

УДК 821.161.2

DOI: 10.31471/2304-7402-2019-2(54)-413-420

**ОНІРОТОП «САТЕЛІТІВ» У РОМАНІ А. ЖУРАКІВСЬКОГО
«САТЕЛІТИ» ЯК ЛОКУС АЛЮЗІЙНО-ПОСТМОДЕРНОЇ
СИМУЛЯЦІЇ (АЛЮЗІЇ, ЦИТУВАННЯ ТА РЕМІНІСЦЕНЦІЇ
АМЕРИКАНСЬКОЇ ПОПУЛЯРНОЇ КУЛЬТУРИ)**

Б. А. Стрільчик

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
кафедра української літератури;
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57; тел. +380(342)59-60-74;
e-mail: Kf@pu.ukr.lit.ua*

У статті розглянуто роман Андрія Жураківського «Сателіти» як об'єкт літературознавчого та психоаналітичного дослідження. Сформовано структуру оніричного тексту та експліковано окремі фрагменти в ідеологічному та масово-культурному дискурсі, зокрема розглянуто паралель «Жураківський-Керрол» як первинну базу обміну оніричними образами та архетипами, а також широке поле популярної американської культури кінця 90-их років.

***Ключові слова:** оніричне, психоаналіз, постмодерн, компаративістика, популярна культура.*

Нещодавно розпочався новий етап зацікавлень онірично-галюциногенною тематикою у літературі. Згадаємо хоча б формулювання Нобелівського комітету для премії Мо Ян्या у 2012 році: «За його роботи, у яких галюциногенний реалізм поєднується з народними казками, історією та сучасністю». Усе більше уваги приділено семантиці та структурі «нової реальності», яка насамперед будується на пасивних продуктивних формах уяви, зокрема – сновидіннях, мареннях, мріях, галюцинаціях тощо.

Взявши за основу класичну методологію психоаналізу та практики ідеологічного трактування несвідомого, запропоновані Славом Жижekom, а також основні методики аналізу явищ свідомості у психофізіології, можемо запропонувати диференційну характеристику оніричних явищ у ряді творів сучасної української прози (часовий відрізок – від початку 90-их років ХХ ст. до сьогодні).

Варто насамперед звернути увагу на прозу, в якій оніричні явища функціонують не як маргінальні елементи, а як органічна складова композиційної побудови (назвемо цей аспект «онтологічним», у якому онірика слугує базою для побудови мікро- та макрорівня тексту), творення персонажа (психопортрет) та імплементації особливого естетичного навантаження (сугестивно-деструктивна).

У такому контексті актуальним постає розгляд прози Андрія Жураківського як предмета оніричного аналізу. Зокрема, важливим є питання збереження однієї із рис постмодерної прози – інтертекстуальності – навіть в оніричному просторі, а також природи хронотопу тексту «Сателіти» – таким чином визначаємо примат галюциногенного чи оніричного.

Сюжетні ходи «Сателітів» автор націлено римує із «Алісою в Країні Див» Льюїса Керрола. Герой, знаходячись у маренні, прямує драбиною до центру землі, де знаходить персонажів Кроля та Білого (очевидний авторський напіврозклад Керролівського «Білого Кролика») у локусі, окресленому як «Стара Кав'ярня». Персонаж сам усвідомлює своє потрапляння у культурно-символічний парадокс і намагається його детермінувати. Проте сновидіння Жураківського не вписано у якусь конкретну рамку, як у Керрола. Як зазначає дослідник літератури абсурду Ключев, «головна особливість керролівських снів [...] в тому, що цим снам поставлені немислимо жорсткі рамки. [...] Дійсно, сон з «Аліси в Країні Див» вписаний в карткову партію, сон з «Аліси в Задзеркаллі» – в партію шахову. До речі, «вганяти» ефемерність сну в чітку структуру є і взагалі улюблений прийом Керролла: в такому творі, як «Полюванні на Снарка» письменник саме так чинить зі «Сном Баррістера», вписуючи його в канон судової процедури» [7, с. 69].

