

## “ПОКЛОНІННЯ ЯЩІРЦІ” Л. ДЕРЕША ТА “ОРИГІНАЛ ЛАУРИ” В. НАБОВОКА: ЕСТЕТИЧНА ДЗЕРКАЛЬНІСТЬ

Стаття пропонує погляд на співбуття двох очевидно відмінних текстів, що уможливають віднаходження подібностей. Універсальні культурні коди, властиві прозі Л. Дереша та В. Набокова, дозволяють простежити естетичний відблиск останнього незавершеного твору званого майстра (“Оригінал Лаури”) у романі молодого українського митця (“Поклоніння ящірці”).

*Ключові слова:* текстовість автора, сюжетна відмінність, іронія, інтертекстуальність, фрагментарність, “кільцева” структура, парадоксальні метафори, каламбури, алітерація, кольорозапис.

*Olha Kabkova. Liubko Deresh's "Worshipping a Lizard" and Vladimir Nabokov's "The Original of Laura": On aesthetic mirroring*

The paper sheds light on the coexistence of the two evidently different texts which nevertheless enable to discover some similarities. The universal cultural codes characteristic both of Liubko Deresh's and of Vladimir Nabokov's prose allow to perceive the echoes of the last, unfinished text of the well-known author ("The Original of Laura") in the novel by a young Ukrainian writer ("Worshipping a Lizard").

*Key words:* textuality of the author, difference in plot, irony, intertextuality, fragmentation, circular structure, paradoxical metaphors, puns, alliteration, coloration.

Два тексти двох відмінних митців. Два тексти, що вможливають зіставлення.

В обох романах очевидно оприявлюється текстовість авторів. І це їх різнить. Англomовний пізній Володимир Набоков й україномовний Любка Дереш існують у різних дискурсивних площинах. Амбіційний, із кембриджською освітою, самозалюблений і вразливий аристократ В. Набоков, чий життєвий та літературний шляхи вже завершилися. Л. Дереш, нехай стрімко та яскраво, лише розпочав творчий поступ. Він економіст за освітою, спостережливий і влучний у характеристиках, іронічний та самоіронічний, але й уважний до авторитетів (наприклад, до 85-літнього паризько-буковинського художника Темістокля Вірсти, українського митця Юрка Покальчука та ін., що засвідчують його есе [1, 53-138]).

В. Набокова та Л. Дереша ледь-ледь уподібнюють перейдені життєві простори: Крим, Німеччина, Франція. Для В. Набокова всі ці географічні обшири були пов'язані з етапами емігрантського життя. Для Л. Дереша стали нетривалими, проте яскравими епізодами, які розгорталися в його есе (“Колоніальні записки із Криму”, “Дорога на Льоррах під патронатом Йог-Сотота”, “Серп і Молот у Парижі”, “Серп і Молот у Парижі-2” [1, 59-68; 121-130]). Ця ледь відчутна спорідненість відлунує в аналізованих романах. У Набокова просторова розмитість убирає в себе Нью-Йорк, Париж, Флоренцію, Лондон тощо. У Дереша зовнішня щодо окресленого місця дій просторовість входить у роман як розпливчата іноземна омріяність.

Сюжетно два романи виразно відмінні.

Роман Л. Дереша “Поклоніння ящірці: Як нищити ангелів” – це розгорнутий епізод із вакаційного життя компанії із трьох підлітків: Міська Крвавіча, Дзвінки Олелько, Гладкого Хіппі. Герої – творці андеграундної музики. Мідні Буки на Львівщині – це простір, де розгортаються події. Чітко хронологічно визначений літній час для молодих людей виповнений грою, розмовами, коханням та оприявленим самоствердженням і самозахистом від пекельного Феді Кругового.

