

*кандидат філологічних наук, доцент,
докторант кафедри української
літератури
Одеського національного
університету імені І. І. Мечникова*

ЕСЕЇСТИЧНІ ПРАКТИКИ ЛЮБКА ДЕРЕША

Постановка проблеми. Останнім часом науковий інтерес до письменницької есеїстики к. ХХ – початку ХХІ ст. суттєво пожвавився, адже ця дискурсивна (мовленнєва) практика активно розвивається: митці дедалі енергійніше пишуть есеї, видають їх окремими збірками, беруть участь у колективних антологіях. Це й не дивно: есеї як твір суб'єктивний і парадоксальний стає плідною платформою для художніх пошуків літераторів на межі століть у сучасній українській літературі, відкриваючи нові практики обсервації навколишньої дійсності, офарбленої унікальними художніми можливостями й неабиякими естетичними настановами. Популярності есе й серед письменників, і серед читачів додають численні заходи в галузі есеїстики в Україні і поза нею на кшталт фестивалю «Шерех» і премії в галузі модерної есеїстики імені Юрія Шевельова, лауреатами якої вже стали О. Бойченко, В. Кібуладзе, А. Любка, Т. Прохасько тощо. Вивчення есеїстичних практик письменників сучасності – важливе й актуальне завдання новітнього літературознавства.

Аналіз останніх досліджень. Сучасна наука про літературу пропонує безліч підходів до інтерпретацій письменницьких есе як найбільш гнучких і складно структурованих текстів: їх розмаїття, багаторівнева організація, складність і простота продукування образів, сполучені воедино, за своєю природою не можуть трактуватися однобічно й вузько. Так, лише впродовж останніх десятиліть в українському і російському літературознавстві чітко позначилися стійкі підходи до вивчення письменницького й літературно-критичного есе. Серед них структуралістський (Т. Гундорова, Ю. Нестеренко), міфологічний (Р. Бошкань, Т. Гундорова), психоаналітичний (Р. Кравець), феноменологічний (Л. Аймалетдінова, Д. Зацепін), генологічний (Ю. Балаклицький, Ю. Нестеренко, Ю. Осадча), семіотичний (В. Шуть), герменевтичний (Д. Голинко-Вольфсон), стилістичний (Л. Кайда) підходи тощо. Чинне дослідження пропонує ще один підхід до есе як дискурсивної (мовленнєвої) практики з урахуванням позицій М. Фуко, Н. Ферклоу, О. Іссерс, М. Семенець тощо.

Мета нашої розвідки – окреслити інтимізацію і ліризацію як дієві практики (техніки) в письменницькому есе на прикладі творчості Любка Дереша.

Виклад основного матеріалу. Більшість письменників сучасності вважають есеї повноцінною частиною власної письменницької спадщини. Серед них – Ю. Андрухович, О. Забужко, Є. Кононенко, В. Махно, К. Москалець, С. Процюк, Т. Прохасько тощо. Л. Дереш також опинився у цій когорті, надрукувавши свої «Есеї» у колективній збірці «Трициліндровий двигун любові», куди увійшли також прозові твори Ю. Андруховича й С. Жадана. Цей досвід став новим у спадщині митця після успіху його романів «Культ» і «Поклоніння ящирці». Про останній роман митця «Спустошення» відомий критик І. Бондар-Терещенко наголосив таке, акцентуючи увагу на суголосності епічного твору викликам часу: «“Спустошення” Любка Дереша – наша відповідь на будь-які “європейські” закиди на актуальність, модність, а не культовість чи любов до недалекого ретро. Цей роман – саме розвиток жанру, а не стагнація пам'яті, чи пак документ епохи, який не надається до форматування – лише до архівізації, а не актуалізації в сучасному контексті»[2].

