

Міністерство освіти і науки України
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»
Кафедра української мови та літератури

Тендітна Н. М.

КОЖНА ЛЮДИНА – ОМАНА

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК ДЛЯ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

014 Середня освіта (Українська мова і література)

ПАМ'ЯТІ ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕКА ПРИВСЯЧУЄТЬСЯ

Видання 2-ге доповнене і перероблене

Слов'янськ – 2020

УДК 821.161.2.09(075.8)

Т33

*Р Рекомендовано до друку вченою радою
Донбаського державного педагогічного університету
(протокол №8 від 30 червня 2020 р.)*

Автор-упорядник:

Тендітна Надія Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Рецензенти:

Біличенко Ольга Леонідівна – доктор із соціальних комунікацій, професор, завідувач кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Ціко Ігор Григорович – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри історії, суспільно-гуманітарних дисциплін та методики їх викладання Донецького обласного інституту післядипломної педагогічної освіти.

Тендітна Н. М.

Т33 Кожна людина – омана: навчальний посібник для забезпечення спеціальності 014 Середня освіта (Українська мова і література) / автор-укл. Н. М. Тендітна. Слов'янськ: Вид-во Б. І. Маторіна, 2020. 175 с.

Навчальний посібник підготовлено для студентів-філологів спеціальності 014 Середня освіта (Українська мова і література). Містить інформацію про особливості розвитку літературного процесу ХХ – початку ХХІ століття на основі аналізу творчості найпомітнішого у цьому періоді прозаїка О.Ульяненка. Актуалізовано питання щодо провідної стильової домінанти письменника. У кінці до кожного твору запропоновано питання для самоконтролю та перевірки знань, тести для перевірки набутих знань і умінь.

Навчальний посібник адресовано студентам і викладачам вищих навчальних закладів, учителям-словесникам.

УДК 821.161.2.09(075.8)

© Тендітна Н. М., 2020

ЗМІСТ

Олесь Ульяненко – прозаїк, поет, кіносценарист	4
«Літературний портрет» О. Ульяненка очима друзів та літературознавців у цитатах.....	5
Некрофілічно-садистський простір роману О. Ульяненка «Зимова повість».....	9
Образи соціальної некрофілії в романі «Сталінка»	15
Апокаліптичні мотиви роману О.Ульяненка «Вогненне око».....	27
Дослідження психології смерті у романі Олесь Ульяненко	
«Богемна рапсодія»	34
Демонізація злочинної дії в романі «Син тіні»	37
Містична мотивація історії маніяка в романі «Дофін Сатани»	46
«Двійництво» героїв у романі «Дофін Сатани».....	59
Містифікація злочину і кари в романі «Знак Саваофа».....	66
Особливості повісті О.Ульяненка «Ізгої»	76
Перетин ліній кохання та смерті у повісті О.Ульяненка	
«Хрест на Сатурні»	81
Наслідки відновлення содомського гріха в романі О.Ульяненка	
«Квіти Содому»	89
Горік + Кловський + Іван Білозуб = Серафима?	98
Історія вбивць у романі О.Ульяненка «Софія»	103
Роман-детектив «Жінка його мрії»	112
Дослідження психології поведінки злочинного середовища	
у романі О.Ульяненка «Там, де Південь»	123
«Остання сповідь» напівпорожнього будинку (за повістю	
«Сєдой»)	131
«Мала проза» Олесь Ульяненко	137
Жіночі образи в малій прозі Олесь Ульяненко.....	150
Тест № 1	156
Тест № 2	164
Література	172

ОЛЕСЬ УЛЬЯНЕНКО – ПРОЗАЇК, ПОЕТ, КІНОСЦЕНАРИСТ

Народився 8 травня 1962 р. у м. Хорол на Полтавщині. Навчався у Лубенському медучилищі, моршколі (закінчив у 1980 р.). Працював на шахті електриком, слюсарем, монтажником, вантажником, служив у війську і «катувався» по лікарнях. Згодом співпрацював із часописами та телебаченням. Лауреат премії «Благовіст» (1995) та державної Малої Шевченківської премії ім. Т. Шевченка за 1997 р. (за роман «Сталінка»). Був членом Національної спілки письменників України та Асоціації українських письменників. Помер 18 серпня 2010 року.

Його проза перекладена англійською, вірменською та німецькою.

Автор романів і повістей «Зимова повість» (1994), «Сталінка» (1994), «Вогненне око» (1997), «Богемна рапсодія» (1999), «Син тіні» (2002), «Дофін Сатани» (2003), «Знак Саваофа» (2003), «Ізгої» (2003), «Хрест на Сатурні» (2004), «Квіти Содому» (2005), «Ангели помсти» (2006), «Серафима» (2007), «Софія» (2009), «Жінка його мрії» (2009), «Там, де Південь» (2010), «Сєдой» (2010) та, зокрема, таких оповідань: «Антисеміт», «Біля синього, синього моря», «Жиган», «Ірка», «Молитва», «Муха», «Рецидив», «Угода», «Яйця динозавра».