Роман В. Набокова “Оригінал Лаури (Насолода вмирати)” існує як недоскладений пазл. Роман не був завершений. А принцип заповнення карток,

які поступово формували романний корпус, був характерний для творчості майстра. У романі кілька пунктирних оповідних ліній, пов'язаних із Флорою (Лаурою, Флаурою, Фло), її батьками та дідом, її коханцями, її чоловіком – блискучим неврологом професором Вайлдом, а також із подружжям Карів. До того ж ці лінії взаємопереплітаються, взаємовіддзеркалюються, існують у змінених оповідних регістрах. Означені оповідні лінії переходять у роман “Моя Лаура”, що формується в загальному обширі всього тексту “Оригіналу Лаури”. Наскрізний для роману модус самопізнання/самозречення, який, своєю чергою, об'єднує творчість, кохання, смерть [див.: 2]. Цей модус самопізнання/самозречення в романі передбачає численні алюзії (культурологічні, історичні, біографічні, ентомологічні, мовні). Очевидно, ані часова, ані просторова конкретика не позначає цей роман.

Тож при такому поверхневому погляді порівняння романів подібне до зіставлення, скажімо, холодного та кислого.

Між тим емоційна, але й відсторонено іронічна, спостережлива проза Л. Дереша має відблиск космополітичного доробку В. Набокова. Фінал роману Л. Дереша містить, зокрема, думку: “Ми будемо втікати. Усе життя. Від мудрості натовпу й порад родичів. Будемо носити цеглу й будувати високі мури” [3, 187]. В. Набоков же в есе “Мистецтво літератури та здоровий глузд” твердив: “На захист регулярного злиття з юрбою можна багато що сказати – і який письменник, крім цілковито дурного та короткозорого, відмовиться від скарбів, що здобуваються завдяки пильності, жалошам, гумору в тісному спілкуванні з ближнім... Але... я все ж раджу письменникові – не як темницю, а просто як постійну адресу – горезвісну вежу зі слонової кістки, при наявності, зрозуміло, телефону та ліфта...” [4, 465].

Якщо роман В. Набокова – це рефлексія чималої власної творчості й віддзеркалення строкатих різноманітних обширів культури (тут і західний дискурс, і буддистські концепти), то авторефлексію національного та універсального культурних кодів виразно спостерігаємо й у Л. Дереша.

Гадаю, роман “Поклоніння ящірці” існує як вербалізована версія психоактивної, психоделічної музики. Музика *Pink Floyd* виступає ледь чутним тлом для подій у творі, надіслані родині Олельків кінострічки про *The Doors*, *Pink Floyd* стають предметом захопливого перегляду та обговорення персонажами, події в романі розгортаються за логікою психоделічної драми, подібної до структури більшості пісень хард-року. У своєму есе “Психоактивна музика: коли? як? чому?” Л. Дереш писав про їхню композицію: “...Вступ (мелодійний програвш електрооргана, гітари, вокал), наростання напруження (епічні наступи гармоній), драматична розв'язка (наростаюче за темпом соло електрооргана або електрогітари, що завмирають у найвищій оргазмоподібній точці) і спад, часто знову з ліричним вокалом” [1, 81-82]. Драматургічність, сценічність подій увиразнюються текстовими врізками на кшталт: “Всі зібрались? / всі зібрались? / всі зібрались? / церемонія от-от розпочнеться” [3, 14].

Події в романі існують в інтертекстуальному діалозі з несамовитими оповідями Е. По, сторінки збірки якого головний герой перегортає, а фрази з неї вже майже знає напам'ять. Зокрема, розправі з Федєю Круговим передуде перечитування “Падіння дому Ашерів”. Тож не лише промовистість природи, а й жах від повернення до життя небіжчика відлунюють текстом Е. По.

В окремих епізодах роману Л. Дереша проступає й Кафчина безбарвність, безкольоровість. Можна прочитувати імпліцитну присутність новели Х. Л. Борхеса “Борхес і я” в одному з епіграфів до роману та його ідентифікації (“Це не я. Це все він. *Місько Крвавіч “Я і Дереш”*”) тощо. Більше того, можна говорити не лише про текстовість подій у романі, а й про *текстовість*

*персонажів*: оповідач, зокрема, зауважує, що така родина, як у Дзвінки, могла бути вигаданою Юрком Винничуком [3, 10].