Такі ж виклики часу демонструє есеїстика молодого митця, зокрема та, що вміщена в книгу «Трициліндровий двигун любові». Зміст циклу «Есеї» Любка Дереша не можна вписати в якесь одне проблемно-тематичне поле, адже предметом обсервації літератора є надто відмінні питання: митець однаково небайдужий до питань європейського майбутнього України чи її нещодавньої історії, сьогодення, він так само однаковою мірою цікавиться проблемами психоактивної музики чи тернопільськими і паризькими реаліями і краєвидами. Відчувається, що есеї писалися несистемно, вряди-годи, призначалися для різних видань і були адресовані різній аудиторії. Це засвідчує неоднорідна стилістика й строката тематика автора. Ймовірно, саме з цієї причини добірка творів Дереша у книзі не має спеціальної назви (на відміну, скажімо, від оповідань-есеїв Сергія Жадана, розміщених у цій же книжці під назвою «Блок НАТО»), а отримала лаконічний заголовок «Есеї», який лише спрямовує читача у відповідному генологічному напрямку і ніяк не орієнтує його з тематичної точки зору. Ці твори є традиційними для цієї дискурсивної практики: вони «дещо про все» (М. Епштейн), торкаються різних питань і пропонують власний погляд Любка Дереша на поточні проблеми буття як письменника й звичайної людини, схильної до філософських узагальнень і медитацій, не байдужого до глобальних речей і уважного до дрібниць.

Уловити єдиний механізм об'єднання есеїв Любка Дереша під одним дахом у збірці «Трициліндровий двигун любові» не видається можливим (як і в «Пробах» М. Монтеня, родоначальника жанру), натомість впадає в око, що автор скомпонував твори, розташувавши їх за принципом «від глобального до приватного». Відтак есеї про проблеми європейської самовпевненості та української дотичності до них розташовано на початку власної добірки («3D для Європи», «Дорога на Льоррах під патронатом Йог-Сотота»), а міркування про роль психоделіки й телепатії в сучасному суспільстві («Психоактивна музика: коли? як? чому?») чи розповідь про мандрівки

Парижем («Серп і Молот у Парижі») розміщено після цього. Своєрідним об'єднуючим твором циклу є останній есей «Притча про дрозозфілів», у якому в алегоричній формі окреслено картину сучасного світу та місце людини в ньому, зокрема природне прагнення її до світла й прогресу. Н. Борисенко слушно звернула увагу на цей твір: «Відтворюючи нову модель дійсності у «Притчі про дрозозфілів», Любка Дереш підштовхує читача до власних тлумачень, надає йому інтерпретативної свободи» [3, с. 126].

За конструкцією та текстоутворювальними чинниками есеї циклу також надто різні. Одні позначені виразним художнім началом («Притча про дрозозфілів», «Throbbing Gristle»), інші – у чомусь нагадують науковий трактат для підготовленого реципієнта, котрий автор у своєрідний спосіб адаптував до читачької аудиторії за допомогою численних художніх засобів, спростивши певні поняття, і таким чином полегшивши сприйняття («Психоактивна музика: коли? як? чому?»), треті є філософськими творами («М'який сірий шум»), четверті мають виразне подорожнє начало («Колоніальні записки із Криму», «Тернопіль інкогніта», «Серп і молот у Парижі»), п'яті сукупно позначені рисами всіх попередніх творів тощо («3D для Європи»). Окремі есе об'єднані у міні-цикли: «Тернопіль інкогніта (Столиця галицької контркультури. Таємниці четвертого Рейвху. “Goths in Ternopil”)»; «Серп і Молот у Парижі (1; 2)». Зі стилістичної точки зору есеї також неоднорідні. В одних митець уповні користується науковою термінологією (прогресив-рок, аудіальна деконцентрація, гоа-транс), в інших надає перевагу сленгу і розмовній лексиці («вона серфить по веб-сайтах»; «задовбали», «семпл»), в третіх на повну силу використовує свій письменницький хист, створюючи неповторні образи-поняття на кшталт того, що «ліюзія – це правда, пропущена крізь фільтр самовпевненості» [5, с. 54] чи «головне в Тернополі не матеріальні ресурси, а люди і організації. Саме вони роблять можливим існування тернопільського феномена як одної яскравої потуги і крикливої цілісності» [5, с. 107].