«ЛІТЕРАТУРНИЙ ПОРТРЕТ» О. УЛЬЯНЕНКА ОЧИМА ДРУЗІВ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦІВ У ЦИТАТАХ

«Шлях до визнання був не легкий: «революційна» юність 80-х рр., а потім божевільня, голодні і безпритульні дні, хвороби, бомжування на вулицях байдужого Києва і зрештою перші твори, прочитані в колі столичної еліти» [6, с. 161];

«Основною колізією всієї творчості письменника є боротьба із сатанинством, опір християнства язичницькій безбожності, власне народження християнства у «царстві зла» [6, с. 162];

«Кажуть, кожен письменник усе життя пише одну й ту ж книгу, хоча багатьом авторам вдається це приховувати. Оригінальний прозаїк Олесь Ульяненко й не намагається приховувати таку «суцільність» своєї книги. Його називали жорстким реалістом. Проте реалістом він, напевно, ніколи не був. Його твори – це гротескова надбудова над реальністю, зведена з конденсованого людського гріха, юдолі, богошукання і ще багато чого. І всі компоненти цієї надбудови такі гіпертрофовані, ще легко позбуваються правдоподібності. Втім, Ульяненко цінують за правду іншого штабу – правду метафор, цих підспудних глибокосенсовних структур, що криються під зовнішніми дифузіями його оповіді» [6, с. 162];

«... цього прозаїка треба просто читати» [8, с. 83]»;

«У його творах не йдеться про чіткість вітального процесу, нам пропонуються темні закапелки людського буття, з його непросвітними нечистотами та розкладом, світ, від якого «несе помиями» [5, с. 175];

«У своїй прозі письменник послідовно прагне виразити психологічне поняття людської цілісності як дволикої істоти, як єдності протилежностей: світла і темряви («Два янголи в мені борються... чорний і білий... Хто переможе... Знаю – Великий Руйнач і Будівничий...»). Ілюзія рівноваги, настроїв втоми і нудьги є не що інше, як паралізована воля, що йде від презирства до життя, до людської природи, до жінки (у світі письменника зневажена вцент любов, її заступила тваринно-тупа порожнеча статевого задоволення, скотиняче злягання і гвалт)» [5, с. 178];

«Творчість О. Ульяненко прочитується як містична переважно з однієї причини: письменнику, зокрема в романі «Сталінка», попри гіперболізацію гріха вдається показати, що реальність містична, бо в ній присутній промисел Божий» [15, с. 94];

«Як і Є. Пашковський, О. Ульяненко у своїх романах не стоїть в прямій відвертій опозиції до української влади, зокрема кучмізму. Замість опозиції він обирає пророцтво. У романі «Вогненне око» життя перетворюється на тотальний гріх, який буде покараний вже не християнським Богом, а грізним Вогненным оком» [15, с. 95];

О. Ульяненко, здається, переконаний, що читачам потрібне море крові, купи трупів і якомога більше збочень: гомосексуалізм, некрофілія,

вампіризм. У «Дофіні Сатани» він задовольняє такий попит на всі сто відсотків з лишком» [15, с. 95];

«О. Ульяненко... пише винятково про місто, намагається розповідати історії й артикулювати свідомість (що йому не завжди вдається), зчитує текст екзистенції трохи в інший спосіб. Його не цікавить поетика трагічного світовідчуття. Він прихильник жорсткого, значною мірою натуралістичного зчитування. Тому О. Уляненка часто називають автором української «чорнухи». Його справді цікавлять межові ситуації, вбивства, наркотики збоченства, потвори. Як і Селін, він мандрує «на край ночі». Проте тверда віра у Бога рятує його тексти від безвиході, яка властива, наприклад, текстам В. Медведя чи Є. Пашковського» [14, с. 11];

«Творчість Олесь Уляненка – це яскравий приклад у сучасному українському модернізмі чоловічого письма як темного бажання» [7, с. 52];

«У романі О.Уляненка «Дофін Сатани» авторська підсвідомість постає в образі диявола, присутнього в самій сутності кожного чоловіка. Заглянути у цю підсвідомість, куди скинуто найпотаємніші бажання чоловіка-вбивці, і пропонує український письменник. Історія чоловіка-вбивці, що прислуговує Сатані, дає змогу поставити цей роман О. Уляненка не лише у контекст топового чоловічого модерністського та постмодерністського нарративу, а й у контекст модерністського жіночого дискурсу, означеного проблемою моделювання постпатріархального культурного світу» [7, с. 52];

«Створивши страхітливі картини безбожного світу, Олесь Уляненко постане у своєму романі «Сталінка» в образі зневіреного аскета-пророка, який зневажив життя, пізнавши людину, її природу як суцільний гріх» [5, с. 171];

«Роман «Вогненне око» (після «Зимової повісті», «Богемної рапсодії», «Сталінки») є не що інше як таке нудьгуюче очікування. Нудьга – недаремно наскрізний настрій творчості Уляненка» [5, с. 177–178];

«Олесь Уляненко творить Хаос, а Хаос творить його. І з кожним новим романом ця творча взаємодія поглиблюється, набирає нових обертів. Але поряд із цим, зростає бажання «автора постійно тримати в полі зору Божі знаки, «золоті цибулини храмів». А отже, рано чи пізно, Олесь Уляненко із паці Хаосу врятується. І, можливо, врятує нас» [9, с. 13];

«На відміну від романтично настроєних українських письменників, які створили радісно-світлий міт дитинства, О. Уляненко розвінчує подібну мітологію, позбавляючи цим свій світ романтичного ґрунту: його герой «походить» з дикого, нелюдського світу дитинства» [5, с. 175];

«Патологічна жіночість – це також закономірний продукт релігійного фанатизму О. Уляненка, автора, що світоглядно може бути сприйнятий своєрідною жертвою християнського авторитаризму» [5, с. 176];

