

Кошелюк Олена Василівна,
к. філол. н, доцент кафедри соціальних комунікацій
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

Онiрична комунікація в контексті авторського стилю Любка Дереша

У статті зроблено спробу проаналізувати особливості авторського стилю сучасного українського письменника Любка Дереша, з'ясувати роль сновидної комунікації в системі засобів авторського образотворення, застосовуючи інструментарій психоаналізу. Авторка розкриває способи змалювання характерів, міжособистісну комунікацію чоловічих та жіночих маргінальних персонажів.

Ключові слова: комунікація, онірична комунікація, психоаналіз, сновидіння, несвідоме, архетип, маргінальність, авторський стиль.

Kosheliuk Olena. The oniric communication in the context of author's style of Liubko Deresh

This article attempts to analyze the features of the author's style of modern Ukrainian writer Liubko Deresh, find out the role of dream communication in the system of the author's image creation using the tools of psychoanalysis. The author shows characters, interpersonal communication between marginal male and female heroes.

Keywords: communication, oniric communication, psychoanalysis, dreams, the unconscious, archetype, marginality, author's style.

Кошелюк Елена. Онирическая коммуникация в контексте авторского стиля Любка Дереша.

В статье предлагается анализ особенностей авторского стиля современного украинского писателя Любка Дереша, исследование роли сновидческой коммуникации в системе авторского образотворчества с использованием инструментария психоанализа. Авторка раскрывает способы изображения характеров, межличностную коммуникацию мужских и женских маргинальных персонажей.

Ключевые слова: коммуникация, онирическая коммуникация, психоанализ, сновидение, бессознательное, архетип, маргинальность, авторский стиль.

Постановка наукової проблеми, аналіз останніх досліджень.

Творчість Любка Дереша, – яскравого представника «найновішої підлітково-дитячої літературної альтернативи» (за Р. Харчук [6]), – наштовхується на досить неоднозначні рецепції критиків, набирає то негативного (в роботах О. Довженка, О. Думанської, О. Стусенка), то позитивного маркування (М. Карасьов, І. Кропивко та ін). Індивідуальна манера письма автора перебуває на етапі становлення, тим не менше – його стиль постійно приваблює і читача, й критика та, вочевидь, потребує (і потребуватиме)

докладного аналізу у варіанті остаточно сформованої концепції творчості. Сьогодні ж Любка Дереш постає радше як експериментатор у плані нарації, стилю, мови, шуканні власної творчо-стильової ідентичності.

З огляду на це видається цікавим прослідкувати риси авторського стилю Любка Дереша з позицій виходу на індивідуальний психологізм, перманентно генеровані нові стилістичні прийоми відтворення художньої дійсності. При цьому дедалі частіше автором залучається онірична комунікація та її специфічний (ірраціональний) характер задля увиразнення емоційності художнього тексту.

Першопочатково сновидіннями як об'єктом наукового вивчення зацікавився засновник класичного психоаналізу З. Фройд. У розвідках «Марення та сни в «Градіві» Йенсена», «Тлумачення сновидінь» він апелював до думки, що сновидіння відображають несвідомі потяги автора, зазначаючи: «Сновиддя не абсурдні, це зрозумілі, повноцінні душевні акти» [4, с. 78].

Фройдівський підхід був не єдиним психоаналітичним способом дослідження сновидінь. Існував також опозиційний до фройдівського метод аналітичної (глибинної) психології, який комплексам та фобіям протиставляв елементи колективного несвідомого, які не індивідуалізують, а отже, і не викривають надто інтимних (потаємних) речей людської психіки. Ідеться про праобрази, первинні образи, які були названі К. Г. Юнгом архетипами. Цим поняттям оначують стійкі мотиви, представлені «своєрідним модусом проявлення прадавніх взірців (абстрагованої від конкретної ситуації ідей) колективного несвідомого, що існують споконвічно і, передаючись із роду в рід, від покоління до покоління впродовж століть, мотивують вчинки та дії людей, позначаються на психічній структурі особистості» [3, с. 96]. Архетипи й архетипні образи – елементи несвідомого, що найчастіше можна віднайти у сновидіннях, – є водночас вказівником авторських інтенцій твору, неповторності індивідуального стилю.