Умовно твори об'єднані наратором, що перетворюється на мислителя, оповідачем, схильним до філософствования – ексгоінаратором (від лат. *ex cogitatoris* – мислитель, *narrator* – розповідач), який однаково не байдужий і до тернопільських монархічних традицій, і до руху готів, і до паризьких закапелків, і до євпаторійських смаколиків, і до музичних експериментів. Це філософ-інтелектуал, який презентує креативне мислення, котре можна позначити як унікальність vs універсальність.

Попри відмінність есеїстичної тематики, усі твори єднують авторські техніки (практики, прийоми)¹, якими користується митець. Серед основних – інтимізація і ліризація викладу, які оприявнюють потік авторського мислення, де відбувається словесна інкрустація того чи іншого поняття, «розгортання предмета за авторського, його становлення як поняття себе й першопоняття своєї теорії» [10]. Під інтимізацією ми маємо на увазі «специфіку художнього мовлення, ефект емоційно-інтелектуального спілкування з читачем, що формує сприйняття художнього тексту читачем» [8, с. 33]. Ліризація – це проникнення лірики в інші роди й жанри літератури, наслідком чого стає «наповнення їх суб'єктивізацією оповіді, зміна світу в індивідуальній свідомості, уявлення про зовнішню дійсність як елемент цієї свідомості. До ознак ліризації прози також відносять моноцентричність оповіді й монологізацію» [9, с. 451].

Стратегія Дереша-есеїста спрямована на те, щоб максимально скоротити дистанцію між автором і читачем. Вочевидь, твори розраховані на молодого читача. Есеї про психоделічну музику й поготів адресовані фахівцям сучасного музичного мистецтва. Попри пряму адресацію, митець прагне бути зрозумілим і іншим. Для цього він обирає низку тактик інтимізації. Серед них – пряме звернення, апеляція до читача («Ви відчуваєте внутрішню незгоду з прочитаним? Це говорить ваша самовпевненість»; «Мисліть глобально!»); імітація усного мовлення із використанням просторічної лексики, жаргонізмів, молодіжного сленгу («Грузить? Погнали далі»; «розповів мені “ху із хто” у політиці автономії»; «Все буде, як було: орандж джус, і флейкс, і свіжий “таймс”, і кап оф кофі з яєшнею. А дзуськи!»); залучення читача шляхом постановки питань, вкраплення риторичних питань, формулювання питання і одразу ж подання відповіді на нього («Чому готичний рух в Тернополі йде на спад? Причина в комерції»; «А тепер? Куди втікати тепер? Світ наздоганяє тебе прямо тут, у знайомому метро»); створення ефекту симультанної комунікації («Ви відчуваєте внутрішню незгоду з прочитаним? Це говорить ваша самовпевненість. Запам'ятайте її голос»), застосування практики вказівки на щось читачеві з метою утримання його уваги на кшталт «У наступному випуску “Дерешленду” читайте про фантастичного тернопільського ботаніка, готичну культуру і мрії про комуну»; відтворення щирості / відвертості есеїстичного «я», що проявляється, наприклад, в активному використанні вставних і вставлених конструкцій. У дужках, власне, і передається авторське щире ставлення до сказаного: «Перші письмові згадки про діяльність на території Галичини теократичної монархії / абсолютної! / датуються 2003 роком»; «Негр не звертав на мене уваги / і слава Богу!»); прийоми додаткового коментування сказаного вище («Якщо ми хочемо йти в ногу з часом, треба глянути в майбутнє. Звичайно, дев'яносто відсотків зі ста, що ми, при визначенні основних його рис, помилимося. Рятують ситуацію решта десять відсотків»).

Інтимізація викладу в есе плавню перетікає в його ліризацію. Так, у творі «М'який сірий шум» про вплив сучасної музики на людину створено образ музики і водночас образ її шанувальника, схильного до міркування, філософствования. Носій свідомості в есеях Любка Дереша, дуже наближений до автора, намагається пояснити, що таке музика і через «силіконовий андроїд», і через поняття чистоти, піднесене до рангу абстрактного,

¹ Наприклад, Ю. Яценко називає практикою «мову мистецтва» [11, с. 138], Т. Венедиктова отожднює поняття практика / техніка як «засвоєння індивідуального досвіду письменником засобами слова» [4, с. 11], а В. Кондрашов фактично ставить знак рівності між поняттями «засіб», «прийом» і «техніка» як характеристиками кіномови [7, с. 18-25].

