

ГОГОЛІВСЬКИЙ ДИСКУРС РОМАНУ ЛІНИ КОСТЕНКО «ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШОГО»

У статті наголошується на інтертекстальному характері роману Л. Костенко «Записки українського самашедшого», зокрема на його міцному творчому зв'язку з прозою Гоголя. Проводяться паралелі поміж головним героєм твору української письменниці й гоголівським Овксентієм Поприщиним («Записки сумашедшего»).

Ключові слова: *Гоголь, програміст, роман, герой, абсурд.*

В статье акцентируется внимание на интертекстуальном характере романа Л. Костенко «Записки украинского самашедшого», в частности на его неразрывной творческой связи с прозой Гоголя. Проводятся параллели между главным героем произведения украинской писательницы и гоголевского Авксентия Попрыщина («Записки сумашедшего»).

Ключевые слова: *Гоголь, программист, роман, герой, абсурд.*

The article deals with the intertextual nature of Lina Kostenko's novel "Notes of Ukrainian madman" ("Zapysky ukrainskoho sumashedsheho"). The strong creative connection of the novel with Gogol's prose is defined in the article. The similarity of the main character of the writer's novel and Gogol's character Ovkshentiy Popryshchyn is analyzed

Key words: Gogol, programmer, novel, character, nonsense.

У першому прозовому романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого» (2010) порушені питання, характерні для нашого сьогодення. Це, по суті, зріз українського суспільно-політичного життя початку XXI ст. Сьогодення тут міцно переплітається з минулим, що як фантом – не відпускає і постійно нагадує про наші невирішені проблеми. Все це національне божевілья (сучасне й минуле) подається на тлі щедрих гоголівських рефлексій. Не обійшлося тут і без містики, характерної для творів Гоголя. Притому ця містика в Л. Костенко інколи може знайти своє дещо несподіване практичне втілення. Хоча, можливо, правильніше це треба було б назвати своєрідним продовженням Гоголевих фантазій, що мають під собою цілком реальну основу, особливо на тлі сучасних технічних досягнень. *«Той божевільний у Гоголя, – зауважує головний герой, – боявся, що Земля сяде на Місяць. А я боюся, що на Місяці ховатимуть мерців, – є вже й такі футурологічні прожекти. А один футуролог навіть пропонує запускати їх на орбіту»*. І далі картина в дусі «Вія»: *«Будемо як Хома Брут, тільки над ним один гроб літав, а над нами буде багато, з космічним свистом»* [Костенко 2011: 71].

У цьому контексті видається цілком закономірним, що у нашого програміста *«крівля поїхала»*. Притому сталося це не коли-небудь, а на порозі Міленіуму (межі двох століть), тобто тоді, коли чимало людей очікувало якихось надприродних аномалій, катаклізмів, суспільних потрясінь.

Натяк на зв'язок твору Ліни Костенко з гоголівськими «Записками сумашедшого» є, звичайно ж, у самій його назві. Більше того, сам наратор вказує на цей зв'язок: *«Як там у Гоголя в “Записках” сумашедшого”? “Год 2000 апреля 43 числа”. Це ж коли тому сумашедшому приверзлася така дата! А ось він уже й минає, цей такий нереальний тоді 2000-й рік»* [Костенко 2011: 11]. Є в романі й пряме зіставлення головного героя з Гоголевим персонажем. На побоювання дружини, що дар одночасного бачення різних подій і явищ може розірвати його зсередини, він зауважує: *«Вона даремно боїться. Я не перекрою плащ на мантію і не підпишуся: Фердинанд VIII»*

[Костенко 2011: 67]. Як відомо, саме так зробив гоголівський герой, який несподівано «здогадався», що він ніякий не титулярний радник, а іспанський король. *«Мне больше всего забавно было, – зазначає Поприщин, – когда подсунули мне бумагу, чтобы я подписал. Они думали, что я напишу на самом кончике листа: столоначальник такой-то, как бы не так? А я на самом главном месте, где подписывается директор департамента, черкнул: “Фердинанд VIII”»* [Гоголь 1959: 257].

Герой Ліни Костенко ніби продовжує гоголівські *«Записки...»*, притому беручи за відлік *«нереальний»* для першої половини ХІХ століття 2000-й рік. Це той рік, у який несподівано перескакує через простір часу Овксентій Поприщин. Єдина (проте кардинальна) відмінність між Поприциним і оповідачем із *«Записок українського самашедшого»* полягає в тому, що у Гоголя неадекватний герой повісті, а в романі Ліни Костенко божевільний увесь світ (*«Там катастрофа, там теракт, там вибух метану. Там військовий літак випадково знісся бомбою. Там якийсь маніяк перестріляв перехожих. Там спалахнула невідома інфекція. Там захопили автобус з дітьми»*) [Костенко 2011: 13]. Анаш програміст лише старанно занотовує до свого електронного щоденника всі важливі, на його погляд, події і явища, серед яких, як уже йшлося, чимало аномальних, додаючи при цьому свої роздуми, коментарі, спостереження. Робить він це у простій і невимушеній формі, незрідка з іронією чи сарказмом – цілком у гоголівському дусі. Характерним прикладом є така нотатка: *«Обростає абсурдом. Ядерну зброю віддали, державу розікрали, чекаємо інвестицій у нашу економіку. Танки продаємо у Пакистан, гладильні дошки купуємо в Італії. Проводимо військові навчання, а влучаємо ракетною у власні Бровари»* [Костенко 2011: 12].