Роман містить не лише зачудований образ природи – смарагдові друзки, “товчений смарагд” [3, 66], а й гру з націоналістичним і радянським рафінованими дискурсами, що виглядають як націоналістична й радянська молитви [3, 50-51].

Тож можна твердити, що авторефлексія культури вираженіша в тексті В. Набокова, проте наявна й у романі Л. Дереша.

Фрагментарність очевидно позначає текст Набокова. Проте фрагментарність властива й романові Дереша. Спостерігається певна ієрогліфіка різнополюсних просторів у межах твору, а також колажність роману.

Кільцева структура твору була завжди привабливою для російсько-американського митця. Недаремно він наголошував, що “в усіх найважливіших цінностях та осяяннях є чарівна заокругленість – наприклад, Всесвіт або очі дитини, що вперше потрапила в цирк” [4, 466]. Роман “Оригінал Лаури” не лише пропонує численні повернення й заокруглення минулого та даності, наявності й мистецької реальності якогось роману “Моя Лаура”. Сам роман націлений на замикання кола, на стирання контурів того кола, що в межах його освітленості існує людина. Він обернений до відчищення основи, відчищення від тексту, замикання життєвого, творчого, усесвітнього кола.

Структуру кола можна спостерегти й у романі Л. Дереша: тут структурне коло ледь окреслене, оприявлене. Роман “Поклоніння ящірці” розпочинається епізодом бійки Міська з Федею, який згодом повториться в тексті. У межах тексту й у термінах есе самого Л. Дереша цей епізод передкульмінаційний. У минулому Міська Квавіча – “космічне єднання”, захищеність, блаженне незнання; <...> космічна поглинутість та відсутність виходу... драма, переживання екзистенційного відчаю та безвиході” [1, 82]. Перед ним імовірність боротьби смерті й відродження, боротьби за життя, а далі – “переживання смерті й відродження <...> екстатичне злиття зі світом, спад напруги, перемога...” [1, 82]. Тож округлість кола в Дереша передбачає можливість виходу за його межі – у життя і для життя.

Світ В. Набокова, як правило, – це світ чарівника, виразний, наголошений світ фантомів і знаків (рівною мірою штучних і природних). Із цим часто пов’язані примхливі метафори автора та його філологічні ігри. У романі “Оригінал Лаури” Флора має кілька варіантів ідентичності: Флора, Лаура, Флаура, Фло, Кора. І щоразу в такому найменуванні проступає інший ракурс погляду, інший контекст. Невролог і викладач Філіп Вайлд, занурюючись у творення тексту “Моєї Лаури”, переходить в іншу мовну площину й перетворюється на Філідора Соважа (той самий “дикий”, але французькою мовою). Мати Флори має прізвище Ланська, або ж підкреслено *Landskaya*, щоб очевиднішими були земний та небесний складники (*land and sky* [5, 140]).

У романі спостерігаємо зразки анаграмного письма, скажімо: “its tempting emptiness (його спокуслива порожнеча)” [5, 170; 171]. Частими є властиві прозі Набокова алітераційні низки, наприклад: “He brought from the favorite florist of fashionable girls a banal berg of bird-of-paradise flowers (Від улюбленого флориста модних дівчат він приніс їй банальний пучок квітів, схожих на райських птахів)” [5, 76-78; 77-79].

У “Поклонінні ящірці” Дереша часто зустрічаємо парадоксальну образність, метафорику, приміром: “Розпечена виразка сонця гріла, як зварйована” [3, 14]; “Рівне шипіння змій дощу” [3, 84]; “Наші тіні згорнулися маленькими чорними котиками біля наших ніг, з довгими пухнастими хвостиками, що тягнулися вздовж тіла” [3, 125] тощо.