«Так, сцени насильства в Уляненка настільки натуралістичні, що бракує слів або, як стверджує сам автор, «наче хтось вирвав слова з навколишнього, як живе м'ясо» [9, с. 12];

«Отже, своїм творам Уляненко настирливо намагається дати вигляд страшного сновидіння з пророкуванням смерті» [5, с. 177];

«Олесь Ульяненко – письменник, до якого вперто липнуть одіозні чутки, спровоковані його усамітненістю... Його правда – завжди нищівна. Про нього писали, як про «бомжа» і «чорнушника». Одна пенсіонерка знепритомніла в електричці, читаючи його «Сталінку». Інша пенсіонерка дякувала за відвертість і казала, що не пошкодує пенсії для передплати тих видань, де мають публікуватися його нові твори» [12, с. 144];

«Він проникав творчим поглядом у глибинні пласти життя українського народу. Писав про людей, чиє життя не вкладалося в прокрустове ложе нашого світосприймання. Діти підземель і підвалів, розкошлані й розкуйовджені, безпритульні, жебраки... Вони були його героями» [16, с. 2];

«48 років... Надто мало для щасливого земного шляху!.. Зате він жив, як умів і як хотів, – не пристосовуючись до світу, зберігаючи вірність самому собі. Людина, що шукає світла в непроглядній пільмі, – цей мотив прози Ульяненка особливо важливий для України тепер, коли тріумфують мародери. Нехай брутальна правда Олесевих книжок допоможе комусь провести власну межу між Добром і Злом» [1, с. 2];

«Письменник він був талановитий і безталанний у своєму болісному неприйнятті світу, який любив і ненавидів разом» [3, с. 2];

«...читання творів такого письменника спустошує. Бо не кожен може чинити опір світові, який метастазами проникає в тебе й залишає єдиний вихід – внутрішню зневагу до всього, що є людиною. Не кожен зуміє відчутти й межу, за якою починається захоплення всім, що є людиною...» [3, с. 2];

«Такої одержимості у самоспаленні, якою був виповнений Ульяненко, сьогодні важко знайти – се привілей блаженних, пророків і схимників. Говорю про тих, хто присвятив себе боротьбі зі злом. Ульяненко був одним із найзапекліших ворогів зла» [3, с. 2];

«Ульяненко не з тих людей, які звикли програвати. Не тільки в житті. А й у смерті [3, с. 2].

Література

1. Антипович Т., Андрусак І., Бриних М. Брутальна правда Олесь Ульяненка. *Літературна Україна*. 2010. 2 вересня. С. 2.
2. Антипович Т. Ульяненко: між Богом і Хаосом. *Книжник review*. 2007. № 6. С. 12.
3. Баран Є. Самоспалення як перемога. *Літературна Україна*. 2010. 2 вересня. С. 2.
4. Бриних М. На край ночі з Олесем Ульяненком. *Україна*. 1994. № 19 – 20. С. 30–33.
5. Зборовська Н. Містична безодня у прозі Олесь Ульяненка. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. Львів, 1999. С. 160–178.
6. Зборовська Н. Олесь Ульяненко – поет і містик. *Кур'єр Кривбасу*. – 1999. № 110. С. 161–171.
7. Зборовська Н. Перцепція феміністики у західноєвропейському дискурсі та українському письмі. *Слово і час*. 2005. № 1. С. 50–61.

8. Кононович Л. Убити генерала, або окреслений кінець революції. *Слово і час*. 1994. № 7. С. 82–83.
9. Кузан В. Читачам і собакам. *Книжник review*. 2007. № 6. С. 12–13.
10. Масенко Л. ... Їхнє зло прийшло перед лице моє. Про роман Олеся Ульяненка «Сталінка». *Кур'єр Кривбасу*. 1998. № 97–98. С. 145–152.
11. Ульяненко О. «Життя – це суцільна мука, але треба його любити ...». *Кальміус*. 2000. Ч. 3–4. С. 1–6.
12. Ульяненко О. «Наша сучасна еліта, яка не володіє ані думами, ані майном, приречена зчиняти бурю в склянці горілки». *Кур'єр Кривбасу*. 1999. № 118. С. 114–149.
13. Ульяненко О. Пако-Покаль. *Сучасність*. 2001. № 2. С. 149–150.
14. Харчук Р. Покоління пост епохи. *Дивослово*. 1998. № 1. С. 6–12.
15. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: [навч. посіб.]. Київ: В Ц «Академія», 2008. 248 с.
16. Якубовська М. Пам'яті Олеся Ульяненка. *Літературна Україна*. 2010. 26 серпня. С. 2.

НЕКРОФІЛІЧНО-САДИСТСЬКИЙ ПРОСТІР РОМАНУ О. УЛЬЯНЕНКА «ЗИМОВА ПОВІСТЬ»

Побіжно до аналізу зазначеного твору звертались М. Бриних [1], Л. Кононович [3], Р. Кухарук [4]. Найбільшої уваги заслуговує наукова розвідка Н. Зборовської, в якій вона досліджувала химерно-похмуру картину світу роману, що слугує тлом художнього відтворення ідеї виродження в образі диктатора-патріота, описує семантику «крокуючої смерті», означає простір, в якому перебуває герой, як «смерте очікування», розглядає національну людину через авторський архетип абсолютної жертвовності, простежує переродження патріотичної свідомості у терористичну.

