимагає і, вичерпавши всі аргументи й засоби, блокує трибуну, зриває засідання, вмикає на повну потужність сирени й клаксони, навіть ночує у сесійній залі, спить на бойовому посту під трибуною. Крик, галас, зламані шиї мікрофонів. У парламенті – як у селі Мандрики з незавершеної повісті Гоголя “Страшний кабан”: “трескотня и разноголосица, прерываемые взвизгиваньем и бранью” [9, 322].

В окремих місцях роману наявні ще й перегуки з відомим булгаковським романом “Майстер і Маргарита”, також позначені документальністю (автор цитує окремі фрагменти, що засвідчують абсурдність і містичність нашого буття): “Тринадцяту річницю нашої Незалежності відзначили гідно. Грало сорок п'ять військових оркестрів. Майоріли прапори і плакати. Високих гостей зі світу, правда, не було, зате привітав султан Брунею. Міжнародний авторитет як росте, то вже росте. Трибуна стояла під Триумфалосом, на тлі скляних пірамід і Жовтневого палацу. В підвалах якого колись були катівні НКВД, а потім над ними двигтіла сцена від всіляких культурних імпрез. Тож і тепер там через весь екран за трибуною тяглося довге біле полотнище з анонсом гастролей театру Віктюка – “МАЙСТЕР І МАРГАРИТА”. Я не зразу навіть помітив, а дружина аж скрикнула: – Диви! – Я дивився і думав, що все це не випадково. Коли ховали Брежньєва і виступав на мавзолеї Андропов, навкосо через весь екран пролетіла ворона. А тепер он стоять на трибуні наші достойники на тлі анонсу “МАЙСТРА І МАРГАРИТИ” – як Воланд, Аззелло, Коров'єв і Бегемот” [9, 358].

Зловісно в цьому контексті звучать рядки з роману М. Булгакова, що їх уголос читає дружина головного героя: “В это время внизу из камина появился безголовый, с оторванной рукой скелет, ударился оземь и превратился в мужчину во фраке”; “Воланд остановился возле своего возвышения, и сейчас же Азелло оказался перед ним с блюдом в руках, и на этом блюде Маргарита увидела отрубленную голову человека с выбитыми передними зубами” [9, 359]. У головного героя одразу виникають асоціації з Гонгадзе, і далі він чує, чи це йому здається, що дружина, продовжуючи читати текст “Майстра і Маргарити”, називає ім'я Гонгадзе: “Гия, – негромко обратился Воланд к голове. – И тогда

веки убитого приподнялись, и на мертвом лице Маргарита, содрогнувшись, увидела живые, полные мысли и страдания глаза” [9, 359].

Про імітацію документа свідчить і той факт, що до тексту щоденника вводиться фрагмент листа, який пише друг із Каліфорнії: “Тут вже немає екзотики. – Тут все екзотика. Бувають такі екзоти, що не знаєш, воно рослина чи заворушиться” [9, 112]. О. Бровко в цьому зв’язку справедливо наголошувала: “Фрагмент жанру в іншому жанрі – найпоширеніша форма трансплантації та оновлення жанрових структур” [3, 7].

Цікаво, що сам герой твору Ліни Костенко розуміє: його записки – твір не художній, а мемуарний: “Це ж не белетристика, це Записки. Як написалося, так написалося” [9, 311]. Остання фраза до того ж потверджує одну із провідних жанрових рис щоденників і нотаток: записи робляться спонтанно, автор не прагне їх редагувати, а тому можлива невідшліфованість фрази, незавершеність думки, непрямий порядок слів, обрив чи розрив тексту тощо.

Отже, перший роман видатної української поетеси Ліни Костенко, написаний у формі стилізації під документ, засвідчує тенденцію, що дедалі яскравіше виявляє себе в новітній літературі, коли інтерес до документальності бачення людей і подій переростає в потребу імітувати документи й факти, розширюючи аудиторію потенційних читачів, що, можливо, є одним із виявів глобалізаційних процесів у світовій літературі.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Базилевський В.* Хроніка перманентного абсурду: погляд з мезозою // *Літ. Україна*. – 2011. – 27 січ. – С. 6-7.
2. *Бідзіля Ю.* Філософія комунікації постмодернізму в “Записках українського самашедшого” Ліни Костенко // *Ученые записки Таврического нац. ун-та им. В.И. Вернадского*. – Сер. “Филология. Социальные коммуникации”. – Ч. 1, 2011. – Т. 24(63). – № 4. – С. 22-31.
3. *Бровко О.* Новела в структурі української прози: модифікації та функції: Монографія. – Луганськ: Вид-во ДЗ “ЛНУ ім. Тараса Шевченка”, 2011. – 400 с.
4. *Галич О.* Олесь Гончар у вимірах non fiction: Монографія. – Луганськ: Книжковий світ, 2011. – 260 с.
5. *Галич О.* У вимірах non fiction: щоденники українських письменників: Монографія. – Луганськ: Знання, 2008. – 200 с.
6. *Галич О.* Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи: Монографія. – Луганськ: Знання, 2001. – 246 с.
7. *Галич О.* Роман Шаші Тхарура як стилізація документального твору // *Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка (філолог. науки)*. – Ч. 2. – 2010. – № 11 (198). – С. 146-151.
8. *Дроздовський Д.* “Записки українського самашедшого” як рятівний електрошок: про роман Ліни Костенко “Записки українського самашедшого” // *Дзеркало тижня*. – 2010. – 25 – 29 груд. – С. 12.
9. *Костенко Ліна.* Записки українського самашедшого. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. – 416 с.
10. *Кульчицька М., Горблянський Ю.* Мозаїка світових абсурдів у “діаріуші людства” від Ліни Костенко: про роман Записки українського самашедшого // *Дзвін*. – 2011. – № 3. – С. 131-135.
11. *Курило Л.* Творча індивідуальність Олесь Гончара в епістолярному дискурсі: Монографія. – Луганськ: Альма-матер, 2007. – 200 с.
12. *Лімборський І.* Світова література і глобалізація: Монографія. – Черкаси: Брама-Україна, 2011. – 192 с.
13. *Родигіна В.* Мемуарна творчість Докії Гуменної в націєсофському дискурсі: Монографія. – Луганськ: Промдрук, 2011. – 160 с.
14. *Савенко І.* Жанрово-стильові особливості біографічного роману-пошуку: Монографія. – Луганськ: СПД Резніков В.С., 2008. – 184 с.
15. *Черкашина Т.* Наративні виміри художньо-біографічної прози: Монографія. – Луганськ: СПД Резніков В.С., 2009. – 200 с.

Отримано 21 лютого 2012 р.

м. Луганськ