Для змалювання всесвітньої гуманітарної катастрофи знаходиться у героя Ліни Костенко і пряма аналогія з гоголівською спадщиною. Цього разу він звертається до безсмертної поеми *«Мертві душі»*: *«Мертві тіла валяються не повсюдно, але скрізь повно мертвих душ»*. А на тлі цього всесвітнього безладу *«якийсь глобальний Чічиков торгується з глобальним Собакевичем за*

“золотий мільярд”» [Костенко 2011: 363 – 364] – натяк на стремління України долучитися до ЄС як складової західного світу, тобто когорти заможних цивілізованих країн, що складають так званий «золотий мільярд».

Певна аналогія з гоголівським Поприщиним виникає і у самого оповідача як автора «Записок»: *«Записки тому й Записки, що їх треба писати, записувати. Переписувати, правити. Гоголівський чиновник щоранку стругав двадцять три пера, щоб написати свої екстракти. А тут набрав, залив, переставив. <...>Я вже й забув, який у мене почерк»* [Костенко 2011: 266].

Цікаві паралелі поміж героями обох творів наводить у своєму відгуку на роман Л. Костенко російська письменниця Олена Мариничева: *«Своего несчастного сумасшедшего Гоголь приводит к полному безумию. “Украинский самашедший” сквозь подобие безумия проходит, минует его. “Дом ли то мой синееет вдали?” – с тоской восклицает гоголевский Авксентий Иванович в момент просветления в финале знаменитого произведения. Герой же Лины Костенко в конце ее романа, как мне хочется верить, оказывается на пути к обретению дома для своего “Я”»* [Мариничева 2011].

Загалом алюзії і ремінісценції, пов’язані з Гоголевою творчою спадщиною, з’являються у творі Ліни Костенко упродовж всього нарративу. Притому звертається письменниця не тільки до «Записок сумасшедшего» як своєрідного претексту свого твору, а й до «Мертвих душ», «Вія», «Тараса Бульби», «Вечорів на хуторі біля Диканьки», «Страшної помсти», «Повісті про те, як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем» і навіть до незакінченої повісті «Страшний кабан». Порівняння з останньою потрібне для характеристики того безглуздя, що відбувається в українському парламенті: *«У парламенті – як у селі Мандрики з незавершеної повісті Гоголя “Страшний кабан”»: “трескотня и разноголосица, прерываемые взвизгиваньем и бранью”* [Костенко 2011: 332]. Щоправда, для зображення того, що відбувається в парламенті, письменниця використовує і більш сильний прийом – порівняння з шабашем нечистої сили: *«Країною правлять привиди минулого. Мигтить червона свитка, рохкають якісь пики. Торохтять кості, літає*

одрубана голова (натяк на відтату голову Гонгадзе – А. Н.) <...> *Круки корупції докльовують Україну. Блимають очима з трибун гарбузові голови. Пікірують під склепінням кажани, літають на мітлах кікімори. Лисої Гори не треба, у нас шабаш у Верховній Раді*. Точнісінько як у «Вії». Але ще сумніше те, що у цьому так званому парламенті, де більшість депутатів є вихідцями із старої радянської номенклатури, не вирішуються нагальні проблеми, не приймаються реформаторські закони. Одним словом, *«тіні минулого хапають за ноги майбутнє»* [Костенко 2011: 375].

Прикметно, що до Гоголя раз у раз апелює не тільки наш програміст, а і його дружина, яка пише дисертацію, присвячену вивченню творчості великого письменника (*«Герменевтика історичних детермінацій творчості Гоголя: профетичний дискурс»*). Відтак коли розмова заходить про непокаране зло, з яким не можна йти у нове тисячоліття, цілком природно, що дружина головного героя знаходить відповідні паралелі знову ж таки в одній із повістей геніального митця. *«А якби, як у «Страшній помсті», земля заворушилася, – каже дружина, – і “одни только кости поднялись высоко над землею”? Кости всіх репресованих, закатованих і вбитих комуністами у ХХ столітті. Уявляєш, який густий ліс стояв би над рікою Часу?»* [Костенко 2011: 37].