Р. Кухарук вважає, що «твір написано трохи відсторонено: ні місця подій, ні конкретного часу...» [4, с. 3]. Головний герой після арешту – «на той час він пристрелив якогось важливого типа...» [5, с. 28] в уяві більшості своїх знайомих асоціюється із померлим, бо «ситуація в країні помінялася так швидко...» [5, с. 28]. А у думках самого терориста мертвим постає Генерал: «...він зловив себе на тому, що не думав про Генерала, а якщо і думав, то як про покійника» [5, с. 35]. І вже з перших сторінок некрофілічний настрій починає опановувати романний простір. «Я пішов на край ночі, щоби дослідити смерть», – так трактує творчий задум твору О. Ульяненко [1, с. 30].

М. Шенкао, базуючись на концепції А.Лавріна, вважає, що смертна кара є протизаконною, бо життя посилається зверху від Бога і лише він може його забрати у людини [6, с. 165]. О.Ульяненко, ніби дотримуючись цієї тези, смертний вирок заміняє помилуванням. Не здійснена смертна кара символізує, таким чином, думку про те, що кожна людина, якою б жахливою не була її діяльність, має право «дочекатися» своєї природної смерті, а вже потім сповідатись перед Богом за свої злочини.

За сюжетом героя засуджено до смертної кари. Звичайно, що перебування у камері смертників, приготування до розстрілу, зачитування вироку не могли не вплинути на психічний та фізичний стан героя – «він стояв...задерев'янілий (...) і відчув, як холодний піт стікає рівчаком спини» [5, с. 26]. Можливо, саме ці пережиті моменти близької смерті зроблять його байдужим до загибелі власного батька, помічника Ката, охоронців, Генерала.

Після звільнення з в'язниці героя опановує манія пересліду. Він живе у світі передчуттів та неспокою: не може позбутися думки, що за ним хтось слідкує, бо за дверима не стихають кроки.

Підсилює це почуття і місто, до якого він повертається після амністії. В уяві поета воно постає «велетенським склепом» із трамваями, схожими на «катафалки», які «котилися в провалля» [5, с. 51]. Передчуття власної смерті також пов'язується із цим містом: «він помре у цьому місті. Тільки у цьому місті...» [5, с. 35]. І навіть постійний рев винищувачів звучить як заупокійна молитва за невинно убієнними жертвами. Він знав, що необхідно покинути це місто, але «... попри здоровий глузд, не хотів цього робити» [5, с. 26]. А ще точний день смерті, який герой визначить для себе сам – за шість днів. І ці дні будуть насичені неймовірною кількістю подій, смертей, насильства та

переслідувань, бо «часу обмаль» [5, с. 52]. І це, як не парадоксально, надасть йому снаги.

Постійні згадки про померлого діда, який умів робити «всяку всячину», остаточно утверджують у нього думку про немарність задуму вбивства Генерала – «тож треба те зробити» [5, с. 33]. Він порівнює себе із дідом, у якого виходила будь-яка задумана робота, і ніяк не з батьком, який тільки і здатен «читати книжки, ховатися від урядової міліції, сидіти по божевільнях» [5, с. 33]; хоча останнім часом він виконує обов'язки Ката в «намаханій країні, в якій батько боїться бачити сина. А син гордує батьком» [5, с. 33].

На думку Н. Зборовської, цей твір є «відчуттям світу, в якому неможливі ідеали... А наказ диктатора відновлювати церкви і повернути людям Бога... є ганебною оманю у формі державної релігії» [2, с. 162]. Дослідниця вважала, що «ця реальна держава, а не ідеальна, вимріяна у довговічному рабстві, спонукає людину до глибоких страждань, оскільки є втіленням пережитої історичної омани...» [2, с. 163]. Адже, будувати світле майбутнє неможливо там, де «чорнозаді азіяти торгують нашими дівчатами», бо «... нація перестає бути нацією, коли дозволяє торгувати своїми жінками» [5, с. 32].

Доповнює цю негативну картину образ головнокомандючого, який викликає і в героя, і в читача лише презирство. Він «вчорашній студент, ставши Генералом, запроторює свого соратника до в'язниці й наказує стріляти в збунтованих студентів...», – зазначає Л. Кононович [3, с. 82]. Бо «сучасність перетворила його на того, кому він вчора опонував, – на свою протилежність» [4, с. 3]. Все це нівелює патріотичний світогляд героя, спонукає його до нігілістичного бунту.

У новозбудованій країні не залишилося місця для таких понять, як кохання, батьківський дім, сім'я, родина. Герой, неодноразово занурюючись у пам'ять, уявляє матір, свій будинок, але відразу проганяє ці спогади: «Вдома робити нічого, й для чого повертатися додому?» [5, с. 40]. Але згадка про матір і домівку ще довго не відпускає його...

Ставлення до дій нової влади у мешканців міста і дивне, і абсурдне водночас: бармен застиг в очікуванні «коли все це закінчиться...» [5, с. 26]; буфетника все влаштовує, «аби не танки» [5, с. 42]; цибатий підліток монотонно тягне: «Г–о–о–о–лосуу–у–уу–уй–те–е–е за Генерала–а–а...» [5, с. 33]; Кат, який «ніяк не може звикнути до смерті» [5, с. 38]; Леф, який за будь-якої влади стукав; жид, який «боїться дивитися, як минає час» [5, с. 47]. Але філософія більшості «відрізнялася від тих, хто бачить, як вивісили листівку про розстріл близького товариша, і думає, що також можна дивитися, як сходить сонце, йде дощ; спокійно спати з дружиною, злягатися з коханкою і вірити, що смерть не торкнеться його» [5, с. 47].