І в «Країні Див», і в «Задзеркаллі» Керрола використовується мотив сну як особливого способу організації світу казки. І в тій, і в іншій історії сон «включається» не відразу, залишаючи місце для цілком реального, а то й реалістичного зачину. У «Сателітах» реальність охарактеризуємо як локус постмодерної симуляції, адже футуристичні візії Орцо на початку тексту (до прийому таблетки «Енаврил-М») радше слугують простором симулякрів, ніж феноменів реальності. Як зауважує Н. М. Демурова: «Сон» (мрія, гра, гра уяви, творчість) виступає впродовж обох казок про Алісу як найважливіший формально-змістовний момент, по-своєму моделює самий світ казки. Для просторово-часових відносин в казках Керролла принципове значення мають саме складні взаємини «сну» (тобто світу, створюваного уявою) і реальності. У «Країні Див», як говорилося вище, «сон» є не тільки основним, але і єдиним способом організації казкового простору і часу. У реальний, реалістичний час зачину і кінцівки (що належить, власне, до пробудження самої Аліси, але не до «сну» її сестри) вторгається казковий час «сну», розриває «біографічну», лінійну послідовність перебігу часу. Скільки (хвилин? годин?) проспала Аліса, уткнувшись головою в коліна сестри, ми не знаємо; та, власне, це і не має значення, бо час сну, а отже, і час казки ніяк не співвідносяться з реальним, «біографічним» часом» [6, с. 96]. Орцо із «Сателітів» не розділяє біографічний та ірреальний час, переміщаючись із хронотопу в оніротоп, заміщаючи таким чином саме визначення реальності художнього твору.

Інтертекстуальний поворот до Керрола у тексті Жураківського є органічним, адже саме Керрол пропонує візуально яскравий, подекуди токсичний оніричний простір, наповнений нонсенсом та абсурдом. Це цілком виправдовує структура тексту і психотропний триггер у формі таблетки. Органічним є включення подальших мандрів героя в оніричну структуру на іншому рівні позасвідомого, як стверджує Гроф: «Наступний рівень психоделічних переживань – психодинамічний або біографічний. Він включає комплекс емоційно значущих спогадів з різних періодів життя індивіда, що знову проживаються, і символічні переживання, які можна розшифрувати як варіації або рекомбінації біографічних елементів – схожі з образами сновидінь, як їх описують психоаналітики» [5, с. 67].

Хронотоп «Сателітів» у експозиції повниться, за визначенням Бодріяра, симулякрами третього порядку – симулякрами симуляції, заснованими на інформації, моделі, кібернетичній грі, – тотальна операційність, гіперреальність, прагнення до тотального контролю [1, с. 175]. Віртуальні союзники, технологізовані саркофаги та відчуття технократичної утопії передують цілому ряду трансформацій і трансмогрифікацій головного героя, який у підсумку опиняється у стані альтернативних свідомостей: Орцо, Ліна тощо. У подорожі до «Чарівного Уругваю» оніричний дискурс прози Андрія Жураківського демонструє аглютинацію поп-культурних та постмодерних маркерів у сновидінневному ключі, таким чином деконструюючи саму особистість героя: «На мені була біла сорочка, що приємно облягала тіло і тріпотіла на ньому. Звісно, від вітру. Дзеркала не було, тому я не мав змоги перевірити, чи в своєму я тілі. Принаймні руки, здається, були моїми.

– Я теж у іншому тілі? – запитав я, – у чиєму?

– У бекхевомому, – відказала Наталія Орейро.

– У честерфілдовомому, – сміявся я. – Ха-ха!

– У тімберлейковомому, – сміялася увіслід Орейро. – Ха-ха!» [7, с. 249].