Невипадково, що саме дружина оповідача, інтелектуал, доходить висновку, що *«неймовірний злет»* нашої країни має розпочатися тоді, коли чорний камінь, що був *«привезений з Кавказу для могили Гоголя»*, але *«став надгробком на могилі Булгакова»*, зрештою опиниться в Україні. У цьому *«вона вбачає якийсь вищий знак ретрансляцій духу»* [Костенко 2011: 28].

Саме з гоголівських *«Записок сумашедшого»* як вияв неприхованого божевілля перекочує на сторінки роману й оте саме поприщинське *мартобря*. *«Хлопці з 9-го мартобря все ще сидять»* [Костенко 2011: 101], – заносить до своїх *«Записок»* оповідач, маючи на увазі події 9 березня 2001 року біля пам'ятника Тарасові Шевченку у Києві, коли виникла бійка поміж омовцями і молодими українськими націоналістами. Потім, через певний час, наш програміст ще двічі повертатиметься до цієї болючої проблеми, позаяк

божевілля продовжується. *«Он ті хлопці з 9-го мартобря боролися, тепер сидять уже майже рік. Суспільство й не сколихнеться»,* – робить він песимістичний запис у своєму щоденнику. А потім апелює до батька: *«Це якби в шістдесятих, – каже батько, – ми б уже були під в'язницею, били б кулаками по воронках. Допомогло б чи не допомогло, але принаймні влада знала б, що хтось її не боїться»* [Костенко 2011: 194]. Згодом, коли судовий процес все ж таки розпочнеться, герой Ліни Костенко безапеляційно назве його вертепом. *«Аж тепер уже судять тих хлопців з 9-го мартобря, – зауважує він. – Склепали вже звинувачення, судять. Але чомусь уже не в суді, а на околиці міста, в колишньому кінотеатрі “Загреб”»* [Костенко 2011: 258].

Ясна річ, що судити в незалежній Україні як кримінальних злочинців українських патріотів, які хай і в дещо не правовий спосіб, але намагалися зробити щось корисне для Вітчизни, з точки зору здорового глузду є цілковитим абсурдом. На цьому тлі у нашого програміста з'являються асоціації з сумнозвісними політичними процесами над дисидентами в далекі шістдесяті роки минулого століття. Відтак виникає питання: яку ж тоді країну ми будуємо? Напевно, українське суспільство у свій час допустило серйозну помилку, не провівши хоча б часткову політичну люстрацію. Цілком закономірно, що оповідач доходить вельми сумного метафоричного висновку: *«Уявляю собі той театр тіней на тлі старого екрану з проекції минулого – підсудні інші, а судді усе ті ж самі»* [Костенко 2011: 258].

Авторка твору, як відомо, і сама була активною учасницею згаданих політичних процесів шістдесятих років і притому всіляко висловлювала свій протест проти сваволі комуністичного режиму, проявляла солідарність з ув'язненими, за що серйозно потерпала від тодішньої влади. Паралелі, які у зв'язку з цим проводяться в романі, не на користь сучасників: *«Вони таки справді були заангажовані, ті шістдесятники. Заангажовані в добро, в справедливість, в поняття честі й солідарності. Крізь них ніби світилася Україна, відтак не виникало сумніву, що вона є. Тепер тільки й того, що ще не вмерла, як співається у нашому Гімні»* [Костенко 2011: 194].

Оповідач добре усвідомлює, що і він, і його співвітчизники живуть, по суті, не в реальному світі, а в якомусь театрі абсурду, де надто важко знайти логіку в діях персонажів. Ось уже доходить до того, що, намагаючись за будь-яку ціну утриматися на своїх посадах, можновладці роблять спробу нанести превентивний удар по опозиції, звинувачуючи її в намірі організувати так звану каштанову революцію на кшталт грузинської Революції троянд, а опозиція не може зреагувати відповідним чином, демонструє свою повну «небоекздатність». У зв'язку з цим наш програміст знову звертається до Гоголя. Це напівсвідома така рефлексія. *«Снилося, – говорить він, – що я Тарас Бульба. Хотів повести козаків у бій, а ні в кого не виявилось шаблі. Всі шарудять у сні»* [Костенко 2011: 351]. У цій безвиході метафора *«не виявилось шаблі»* якнайкраще характеризує політичну ситуацію, що була характерна для тогочасної країни. Притому слова *«не виявилось»* являються тут ключовими. Адже ніхто навіть уявити собі не міг, що в козаків (читай – опозиції) у відповідальний момент не може бути шабель (козак без шаблі – не козак), але їх раптом чомусь *«не виявилось»*.