Батько героя у новоствореній державі займає «чільне» місце, бо сидить ліворуч від Генерала в одній машині з ним. У цій державі стерлися людські закони добра, порядності, гуманності, обов'язку, порядку... Тепер «кожен повинен вирішувати за себе» [5, с. 50], як діяти, бо «кожен по-своєму рятує батьківщину і переробляє світ. Певно, ото і є істина на сьогодні» [5, с. 51]. Свій вибір батько пояснює так: «Катами не стають за покликанням... але

таких як я – мільйони» [5, с. 29]. Мільйони радо стають убивцями у державі Генерала, щоб самим залишитися живими. А тому зовсім не дивними видаються слова батька, котрий запевняє сина у здатності убити Генерала. Крім того, він підкреслює подібність між ними обома – «Генерал вийшов з вашого середовища, він ваш, але не мій» [5, с.50]. Тому, перш ніж вбити Генерала, герой убиває батька – Ката. Варто зазначити, що на момент розстрілу він не називає його батьком, а лише Катом. Цей жест має символізувати початок знищення зла та насильства у цій державі. Життя Ката було позбавлене сенсу існування: «Я пройшов увесь світ... Я підбирав недокурки, ховався по нужниках, обнищпорив усі смітники людських думок...» [5, с. 49]. А тому він повинен був загинути у цьому середовищі.

Герой байдуже спостерігає за конвульсіями помираючого тіла, бо «цим повинно було скінчитися. Все наперед окреслене» [5, с.54]. Батько зовсім не очікував на власну смерть, а тим більше від руки свого сина; а тому був подібним на людину, «яку позбавляють чого завгодно, але не життя» [5, с. 54]. Описуючи загибель батька – Ката, письменник розгортає натуралістичну картину через синонімічний ряд: він – «зламався, упав, проповз, харкнув, відкинувся набік, покотився, полетів». А син, сівши навпроти, лише закурив цигарку та краєм ока ловив отвір вхідного люка. Він вчинив те, що вважав за потрібне, а тому письменник не змальовує жодної емоції, окрім здивування від передсмертної посмішки Ката: «легкої, пронизливої, безбарвної... схожої на здивування...» [5, с. 54].

Амністований головний герой не полишає намірів убити Генерала. Спостерігаючи за Генералом, складаючи план його пересувань, уподобань та смаків, він намагається зрозуміти «витоки зла» у цій людині. Чому він, такий непоказний: «куценькі руки»; «велике черево»; «вузенький рот»; «очі, як краплинки чорної смоли» та маленький зріст, має такий величезний вплив на людей у цій країні? А можливо, це просто страх, рабська покора перед звіром у людській подобі? Змальовуючи зовнішність Генерала, автор наголошує на проявах його «звірячої натури»: «легенький оскал»; «волячі білки»; «очі, що рухаються по-кролячому...».

Диктатор у концепції О. Ульяненка «мислиться як проміжна, тимчасова, – і все-таки закономірна ланка революції; нездалий плюгавий молодик з обвислими вусами прийшов до влади тому, що революція завжди виносить на поверхню нікчем, а не романтиків», – вважає Л. Кононович [3, с. 83].

День смерті Генерала письменник окреслює таким висловом: «Генерал щось обіцяв народові. Всі обіцяють. Перед кінцем» [5, с. 49]. Поет нарешті наважується на вбивство. Він спостерігає, як безсило намагаються захистити його охоронці, як страх паралізує волю цієї людини. Він знає, що сьогодні Генерал має загинути, а тому відтягує момент пострілу, ніби смакуючи свою перемогу. О, Ульяненко прагне дослідити психологію наближення смерті персонажа. Генерал такий жорстокий та холонокровний, самовпевнений та неприступний, перед лицем смерті тупцяється, лялькою опускає руки, лупає вуглинками очей, падає на сидниці. Відповідною стилістикою: «піднімав,

опускав» письменник показує розгубленість цієї людини перед обличчям смерті, усвідомлення конечності свого життя.

Загибель охоронців пришвидшує смерть Генерала: «...солдат, що стояв біля авта, першим спіймав зором вороноване ців'я гвинтівки – долілиць... ще один охоронник спробував затулити Генерала» [5, с. 59]. Поет зневажливо називає його «Большанчиком» і натискує на курок. Поволі рухи Генерала стають стриманішими, повільнішими – він помирає. Автор не зраджує натуралістичності оповіді: він «сіпнувся, поволі подався; схилився, осів лівим боком... (...), кам'янів на землі, зирив на руки, замащені чужими мізками, сидів посеред трупів, і сніг легко падав йому на голову» [5, с. 60].

Натиснувши на курок, терорист вбиває одночасно з Генералом і себе. Він чудово розуміє, що питання про його смерть – це лише питання часу. Задовго до цього моменту він розумів свою приреченість. І, спостерігаючи за гинучим метеликом, підсвідомо уявляв свою загибель і похорони – «... метелик тріщав зламаними лимонними крильцями, скотився на дно каналу, лежав, похитуючись від подихів суховію (...) метелики билися над рештками мертвого метелика» [5, с. 57].

В очікування смерті (на нього оголошено полювання), герой обмірковує своє життя і спостерігає за природою. Автор застосовує прийом контрасту для підсилення трагічності розв'язки сюжету роману: останні хвилини життя героя проходять на фоні пейзажу весняного буяння природи. І він радіє тому, що наостанок ще може «вільно дихати, впиватися миром».