абсолютизованого поняття, і безладу, і наркотика, який нівелюється і переходить в інші формати – запахи, фактури, темпоритми. Ліризація образу музики відбувається через синестезійну образність²: оповідачеві вдалося відтворити музику як багатоаспектне явище, яку можна сприймати «на дотик» і «бачити зором». Есеїстична властивість передачі образів за допомогою «кольорового слуху» чи «слухового кольору» зумовлена тонким відчуттям музики сучасного й минулого. Крім того, цьому образу протистоїть есема (мислеобраз) тиші, під якою усвідомлюється музика майбутнього. Есеїстичні міркування призводять до таких умовиводів-прогнозів: «Молоде покоління наново відкриває для себе ТИШУ. Народжене в суспільстві м'якого сірого шуму кремнієвих технологій, тишу воно сприймає як явище екзистенційне. Стають модними приватні покої тиші – звукопроникні камери гармонійних дизайнерів фен-шуй. Ці кімнати радше нагадують бункери, призначення яких – захищати від дедалі реальнішої загрози інформаційних петель. Ця мода прийде зі Сходу, як і мода на невербальне спілкування. Девіз року: "Менше слів!"» [5, с. 75]. Есеїстичні міркування обертаються довкола ідеї, що музика майбутнього повертатиметься до своїх першоджерел, першопочатків, під якими автор розуміє тишу.

Прикметно, що на синестезійних образах переважно на звуковій основі, властивих, насамперед, ліриці як роду літератури, будується й есей Любки Дереша «Throbbing Gristle (спроба телепатії)». Тема твору – особливості відчуття людиною Часу, акцент на людині, котра не завжди може оцінити його переваги й недоліки, злитися з ним воєдино. Філософські настанови цього твору відкривають Л. Дереша-есеїста, котрий по-своєму вибудовує концепцію буття людини в сучасному світі. Екзистенційний погляд митця на буденні речі інтимізується за допомогою постійної апеляції до читача шляхом передачі в есеї ефекту довірливої бесіди, невимушеного спілкування, активного залучення співрозмовника до художньої розповіді («я боюся їх теж – не менше, ніж ти»; «тобі зимно, ти береш мене за руку»). У тексті відтворено мариністичний пейзаж з матросами й чайками, на тлі якого людина міркує про проминальність життя. Холодна, незатишна атмосфера осіннього моря суголосна настроєм наратора / мислителя, схильного до медитацій, функціонально наближеного до героя ліричного твору: він приходить до думки, що Час зупинити не можна. Можна тільки сповільнити себе і синхронізуватися зі світовим потоком. Абсолютна дзеркальність (я-ти) у підсумку збалансовує ступінь активності обох агентів есеїстичної взаємодії (автор-читач), створюючи ефект одномоментної інтеракції адресанта й адресата, перформативної за своєю природою: «Гудіння паровім.

Скімління чайок.

Туман, що насувається.

Дощ січе так само, як і нас із тобою, але вони – люди бувалі. Вони звикли, давно звикли до холодного сирого вітру з моря, до безперервного галдіння чайок і всеохоплюючого туману довкола» [5, с. 133].

Обравши прийом інтимізації викладу осмисленого, митець зачаровує своєю щирою та невимушеною манерою викладу, яка наче викорінює себе у барвистих закрутах мовлення.