Цей момент трансферу свідомості персонажа, що відбувається в оніричному просторі «Сателітів», виразно підкреслює функціонування сновидінневих пластів як постаменту для побудови постмодерних конструкцій. Згадки популярних культурних та спортивних діячів, таких як Девід Бекхем, Джастін Тімберлейк, Сара Джесіка Паркер, Арнольд Шварценегер чи Наталія Орейро не вплетені у сюжетну канву. Скажемо більше, такі референції на реально існуючих сучасників автора у контексті подорожі-сакралізації та ініціації, обрамленої магією та персонажами фентезі, на кшталт ельфів, виглядають як кітч. Стилистично і сюжетно не виконуючи жодних функцій, окрім гри заради гри, можемо впевнено сказати, що оніричний текст третього рівня Жураківського – це простір розгортання постмодерної симуляції. Доречно навести цитату Б. П. Борисова: «У світ симулякрів необхідно занурюватися як у сон

та існувати в ньому «за правилами» сновидінь, тобто лише споживаючи симулякри і переживаючи як «псевдо-справжність». І цей параметр «розширення буття» людини-людства за рахунок сфери споживаної цією людиною ілюзії, фундаментально характеризує ситуацію постмодерну» [3, с. 56].

Прикметно, що побудова галюцинаторного у Жураківського відбувається аглютинативно: нагромаджуючи культурний досвід, він повторює сюжетні перипетії Керрола в оніричному просторі, вганяючи героя іще далі у сюрреалістичні марення, які мисляться цілком реальними. Така подвійна матриця позасвідомого і породжує уже згадану нами дифузію, що базується, очевидно, на культурологічному ґрунті. До прикладу, у трансформованій галюциногенною уявою тексту Каліфорнії спостерігаємо наступну сцену: «Група заграла пісню *After Dark*, і Юлія в невідомому шкіряному сарафані з живим пітоном на шії видерлася на стіл серед ковбоїв, під світлом прожекторів, над їх головами» [7, с. 254]. Цей фрагмент є ремінісценцією танцю Сальми Гаек із кінострічки Квентіна Тарантіно «Від заходу до світанку», а подальше розгортання оніричного сюжету аналогічно підводить читача до історії стрічки, де бар повниться вампірами. Автор посеред цього практично прямого цитування також додає політико-сатиричну алюзію («Юлю, не вступай з ними в коаліцію»), збільшуючи індекс постмодерного цитування в оніричному тексті.

Підкреслимо, що таке наповнення алюзіями та інтертекстами літературними, поп-культурними тощо стає можливим саме завдяки оніричній природі хронотопу «Сателітів», де нагромадження образів повсякденної свідомості, архетипних образів та культурологічних маркерів різних рівнів відбувається синкретично, руйнуючи сюжетну структуру та створюючи нову фабулу, щоразу наче переміщаючись із сновидіння у сновидіння. Саме таку конститууючу роль виконують постмодерні оніричні цитування Жураківського – створення нової, доповненої реальності, де комбінування інтертекстів українських народних пісень, мови Мордору із творів Дж. Р. Р. Толкіна та перечислення іконічних фігур початку 2000-их (включно із акторами серіалу «Район Беверлі-Гілз») виглядає легітимно, навіть необхідно.

Цілком логічно сприймається у структурі симулятивної реальності побудова оніремної бази «Сателітів» довкола американської популярної культури, політики та літератури, навіть стилю життя. Наведемо цитату Жана Бодріяра: «Америка – не сон, не реальність, Америка – гіперреальність. Вона гіперреальна, оскільки являє собою утопію, яка з самого початку переживалася як втілена. Все тут реально, прагматично і в той же час все занурює вас у мрію. Можливо, істина Америки може відкритися тільки європейцеві, оскільки він один в змозі знайти тут досконалий симулякр.... » [1, с. 94]. Навіть сакральний вимір оніротопу Жураківського – магічний Уругвай – це збірник постмодерних відтворень

американської популярної культури як гіперреальної, такої, що формує порожні сенси, які легко підлаштовуються під будь-яку матрицю сприйняття.

Стилістично американські пасажі в оніросфері Андрія Жураківського, а також його загравання із найбільш яскравим класичним автором галюциногенно-казкового дискурсу Льюїсом Керолом вирізняють тексти автора з-поміж конструкту, до прикладу, постмодерністів «станіславівського феномену» і водночас зближують світоглядно із американськими стилістичними оммажами Юрія Андруховича та Юрія Іздрика. Той факт, що оніропростір формує особливу форму імітації, у художньому просторі «Сателітів», на відміну від жанрово визначеного фентезі, де оніротоп створює особливий, паралельний хронотоп, підкреслює яскравий постмодерністський погляд автора на побудову художніх світів, де кожен семантичний поворот або позбавлений значення, або його значення саме по собі не має жодної цінності для героя.