І саме в цій межовій ситуації в героєві пробуджуються рештки людяності – убивши батька та свого бувшого соратника, він шкодує життя безпритульного: «... він приставив автомат до коліна, намірився дати коротку чергу, але дорогу заступив безпритульний... Він опустив дуло автомата» [5, с. 61].

Герой відмовляється здатися, і солдати із озвірілою люттю шматують його тіло, накидуються на нього. Офіцер із садистським задоволенням спостерігає цю картину, впиваючись власною силою та «похльостуючи стеком об халяву ялових чобіт» із кожним новим ударом.

О.Ульяненко естетизує і навіть героїзує загибель терориста-поета: з останніх сил той хапається за рештки життя. З неймовірними зусиллями він зводиться на ноги після чергового падіння: «Здавалося, все скінчене. А він встав ...» [5, с. 61]. Підвівшись востаннє, він вже не відчуває болю. Герой здатний лише вловлювати уламки спогадів та видінь. Письменник не говорить про смерть. Про те, що поета не стало, читач дізнається із коротенького вислову – «Йому не стало сили» [5, с. 61]. Останнє слово, яке зірвалося з вуст помираючого: «Сонце!», і воно символізує вічність категорії життя.

Загибель героя була не марною, бо місто «обросло барикадами» і розпочалася війна. Поета хоронять під «завивання бомб і тріскотню кулеметних черг» [5, с. 61], немов підтверджуючи його причетність до цих подій. Хоча, як зазначає письменник, через багато років про нього забули, коли «мир став вільним».

Роман О.Ульяненко, як і переважна більшість його творів, закінчується смертю головного героя. Але в жодному з них кінець не набуває такого оптимістичного звучання, як у «Зимовій повісті». Некрофілічно-садистський простір міста постає для поета тим тлом, на якому його смерть стає насущною осмисленою необхідністю.

Письменник замислюється, чи тотожне людське життя незалежності держави: «Чи виправдана смерть хоча би однієї людини у державі, яка прямує до незалежності?». І відразу дає негативну відповідь: «... ця держава... покладе на олтар тисячі жертв, мільярди світлих громадян, достойних вольної в повному розумінні цього слова держави, щоби потому країною правили нікчеми» [5, с. 62].

О. Ульяненко у своїх творах часто ставить питання про те, яке майбутнє очікує українське суспільство. І як не прикро, похмуро-песимістичний настрій прозаїка знаходить своє підтвердження у картині сьогодення.

Література

1. Бриних М. На край ночі з Олесем Ульяненком. *Україна*. 1994. № 19 – 20. С. 30–33.
2. Зборовська Н. Містична безодня у прозі Олеся Ульяненка. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. Львів, 1999. С. 160–178.
3. Кононович Л. Убити генерала, або окреслений кінець революції. *Слово і час*. 1994. № 7. С. 82–83.
4. Кухарук Р. Нова хвиля української прози. *Літературна Україна*. 1997. № 3. С.3.
5. Ульяненко О. Зимова повість: роман. *Українські проблеми*. 1994. № 2. С. 25–62.
6. Шенкао М. А. Смерть как социокультурный феномен. Киев; Москва: Ника – Центр, Эльга; Старклайт, 2003. 320 с.

Питання для самоконтролю та перевірки знань:

1. Прокоментуйте творчий задум письменника. Чи вдалося його повністю реалізувати? Свою думку проілюструйте прикладами з твору.
2. Хто з дослідників цього роману писав: «... твір написано трохи відсторонено: ні місця подій, ні конкретного часу ...»? Чи згодні ви з цією думкою? Доведіть.
3. Як зміна вироку вплинула на емоційний стан та подальші дії героя. Чи подякував він за цю «милість» генералові? Чому?
4. У якому співвідношенні знаходяться поет і місто? Чи змінюється воно впродовж твору?
5. Чому герой визначає для себе точну дату смерті? Чи віщим є це пророцтво?
6. З якою метою письменник постійно вертає свого героя у спогади про померлого діда? Як ця подія впливає на задум поета?
7. Як ви розумієте рядки з роману: «... нація перестає бути нацією, коли

дозволяє торгувати своїми жінками»)?

8. Чому у новозбудованій країні на чолі з генералом, не залишилося місця для таких понять як кохання, сім'я, родина...? Чому він дозволив публічні будинки?

9. Випадковим чи закономірним є той факт, що батько поета займає у новозбудованій державі посаду Ката? Прокоментуйте його вибір: «Катами не стають за покликанням ... але таких як я – мільйони». Що символізує собою сцена його вбивства?

10. Чому Генерал оголошує на поета полювання? Які наслідки для держави мали загибель Ката, Генерала, поета? Чия смерть виявилася не марною?

11. Поясніть, чому не дивлячись на те, що роман закінчується смертю головного героя, твір набуває оптимістичного звучання?

12. Який підтекст вкладає О.Ульяненко в останнє слово свого героя – «Сонце!»? Що воно собою символізує?

13. Яку роль у романі відіграє «постійний рев винищувачів»?

14. Розкрийте життєві позиції у творі Генерала, Лефа, Бармена, Жида.