Мета статті – дослідити особливості побудови й моделювання сновидної комунікації як репрезентацію авторського стилю Любка Дереша. Матеріалом обрано останній із романів Л. Дереша «Голова Якова» (2012), в якому оніричній комунікації відведено чи не найголовнішу роль. Наше **завдання** вбачаємо у детальному аналізі сновидної комунікації, виявленні тих мовленнєво-образних компонентів, що можуть слугувати векторами розвитку авторського стилю Любка Дереша.

Виклад основного матеріалу. У романі сновидінням присвячено окремий розділ «Музика для космічних далеkobійників». Сновидні картини й образи є своєрідними закодованими повідомленнями, через які автор спілкується з нами. У «Тавістокських лекціях» Юнг наголошував: «Сни так само багатовимірні, непередбачувані та несподівані, як і людина, поведінку якої можна спостерігати протягом дня» [7, с. 144]. Оніричні картини бачить Матвій Горах-Євлампія – брат головного героя Якова. Усі ці сновидіння навіяні музикою: «/.../ Матвій, щоб охолонути від емоцій, поставив собі на ніч музику. Цілу ніч йому снились дуже дивні сни» [1, с. 195]. Особливість їх у тому, що вони мають реалістичну основу та побудовані у формі телефонних розмов сновидця та дівчини на ім'я Йоланта, до якої Матвій має певні почуття і яка водночас йому не належить, бо є коханкою Якова. Це приклад фантазійних марень, які однак виходять на несвідомі прагнення сновидця. З. Фройд свого часу зауважував: «Вивчення сновидінь може вважатися найнадійнішим шляхом дослідження глибинних психічних процесів» [5, с. 144].

Перше з них постає напівреальним-напівфантазійним: у ньому бачимо автообраз сновидця – Матвія. Тут акцентується радше на емоціях та переживаннях, аніж на подієвій стороні. Прикметно, що сновидіння у романі мають відвертий новинний характер: у першому з них герой дізнається про критичний стан свого організму («/.../ що у нього в печінковій артерії застрягла ракова клітина-метастаза» [1, с. 196]), у наступних отримує звістку про вагітність Йоланти та справжнє (неспівчутливе) ставлення до себе.

Матвія це неприємно вражає. Новини, які отримує герой, самі по собі апокаліптичні, невідворотні, у такі моменти хочеться більше ніж будь-коли, аби тебе зрозуміли, підтримали. Натомість автор пропонує сласне стильове рішення – герой отримує відверті розмови про відверте, і ні краплі співчуття. Після доволі розлогих і довгих телефонних діалогів із Йолантою, Матвій нарешті прокидається. Видається надзвичайно цікавим, що більшість сновидінь має в основі таку телефонну комунікацію.

Підміна оніричної комунікації телефонною, спроби її імітації та інтерференції – явище рідкісне, свідчить про побудову та авторське конструювання сновидінь роману, є особливим стилістичним прийомом, який дає змогу показати емоційний стан кожного з героїв. Розглянемо це детальніше.

Всього у романі віднаходимо 11 оніричних телефонних діалогів між Матвієм та Йолантою. Найчастіше вони мають традиційний для телефонних розмов початок «Алло», до якого іноді додається ще одне питання – уточнення про можливість комунікації («Можеш тепер говорити?» [1, с. 200], «Ще не спиш?» [1, с. 210]). Іноді автор вдається до дивного, на перший погляд, способу початку розмови – ідеться про питання комуніканта, в якому є пряма вказівка на психічний стан співрозмовниці, що виглядає не зовсім етичним і навіть може сприйматися як своєрідна образа («Алло? Ти психована?» [1, с. 199]). Подібну прямолінійність складно уявити в умовах реальної (не сновидної) телефонної комунікації, тому цей стилістичний авторський прийом є радше способом скористатися ірраціональною, позбавленою внутрішньої цензури змістовою складовою сновидіння.

Оніричні телефонні розмови можуть також починатися просто з називання імені комуніката («Йоланто?» [1, с. 212]) чи одразу із важливого питання «Чому ти відштовхуєш мене?» [1, с. 204], на яке, цілком зрозуміло, якоїсь однозначної та короткої відповіді просто не існує.

І лише один із діалогів має початок, у якому не використано питальних конструкцій мови, лише стверджувальні речення («Щось ви не дзвоните» [1,

с. 208]). До речі, цей та інші оніричні телефонні діалоги мають надзвичайно сильний емоційний фон повідомлень, що перетворює їх на експресивний романний контекст.