Тобто, Орцо знаходиться у полоні текстових симулякрів, що реалізовані у художньому тексті у формі оніричної мандрівки-ініціації, повернення до міфологізованої, синкретичної свідомості. Б. П. Борисов пише: «Людство в своїй історії фундаментально одного разу вже потрапляло своєю свідомістю в «полон симулякрів». Це «одного разу» пов'язане головним чином з часами міфологічних ілюзій, обумовлених розширенням сфери людського чуттєвого досвіду за допомогою введення в його склад образів галюцинацій і сновидінь, гострим неприйняттям самосвідомим життям своєї смертності і безпорадності в природному середовищі» [3, с. 55]. Дійсно, симулятивна за своєю природою онірична подорож до Магічного Уругваю та видозміненої Каліфорнії відбувається саме тоді, коли головний герой «Сателітів» перебуває у стані екзистенційної катастрофи – усвідомлює свою приреченість на смерть у саркофазі, після чого повертається до міфологізованих образів та уявлень, аби захистити простір особистості від вторгнення мортідозного.

Сновидіннєва симуляція-колаж, вочевидь, відповідає авторовому замислові, оскільки серед численних алюзій на американську кінокультуру читач знаходить і посилання на Девіда Лінча із його програмовим фільмом «Малголланд Драйв»: «Вона вийшла на залиту сонячним світлом вулицю Лос-Анджелеса й пішла навмання. Через кілька хвилин біля неї зупинилося таксі. Відчинилися задні дверцята, і звідти визирнула Камілла.

– Сідай, – мовила вона. – Не час клеїти такі образи. Це був невеликий розіграш. Треба рушати далі. Діана сіла в таксі.

– Куди? – запитав водій.

– Малголланд Драйв» [7, с. 257].

Із всіх можливих кінематографічних висловлювань-головоломок Жураківський обирає саме «Малголланд Драйв» як основну базу референцій, що відбуваються у сновидіннєвій Каліфорнії – від гомоеротич-

ної лінії любові Юлії та Ліни до карикатуризації персонажів, простору та самого втілення сновидіння, як це і було у кінострічці Девіда Лінча. Гротесковий характер оповіді лише пришвидшує розрив логічних, часопросторових та сюжетно-фабульних зв'язків оніротопу, підкреслюючи його гіперреальну природу та колажеву конструкцію. До монтажного принципу зображення дійсності прикликані також всеможливі пародії та інтертекстуальні мовні ігри із назвами та наративом розділів. Трансформації Орцо у Ліну, а тоді у безособове тіло, яке можна обрати із галереї поп-ідолів 2000-их років, спочатку не впливають на оповідь, а тоді переводять її спочатку із гетеродієгетичної у гомодієгетичну, а відтак і змінюють суб'єкта дії із чоловіка на жінку.

Таким чином, фантастична свого часу ідея множинності світів вплинула на появу літератури, в якій можливі не тільки традиційний вихід у світ мрії, далеких подорожей, але і глибокі занурення у власні сни. Цей новий вид екстремальних подорожей дав можливість сучасній літературі створити паралельні образні варіанти історії, пов'язані зі сновидіннями, з грою міфологічними сюжетами. Подорожі персонажів в інших вимірах, часах і просторах, що здійснюються ними уві сні, нерідко поєднуються з «подорожами» у різних текстах світової культури з перетином різних оповідних пластів (лірично-серйозного і пародійного). Автор грає точками зору, штампами і мовними кліше.