ОБРАЗИ СОЦІАЛЬНОЇ НЕКРОФІЛІЇ В РОМАНІ «СТАЛІНКА»

Олесь Ульяненко – один із найяскравіших прозаїків постмодерного періоду. Провідними у його творчості постають мотиви патологічної смерті, гіперболізація різного роду збочень і аномалій. У художній манері митця простежується стильовий еkleктизм, можна говорити про елементи символізму, натуралізму та експресіонізму. При цьому автор віддає перевагу новонатуралістичному моделюванню дійсності в художній системі постмодернізму, про що свідчить його звертання до жанрів масової літератури (наприклад, роман «Дофін Сатани» як містичний детектив).

Художню концентрацію патологій, збочень і насильства в О. Ульяненка можна віднести до «екстремального реалізму» [9, с. 145]. Р. Харчук вважає, що ця творчість «прочитується як містична» [13, с. 94]. Містицизм прози О. Ульяненка дослідниця пояснює таким чином: «письменнику...попри гіперболізацію гріха вдається показати, що реальність містична, бо в ній присутній промисел Божий» [13, с. 94]. Однак таке пояснення дослідниці не точне, адже містицизм О. Ульяненка прямо пов'язаний з наявністю диявольської тіні, тобто реальність постає містичною, бо в ній присутній диявольський промисел. Якщо в Є. Пашковського танатична гіперболізація викликає метафізичний бунт, тобто його прозу можна назвати метафізичною, то завдяки натуралістичному зчитуванню різного роду патологічних смертей проза О. Ульяненка є, справді, містичною. На принципове розрізнення метафізичного і містичного методів пізнання в художній творчості вказує Н. Зборовська [3, с. 29]. Саме демонічний містицизм смерті наближає прозу О. Ульяненка не так до символізму, як до натуралізму.

О. Ульяненко неодноразово у своїх творах звертається до зображення фізіології, патології, соціальної некрофілії, зокрема, на сторінках романів спостерігаємо досить відверте змалювання фізіологічних та сексуальних явищ.

Прозаїк виступає як своєрідний експериментатор «чорної» розповіді [2, с. 111]. Він накопичує зображення таких людських пристрастей, як некрофілія, жорстокість, насильство, потяг до вбивств та різноманітних збочень. У його романах головним персонажем є людина соціального дна, він подає її страхітливую історію, спостерігаючи за тим, які наслідки може мати деградація такої людини, як і всього суспільства загалом.

Письменник прагне правдиво відобразити психіку маніяків, професійних убивць, бомжів, різноманітних сексуальних збоченців, тобто, маргінальних особистостей. Його всезнаючий оповідач фокусує увагу на соціальних, побутових та «професійних» відмінностях, звичках, мовленні маргіналів – тих людських істот, які перебувають за межею соціальної і національної норми.

З цією метою письменник надає перевагу «фактам з природи», поступово розгортає психологічний механізм, який запускає той або інший

патологічний вчинок. Задля художньої достовірності письменник вдається до глибинного аналізу, намагається не відступати від психологічних закономірностей, глибоко проникаючи у психіку маргінала та змальовуючи різноманітні аномалії, пов'язані з еволюцією патологічного збочення.

О. Ульяненко, моделюючи постмодерний роман, використовує різні моделі натуралістичної поетики. У її форматі він вдається до соціального і біологічного детермінізму в тлумаченні сучасної патологічної людини, зокрема, мотивуючи поведінку маргіналів через їх «погану спадковість».

Н. Зборовська риси психопатологічного реалізму в романах О. Ульяненка розглядає як побудовані за «принципом натуралістичної аналогії: те, що діє на людину, як страхітливе в житті, так само діє і в його прозі, навіть гіпертрофується, виходячи за межі можливого переживання, оскільки автор подає читачеві сцени, які йому переважно не доводилося переживати» [3, с. 423].

Характер людини зумовлюється не лише її фізіологічною природою і біологічними законами, а й характером відповідного середовища, освіти, спадковістю. Патологія часто проявляється в процесі виховання, наслідування аномальної поведінки батьків. Так, для головного героя роману «Сталінка» (1994) саме спадковість є рушійною силою його долі. Адже з самого дня народження на нього уже чекала родова спадщина: «Как пить дать, ублюдок, не горше діда получиться...» [10, с. 25].

Натуралістична оповідь «Сталінки» постає як історія біологічного виродження роду Піскур-Піскарьових, представленого в трьох поколіннях. Виродження роду Піскарьових обумовлено розплатою за сталінський гріх патріарха роду. Все своє життя дід Піскур намагається імітувати риси зовнішності й манеру поведінки Сталіна – соціального патріарха-вождя. Його молодість пов'язана з переслідуваннями та розстрілами, у яких він брав безпосередню участь: «...знайш скока попереваділ та поперестрілював...» [10, с. 22]. Про демонічну тінь цього соціально злочинного образу людини свідчить і той факт, що свій шлях він прямо пов'язує зі смертю: «смерть чалапає моїми чобітьми». Вихід діда на «заслужену» пенсію співпадає з розвінчанням культу Сталіна. «Героїчне» минуле раптом стає нікому не потрібним. Тепер нестримні напади люті він намагається перенести на рідних та сусідів. О. Ульяненко на прикладі міщанської сім'ї показує, що соціальну небезпеку для людства становлять не тільки садисти та маніяки при владі, а й звичайні люди, які успішно імітували патологічну поведінку влади.