Є в тексті й каламбури: “Ми – цвіт нації, ми – цвіль нації” [3, 14]; “...дякувати пану Богу (богу Пану?)...” [3, 48]; “...Сивілла, тобто Секлета...” [3, 58]. Не рідкі й алітераційні низки: “Коли бачиш картину, яку бачимо ми, усе втрачає вагу, і ти відчуваєш себе часткою, крихітною часткою Карпат, і відчуваєш, як таємничі сиві задуми природи ворушаться десь тут, поруч із тобою і мною, – все навколо відразу наповнюється символами, знаками й віщуваннями, і ти стаєш незалежною річчю-в-собі, і ти відчуваєш, що вмієш літати” [3, 67]; “Навіть на цій висоті спека продовжувала свою затяжну оргію, підтримуючи в стані перманентної ерекції слабохарактерні стовпчики з підфарбованим спиртом у термометрах” [3, 67-68]. Тож і на цьому рівні простежуються естетичні відлуння.

Ще одним аспектом, що вподібнює два тексти, стає кольорозапис. В. Набоков від молодих років та впродовж тривалого й успішного творчого поступу вирізнявся “кольоровим слухом” [6, 46; 331]. В “Оригіналі Лаури” барви потверджують строкатість світу арлекінів, а також примхливість розіграшів чарівника. Скажімо, у спогадах Флори виринає якийсь містер Губерт її дитинства, що любив розказувати про свої життєві кривди, “wiped his eyes with a violet handkerchief which turned orange – a little parlor trick – when he stuffed it back into his heart-pocket... (втирає очі фіалковою хусточкою, що ставала жовтогарячою, – невеличкий салонний фокус, – коли він записав її назад до нагрудної кишені...)” [5, 102; 103].

У Дереша колір стає доповненням і посиленням образного сприйняття світу (“У сірому світанку я розплющив очі й знову побачив фіолетову гангрену неба...” [3, 82]). Кольори функціонують у романі також як сутнісні первинні маркери, чим зумовлюють характер окремих підрозділів, рамково їх обрамлюючи. Подібна кольорова ієрогліфіка проступає в порівняннях, метафорах. Наприклад: “Я дивився на його білу (але на *оранжевий манер*) сорочку...” [3, 5]; “Музика висотувалась із нас дивними *пурпуровими* нитками” [3, 29]; “*оранжево-жовто-салатово-блакитно-синя* кришталева плавба” [3, 73] тощо.

Отже, можна простежити подібність кольорозапису в обох романах.

Більше того, в аналізованих романах зустрічаються певні випадкові (?) точки спорідненості, що лише потверджують їхню належність безмежному Всесвітові літератури. Так, у Дереша іноді пурхають типові Набокові метелики [3, 30].

На відміну від В. Набокова Л. Дереш активно використовує регіональну лексику, підлітковий сленг. Проте регіональна Дерешева “люра” (“Люра промочила нас до нитки” [3, 84]) існує й у вербальному колі Флори (Фло, Лаури, Флаури, Лори, Кори) Набокова.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Ю., Дереш Л., Жадан С. Трициліндровий двигун любові. – Харків: Фоліо, 2008. – 219 с.
2. Бабай П. Загадковий рукопис Володимира Набокова // Набоков В. Оригінал Лаури: (Насолода вмирати). – Харків: Фоліо, 2009. – С. 5-27.
3. Дереш Л. Поклоніння ящірці: Як нищити ангелів. – Харків: Фоліо, 2009. – 189 с.
4. Набоков В. Лекції по зарубешній літературі. – М.: Издательство Независимая Газета, 1998. – 512 с.
5. Набоков В. Оригінал Лаури: (Насолода вмирати) [англ., укр.]. – Харків: Фоліо, 2009. – 318 с.
6. Носик Б. Мир и дар Набокова. – М.: Пенаты, 1995. – 552 с., ил.

Отримано 12 травня 2011 р.

м. Київ