У першому сновидінні Матвій зізнається Йоланті у своїх почуттях: «Я завжди відчуваю, коли я подобаюсь жінці. Навіть коли вона сама цього не хоче» [1, с. 198]. Тут же ми бачимо і деяку колізію – нерозділеність цих почуттів: «Ти знаєш, що я бачу з вікна? Я бачу /.../ Хрещатик. Ми могли б дивитися на нього разом. Але ти вирішила все зробити по-іншому» [1, с. 199]. У наступних оніричних картинах Матвій ще намагається викласти свої почуття: «Людині з моїм статусом потрібна така ж супутниця. Така ж велична, як і життя, яке я живу» [1, с. 202], однак Йоланта його не чує. Сновидець описує деякий ідилічний простір – величезну квартиру в центрі Києва, де планує зробити дизайнерський проект із необробленим камінням; це місце він описує задля того, аби вплинути на співрозмовницю, апелювати до вічних (архетипних) цінностей. Однак Йоланта, як бачимо, занадто урбанізована й навіть маскулінізована, її не цікавить те, про що говорить Матвій, не цікавить він сам і жодна з його проблем. Матвій помилився: вперше – коли відкрив свої справжні почуття, а вдруге – коли почав «тиснути» на архетипні важелі, які, йому здавалося, повинні бездоганно спрацьовувати для усіх без винятку жінок. Проте Йоланта – інша, вона яскраво представляє маргіналізовану особу жіночої статі, подібно до Матвія та Якова, є інтелектуалкою, мислить категоріями нової (постмодерної) естетики.

У цьому можна вбачати одну з характерних рис стилю Любка Дереша – змалювання персонажів, переважно маргінальних, із «перереформатованою» психологічною сутністю, що не може не позначатися на міжособистісній комунікації героїв. Відтворення таких розмов значно складніше і потребує особливих стилістичних засобів.

Хотілось би звернути увагу ще й на таку особливість: у телефонних розмовах, які наснилися Матвієві, часто окрім філософських термінів та

концепцій (цим, зауважмо, Л. Дереш щедро «прикрашає» практично усі свої твори, починаючи від «Культу», «Поклоніння ящірці», «Наміру!», «Архе» та закінчуючи романом «Голова Якова»), звучить ненормативна (негативно маркована) лексика: нею послуговується сновидець та його співрозмовниця. Вочевидь, використання конотативних мовних зворотів емоційно зниженого маркування свідчить на користь маргінального характеру комунікації (навіть оніричної), що потребує відповідних мовленнєвих конструкцій та лексики. Цю рису авторського письма умовно назвемо стилізацією маргінальності засобами комунікації; при цьому стилізованими виявляються у художньому творі події, комунікативні акти й самі герої.

У романі віднаходимо ще одне втілення стилістики маргінальності на рівні опису персонажів. В одному зі сновидінь Йоланта відкрито говорить Матвієві про свою «інакшість», яка проявляється найперше в тому, що дівчина позбавлена жіночої риси співчуття: «/.../ чому я повинна приймати тебе? Тому, що ти скоро помреш? Навіщо мені той, хто скоро помре?» [1, с. 204], «чому ти вирішив, що я можу тебе зрозуміти? Я не хвора на рак. Я не приречена, як ти» [1, с. 203]. Також маргінальність Йоланти – у тотальній правдивості й відвертості оніричних реплік: «Бути з таким чоловіком – мрія будь-якої жінки. Я могла б стати вашою наложницею. Я би вдавала, що закохана у вас. Або ми просто мали б секс. Потім ви переписали б на мене квартиру, машину і рахунок /.../ Ви готові на все, лиш би не бачити, ким я є насправді» [1, с. 205].

Учені твердять, що маргінальна персона – «людина, що /.../ характеризується дуалізмом самосвідомості /.../, відсутністю чітко виражених культурних параметрів, нестійкістю і протиріччям думок і дій» [2, с. 95] завжди відірвана від соціуму та його норм. З цього погляду Йоланта навіть виказує деяку зневагу до суспільної думки й соціального устрою – це стає зрозуміло після її зізнання про вагітність. Йоланта носить дитину Якова, при цьому вони не перебувають у шлюбних стосунках, а пропозиція Матвія, який пропонує одруження з можливістю уникнення суспільного осуду, її просто

обурює: «ми можемо одружитися, суто формально, і ти не переживай. Ти зможеш казати, що це від мене... – Не смішіть. Мені нема кого боятися» [1, с. 207]. І справді, вона зовсім не зважає на думку інших чи на можливе негативне ставлення до її вчинку, не боїться робити так, як вважає за потрібне. Вона відкидає пропозицію Матвія і не хоче розповідати про це Якову. Тут наче Йоланта та Матвій міняються ролями: Йоланта постає сильною, маскулінізованою, Матвій же (як те засвідчують його сновидіння) – жіночим, фемінізованим, йому властиво довго розповідати й передумувати свої почуття, він залежний від вражень, детально описує емоції, свідомо й несвідомо прагне співчуття від інших.