Фрагментарність, дифузійний характер оніростилю та його зануреність у постмодерну культуру із дефрагментованістю, декомпозицією та деконструкцією звичних літературних алгоритмів навіть у «Сателітах» дає змогу говорити про особливу оніропарадигму мислення Андрія Жураківського. Адже, як зазначає Наталія Шитакова, «вивчення онейросфери художнього світу передбачає дослідження сновидінь не просто як набору окремих явищ, але як феномена творчої свідомості, що володіє своєю унікальною специфікою, структурою, набором функцій, просторово-часовими характеристиками, пов'язаного з філософсько-етичними поглядами художників, втілюється на стильовому рівні творів» [12, с. 221]. Стиль тексту автора детермінує глибше вивчення психоаналітично-літературознавчого інструментарію дослідження онірокритики, із залученням досвіду трансперсональної психології С. Грофа, зокрема його тези про матричну свідомість та кризові стани онтопсихології. Репрезентований у «Сателітах» оніротоп створює окрему систему всередині простору художнього мислення автора і головного героя, яка своєю дифузійністю та галюцинаторно-параноїдальним характером декларує особливий статус позасвідомих явищ не тільки у тексті, але і в художньому методі, психології автора Андрія Жураківського.

Література

1. Бодрийар Ж. Америка. СПб.: Владимир Даль, 2000. С.94-95
2. Бодрийар Ж. Симулякри і симуляція. К.: «Основи», 2004. 230 с.

3. Борисов Б. П. Постмодернизм: монография. Москва-Берлин: Директ-Медиа, 2015. 316 с.
4. Выготский Л. С. Психология искусства. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. 480 с.
5. Гроф С. За пределами мозга. Рождение, смерть и трансценденция в психотерапии. Москва: Издательский дом «Ганга», 2014. 508 с.
6. Демурова Н. М. Льюис Керролл. Очерк жизни и творчества. Москва, 1979. 200 с.
7. Жураківський, Андрій Ігорович. Стинання плечима: повне збір. творів. Брустурів: Дискурс, 2013. 410 с.
8. Ключев, Е. В. Теория литературы абсурда. М.: Издательство УРАО, 2000. 104 с.
9. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. М.: КомКнига, 2007. 280 с.
10. Фрейд З. Толкование сновидений. К.: Здоровье, 1991. 384 с.
11. Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період: навч. посібник. К.: Академія, 2008. 248 с.
12. Шिताкова Н. И. Особенности функционирования сновидения в творчестве В. Набокова и Г. Газданова: сон как одна из реализаций воплощения истинной реальности. Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. №4. С. 221-224.
13. Hillman J. The Dream and the Underworld. New York: HarperCollins, 1979. 256 p.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 04.11.2018 р.
Рекомендовано до друку к.ф.н., професором Яцків Н.М.*

**THE ONEIRIC TOPOS “SATELLITES” IN A. ZHURAKIVSKII’S
NOVEL “SATELITY” AS A LOCUS OF ALLUSIVE-POSTMODERN
SIMULATION (ALLUSIONS, QUOTES AND REMINISCENCES
IN AMERICAN POPULAR CULTURE)**

B. A. Strilchuk

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University; Chair of Ukrainian
Literature; 76000, Ivano-Frankivs'k, Shevchenko St., 57;
tel. +380 (342)59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

This article regards the work “The Satellites” by Andrii Zhurakivskii as an object for literary and psychoanalytical analysis. In the text of this work we have formed the oneiric structure (according to chronotopic division into dream levels and sub-levels, as proposed by plot collisions) and have explicated fragments of ideological and mass-cultural discourse (that episodes being the part of the early 90th popular culture matrix and the ideological scheme of the criticism of capitalism, the methodology offered by

Slavoi Zizek have been used), and, furthermore, have been analyzed the parallel «Zhurakivskii-Carroll» as the basis for image and archetype exchange, as well as the basis for creation of the post-modern textual discourse due to parodying, intertextuality, etc. Oneiric space of “The Satellites” by Andrii Zhurakivskii is full of the post-modern artifacts: calques of plot twists here correlates not only with Carroll, but with Tolkien, “The Matrix” by Wachowski brothers and lots of others popular culture phenomena from the late 90th and early 2000th. Thus, textual dream-picture as well is a field, where the post-modern play is held, and oneiric criticism is applicable to this play, as well as ideological, semiotic and psychoanalytic interpretation. Especially important are diffusional elements on the brink of hallucinations and dreams which play initial plot-building role and to some degree indicate the correlation between real and unreal chronotopes (within nonconscious textual dimensions as well).

Key words: *comparative literature, oneiric, psychoanalysis, postmodern, hallucinogenic.*