Провідні образи-маркери створення світу в цьому творі – море, небо, горизонт, вітер, дощ, чайки, туман. Вони дозволяють авторові відтворити телепатичну ауру, що дає можливість зосередитися на одвічних проблемах буття, відшукати власне місце в цьому світі. Ці проблеми суголосні іншим екзистенційним проблемам сучасної людини, насамперед молодой, котра тільки-но відкриває навколишній світ: герой має антагоніста в особі моряка, який «скупує час <...> живе завтра, наступного тижня, наступного місяця. Він випереджує часовий потік, ніяк не маючи змоги сповільнити себе й синхронізуватися зі світовим потоком» [5, с. 134]. І далі автор філософськи узагальнює: «Люди, в яких він скупкує Час, починають жити вчора, позавчора, минулого тижня і так далі – залежно від проданої порції Часу» [5, с. 134]. Твір сконструйовано як зосередженість автора через оповідну інстанцію на самому собі, на своїх думках про світ і про своє місце в ньому, дає почуття внутрішньої свободи. Для цього обрано модальність суб'єктивної оцінки всіх описуваних явищ (я бачу, думаю, розумію, вважаю, передбачаю) і здійснено акцент на модальності необхідності (повинен, маю побачити в подіях щось таке, що відповідає офіційній точці зору), хоч оповідач, що стає мислителем в есе, цьому весь час чинить опір. Модальність суб'єктивної оцінки розсуває межі реального світу, відкриваючи кордони для асоціацій, зіставлень реальності і мрії, для розгляду явищ із різних точок зору, для створення властивого есе «мислеобразу», яким у цьому тексті стає абстрактний оцінний комплекс, включений в есему «часовий потік, синхронізований зі світовим потоком».

Ліричний складник в есеї-телепатії реалізується через повторюваність висловлювань і образів у тексті, що призводить до «розсіювання» значень, «стирання» предметності світу та реального об'єкта-референта, які перетворюються на певні знаки, символи, концепти. Вони втілюють змінні емоційні реакції суб'єкта висловлювання в есе, контрастні переходи від одних відображених почуттів до інших. Цей суб'єкт відображає чутливу й тонку натуроестета, придатну до всеохопного пізнання через відчуття природи, схильну до міркування, узагальнення, філософствування. Він закоханий у світ, у природу, в людей, у почуття як такі, адже будь-який сторонній біль сприймає як власний, а причини його шукає в тому числі й у власній свідомості, удаючись до рефлексії і саморефлексії. При цьому про автобіографічність не йдеться: безпосередні факти власного життя автор через створеного в текстах суб'єкта міркування ховає за їх обсервацією, аналізом, проекцією, художніми образами Моряка і Хлопчика, які ведуть діалог. Результат їх обміну інформацією переростає в цікаві умовиводи, несподівані результати про причини невідворотності Часу. Вони розчинені в інтимних одкровеннях і вряди-годи акцентуються особистісними домінантами.

Цьому есе, як і деяким іншим Любка Дереша, властива й сугестивність окремих образів, також у цілому пригаманна ліриці. Вона проявляється через наперед заданий ритм, повтори, рефрени, активне використання сино-

² Це художній прийом, що полягає у поєднанні в одному тропі різних, іноді навіть далеких асоціацій. Синестезія впливає із природної властивості людини переживати водночас враження, одержані від кількох органів чуття, що приводить до синтезу кількох відчуттів [1].

німів, залучення спільнокореневих слів у межах однієї фрази, позиції, періоду, абзацу, застосування слів з одного семантичного поля в межах синтагми або періоду, вживання безпунктуаційного синтаксису тощо. Есеїст прагне вплинути на читача, послуговуючись усіма можливостями мови.

Так, у творі рефреном звучать речення: «Гудіння паромів. Запах йоду. Скімління чайок. Туман, що насувається. Колочі удари дощу». У такий спосіб відбувається передача меланхолійного настрою митця читачеві, навіювання суму, ідеї невідворотності Часу, налаштування реципієнта на певний лад, що сприяє міркувальним настроєм, звертається до його емоційної сфери, до підсвідомості.