Можна стверджувати, що авторський задум зображення Йоланти – вияв Анімусу, при цьому Матвій є архетипним утіленням Аніми, що виявляє себе у відповідних стилістичних прийомах. Припускаємо, що введення Л. Дерешем бінарної архетипної основи (стилістичний прийом архетипізації образів) слугує задля поглиблення емоційного навантаження та маркування найбільш важливих художніх елементів у структурі твору.

В одному зі сновидінь під час телефонної комунікації Йоланта таки змушує Матвія діяти по-чоловічому, їй вже набридло вислуховувати плачі дорослого чоловіка (психологічний спротив природній Анімі), вона провокує його на героїчний учинок. Яків під впливом бажання вразити жінку долає серед ночі відстань у сотні кілометрів, прямуючи з Києва до Львова задля побачення з нею. Дорогою він складає вірш у стилі хоку. Вказівки на східну літературу, філософію та релігію, використання відповідних лексем створюють особливу індивідуальну манеру Любка Дереша написання тексту.

В останньому сновидінні Матвій із Йолантою ідуть крізь туман до озера: «постаті чоловіка й жінки проникали глибше у туман, поки не вийшли до води» [1, с. 214]. Прикметно, що це сновидіння невелике за обсягом, проте має розлогу архетипну символіку. Перше, на що звертаємо увагу, оніричні герої. Це Матвій та Йоланта. Але у сновидінні вони описані просто як безіменні постаті чоловіка й жінки, дуальні архетипні пари Анімусу та

Аніми, невіддільні одне від одного. Крім того, словосполучення *чоловік та жінка* має в українському слововжитку ще одне значення – на позначення осіб, що перебувають у шлюбі. Звернемо увагу на цю семантичну характеристику, адже вона несе додаткове смислове й емоційне навантаження і пояснює появу в тексті сновидіння образу туману. Символіка туману, коли «нічого й нікого не видно», створює комфортний топос для стосунків цих двох молодих людей. Звісно, такі елементи самі по собі є незначними, становлять макрорівень художнього тексту, але їх існування слугує нам орієнтиром для архетипного аналізу оніричних картин, поданих автором, та пояснює стильові домінанти творчого мислення Л. Дереша.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Аналізуючи особливості моделювання оніричної комунікації, приходимо до таких висновків. Любка Дереш свідомо перетворив діалогічну форму телефонного мовлення у сновидну задля виправдання деяких неетичних огріхів комунікації героїв. Маргіналізуючи процес комунікації, автор піддає маргіналізації комунікантів – це водночас є стилістичним прийомом розкриття персонажа-маргінала. Саме онірична комунікація, виявляючи архетипні первні фемінно-маскулінного типу, вказує на психічне «переродження», «перетікання» Аніми в Анімус та навпаки у творчості Любка Дереша.

Література

1. Дереш Л. Голова Якова / Любка Дереш ; передм. Ю. Іздрика. – Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2012. – 240 с.
2. Кемалова Л. Маргинальная личность : социально-психологический портрет / Л. Кемалова // Вісник СевДТУ. Серія : Філософія. – Севастополь : Вид-во СевНТУ, 2008. – Вип. 86. – С. 94-97.
3. Літературознавча енциклопедія / Уклад. Ю. Ковалів. – К. : Академія, 2007. – Т. 1. – 608 с.
4. Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции / З. Фрейд. – М. : Наука, 1989. – 456 с.
5. Фрейд З. По ту сторону принципа наслаждения / З. Фрейд // Фрейд З. «Я» и «Оно» : труды разных лет ; пер. с нем. – Тбилиси : Мерани, 1991. – Кн. 1. – С. 139-192.
6. Харчук Р. Сучасна українська проза : постмодерний період : навчальний посібник / Р. Харчук. – К. : ВЦ «Академія», 2008. – 248 с.
7. Юнг К. Г. Аналитическая психология : теория и практика. Тавистокские лекции / К. Г. Юнг ; пер. с нем. В. Зеленского. – Спб. : Азбука-классика, 2007. – 240 с.