Зовсім інші слова знаходяться в головного героя твору, коли політична напруга дещо спадає. Тепер оповідач уже не проти того, аби й пожартувати, що цілком природно. Щоб насправді не збожеволіти в цьому неадекватному світі, потрібна якась розрядка. І в цій ситуації на допомогу знову приходять геніальний попередник Ліни Костенко. Тільки тепер більш затребуваним є незрівнянний гоголівський гумор. Аналогія для характеристики політичного моменту наприкінці 2004 року знаходиться в *«Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»*. *«Опозиція подає позов до Верховного суду, “позов на врага свого, на заклятого врага”*», – цитує наш герой класика. І тут же уточнює: *«Тільки у Гоголя Іван Іванович на Івана Никифоровича, а у нас опозиція на своїх опонентів»* [Костенко 2011: 398]. Краще, ясна річ, не скажеш.

Знаходиться відповідь у романі і на сакраментальне для наших співвітчизників питання: Гоголь все-таки російський чи український

письменник? Чи, можливо, його варто вважати російським і українським одночасно, як це тепер незрідка зазначається в багатьох наукових працях? На думку оповідача (читай авторки роману), *«звичайно ж, Гоголь – це російський письменник, але це – український геній»* [Костенко 2011: 24]. Ця непорушна істина породжує кілька інших не менш важливих питань: *«...У чому ж справжня причина, що український геній став російським письменником? У колоніальному становищі нації, мови, в моно-центричності імперії, чи відторгнення генія зумовлене також і специфікою питомого реципієнта? В такому разі, чим детермінована ця специфіка?»* [Костенко 2011: 28].

З огляду на те, що зазначені питання наукового характеру, Ліна Костенко вкладає їх в уста дружини головного героя – спеціаліста по Гоголю. Відтак наратор має можливість уникнути прямої відповіді, цілком резонно зауваживши, що вони настільки складні, що навіть науковий керівник його дружини, мабуть, *«мало б що в цьому запоміг»* [Костенко 2011: 28].

Утім, відповідь до певної міри міститься в самих же питаннях. Варто лише згадати, що це була доба, коли російський царизм уже повністю знищив залишки української автономії (мається на увазі скасування 1764 року Катериною II гетьманства, а потім, через одинадцять років, і зруйнування Запорізької Січі), коли чи не вся національна еліта була зрусифікованою, коли ні про які освітні заклади з українською мовою навчання чи україномовні видання навіть не йшлося, а більшість літераторів, вихідців із етнічної України, перейшли і надалі продовжували переходити на більш широке, більш вдячніше поле російської словесності, де не такими жорстокими були цензурні вимоги, значно більшою була читацька аудиторія, а отже, і незрівнянно вищі гонорари тощо. В якості яскравих прикладів можна згадати І. Богдановича, М. Гнедича, В. Капніста, В. Наріжного та багатьох інших відомих письменників, вихідців з України, які стали успішними авторами російськомовних творів. За таких умов українська мова у свідомості значної частини наших співвітчизників все більше стає непрестижною, незатребуваною, «мужицькою». Мабуть, саме ця обставина й дозволила

головній героїні роману Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу» з такою впевненістю заявити, що *«не було в Гоголя, такого, який він був, натоді іншого вибору, окрім як писати по-російськи!»* [Забужко 2011: 46]. Хоча, з іншого боку, в цей же самий час жили і працювали такі потужні українські письменники, як Іван Котляревський і Григорій Квітка-Основ'яненко, не говорячи вже про батька нашого генія – Василя Гоголя-Яновського, який писав свої чудові комедії українською мовою. Зрештою, ніщо не завадило досягти найвищих літературних щаблів тому ж Тарасові Шевченку – сучаснику Гоголя. Більше того, твори окремих національних митців користувалися популярністю не тільки в Україні, а й за її межами. Яскравим прикладом тут може бути хоча б «Енеїда» І. Котляревського, яка у свій час буквально сколихнула Санкт-Петербурзький бомонд. А тому вичерпну відповідь на ці непрості питання навряд чи коли-небудь можна буде знайти.

Водночас деякі відповіді на низку болючих питань сучасності Ліні Костенко вдалося віднайти у творчості самого Гоголя. З прозою Гоголя в її романі простежується гармонійний інтертекстуальний зв'язок. Гоголем тут пронизано практично все. Все в гоголівському дусі.

БІБЛІОГРАФІЯ

Костенко 2011 – Костенко Л. Записки українського самашедшого / Ліна Костенко. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. – 416 с.

Гоголь 1959 – Гоголь Н. В. Собрание художественных произведений в пяти томах / Николай Васильевич Гоголь. – М.: АН СССР. – Т. 3. – 1959. – 503 с.

Мариничева 2011 – Мариничева Е. Дом ли мой синеет вдали?.. / Елена Мариничева // Режим доступу: // <http://sho.kiev.ua/article/734>.

Забужко 2011 – Забужко О. С. Польові дослідження з українського сексу: Роман / Оксана Стефанівна Забужко. – видання одинадцяте. – К.: Спадщина, 2011.– 208 с.