Висновки та перспективи. З огляду на здійснений аналіз творів Любка Дереша можна говорити про дієвість застосування таких технік в есеїстичних текстах, як інтимізація і ліризація. Вони виступають природним підложжям існування есеїстичного «я» в текстах письменника, котре не обмежене жодними наперед заданими схемами і правилами, хіба що сьогочасним станом свідомості, настроєм, мистецькими можливостями, включеністю у творчий процес. Ліризація також виступає і певним важелем уналежнення письменницького есею до художньої літератури, а не публіцистичного чи будь-якого іншого. Перспективним нам видається дослідження і таких дієвих есеїстичних практик, як автокреація і сугестивність у сьогочасній українській «літературі факту».

Література:

1. Белаш І. Синестезія естетичних образів у поезії Святослава Гординського. URL: http://1576.ua/uploads/files/5797/Belash_Inna_Olegivna_Synestezia_estetychnyh_obraziv_v_poezii_Sviatoslava_Gordynskogo.1576.ua.pdf
2. Бондар-Терещенко І. Пусто чи повно? URL: <http://bukvoid.com.ua/column/2017/10/19/121736.html>
3. Борисенко Н. Художні особливості твору Любка Дереша «Притча про дрозоділ». Проблеми сучасного літературознавства. 2016. Вип. 22. С. 119–126.
4. Венедиктова Т. Литература как опыт или «Буржуазный читатель» как культурный герой. М.: НЛО, 2018. 280 с.
5. Дереш Л. Есеї. Трициліндровий двигун любові. Харків: Фоліо, 2007, С. 53–138.
6. Зайцева Ю. Інтимізація як мовознавча проблема. URL: [file:///C:/Users/user/Downloads/2848-5961-1-SM%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/user/Downloads/2848-5961-1-SM%20(1).pdf)
7. Кондрашов В. Кіномова як специфічна система художніх засобів у літературному тексті (з досвіду українських письменників-шістдесятників). Питання літературознавства. 2012. Вип. 86. С. 18–25.
8. Корольова А. Типологія наративних кодів інтимізації в художньому тексті: Монографія. К.: Вид. центр КНЛУ, 2002. 267 с.
9. Литературная энциклопедия терминов и понятий. Под ред. А. Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. 1600 с.
10. Эпштейн. М. Эссеистика как нулевая дисциплина. URL: http://www.emory.edu/INTELNET/mt_essayistic.html
11. Яценко Ю. Одно из основных понятий, которым оперирует культуролог, – арт-практики. Что же это такое? URL: <http://dh.psu.ru/odno-iz-osnovnyh-ponyatij-kotorym-operiruet-kulturolog-art-praktiki-cto-zhe-eto-takoe/>

Анотація

Т. ШЕВЧЕНКО. ЕСЕЇСТИЧНІ ПРАКТИКИ ЛЮБКА ДЕРЕША

У статті розглянуто есеїстичні практики інтимізації та ліризації у творах Л. Дереша (збірка «Трициліндровий двигун любові»). Доведено їх дієвість у відтворенні суб'єктивності оповіді / міркування як зміни світу в індивідуальній свідомості, уявленні про зовнішню дійсність як елемент цієї свідомості в есеях письменника.

Ключові слова: есеї, дискурсивна практика, інтимізація, ліризація, письменник.

Анотация

Т. ШЕВЧЕНКО. ЭССЕИСТИЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ ЛЮБКА ДЕРЕША

В статье рассмотрены эссеистические практики интимизации и лиризации в произведениях Л. Дереша (сборник «Трицилиндровый двигатель любви»). Доказана их действенность в воссоздании субъективности рассказа / рассуждения как изменения мира в индивидуальном сознании, представлении о внешней действительности как элементе этого сознания в эссе писателя.

Ключевые слова: эссе, дискурсивная практика, интимизация, лиризация, писатель.

Summary

T. SHEVCHENKO. LYUBKO DERESH'S ESSAYISTIC PRACTICES

The following article is about essayistic practices of intimization and lyricism in works of L. Deresh (compilation “Three-cylinder love engine”). Their effectiveness is proven in terms of recreating subjectivity in narration / meditation as a change of world in individual conscience, one’s idea about the outer reality as an element of this conscience in writer’s essays.

Key words: essay, discursive practice, intimization, lyricism, writer.