О. Ульяненко гостро відчуває смерть і схильний рефлексувати на тему вмирання образно – через своїх смертоносних персонажів. Одним із них в романі «Сталінка» є батько головного персонажа – Горіка. Батьківська історія життя вимірюється цим скупим реченням: «Пив, лигався, пив, лигався». Сім'я, родина мало турбували його. Щоденне зловживання алкоголем, розпусне життя закономірно призводять його до психіатричної клініки і нікчемної смерті. П'янство й розпуста роблять байдужою, не здатною до материнства і Марію. Їй відомі лише жіночі ревності. Навіть на похоронах чоловіка вона похитливо дивилася на «начкараула, який чвавив на

дивані сусідку» [10, с. 35]. Кульмінаційний етап її хтивого, низького існування – зв'язок із Нікандричем і примусове лікування від сифілісу.

Роман О. Ульяненка «Сталінка» дає привід зіставити його з натуралістичним романом Е. Золя «Кар'єра Ругонів». У цих творах розкривається життя і побут двох сімей. Прообразом Аделаїди періодично стає то стара Піскуриха, то Марія; Антуан, що успадкував любов до блуду, нахил до пияцтва, звирячу запальність стає уособленням образу Вовка (Горіка). Е. Золя, як і О. Ульяненко, описує «химерний» дім, у якому «кожен жив як йому заманеться». Спорідненість цих творів виявляється і в патологічному зображенні життя, у всіх його деталях і подробицях, генераційному принципі, де з особливою яскравістю досліджено й описано, перш за все, злочинну спадковість.

Один із головних принципів натуралізму передбачає відтворення середовища, яке обумовлює та доповнює характер персонажів, впливає на їхнє становлення, адже людина підкоряється численним впливам того оточення, де народилася й живе [7, с. 253]. Саме тому вагомого значення для психопатологічного й аморального розвитку Горіка набуває опис останнього помешкання Піскурів, сімейний аномальний «порядок» [6, с. 358]. Опис кімнати, у якій мешкає родина Піскар'євих, дає відчуття відрази. Бо у ній повно тарганів та дитячого лайна на підлозі; портрет Сталіна на стіні вказує на культ сили, поклоніння жорстокості та насильству; дерев'яна коляска ідіота Сьо-Сьо – образ патологічної від природи дитини – вказує на процеси деградації і звиродніння, які вже мають явний характер в родині; сцени хронічного п'янства та аморального способу життя засвідчують психічну деградацію; низька стеля говорить про обмеженість та недалекоглядність планів сім'ї; портрет діда Піскар'єнка нагадує портрет Сталіна тощо. Трофейний стіл у кімнаті навіть не натякає на можливість родинного затишку. «Ноги за вікнами», що «зупиняться, потопчуть, знову йдуть», мерехтіння від роїв мух над сміттєвими баками за вікном, – ці та інші деталі вказують на об'єктивний світ смерті, розпаду, руйнування. Звичайно, що некрофільне середовище не могло не вплинути на формування маленького Горіка, який вперше після народження у шість років виходить на вулицю, щоби побачити інший світ. Але цей «інший» світ виявиться дуже подібним до маленької мертвотної кімнати, в якій він жив до зустрічі з ним.

Байдужість та агресивність з боку оточення призвичаює Горіка до низьких способів виживання, тобто за допомогою фізичної сили, жорстокості та насильства, які й стануть головними орієнтирами у його подальшому житті. А прізвисько «Вовк» підкреслюватиме інволюційну ситуацію людини, тобто спрямування її не до духовного розвитку, а в бік агресивних інстинктів.

Вихований з дитинства розповідями діда про тоталітарне минуле, Горік у своїй юності захоплюватиметься рецидивістом Нікандричем, який стане його новим вихователем. Суть авторитарного виховання полягає в тому, щоб розвивати руйнівні бажання – «понищити щось, показати себе кращим». Подібним «учителем» смерті стане «друг» Султан. Завдяки такому маскулізованому вихованню досить швидко Горік усвідомить важливий

урок: сильні «звірі» не розчулюються від чужої смерті – й байдуже спостерігатиме за смертю свого «друга».

У дитячих «розвагах» – дворових бійках, «чистках студентських гуртожитків» Горік завжди був попереду. Вже тоді він нічого не боявся. Не отримавши з дитинства материнської любові, не відчувши належного родинного виховання, він повністю зосереджує свою діяльність на агресивному садистському бажанні. Ченці з Лаври, побачивши його, сказали: «нехарошій человек» [10, с. 92]. Змальовуючи свого героя войовничим агресором, письменник всюди позначає його озвірілу форму, яка нагадує вовкулаку. Аналіз різних випадків страхітливого повертає О. Ульяненка до старого анімістичного світорозуміння, яке характеризується визнанням магічних сил. Демонізація людини – улюблений сюжет письменника.

За словами О. Ульяненка, перша частина роману «Сталінка» – це «відтворення сучасного некрофілічного стану суспільства...» [1, с. 30]. Герої цього твору, опинившись на самому суспільному дні, змушені жити і помирати лише фізично, бо духовність – стан їм зовсім невідомий, тому смерть стає для них чи не єдиним порятунком і звільненням. Отже О. Ульяненко «творює образ суспільства, позбавленого духовності і приреченого на виродження та смерть» [4, с. 162]. Україна постає в психопатологічності, виродженні, регресії до різних збочень. На основі гіперболізації різноманітних патологій вперше в українській літературі О. Ульяненко витворив, за словами Н. Зборовської, «тотально перверсивний роман, тобто такий імперсько-колоніальний текст, в якому перверсія є не лише основою ідеології як тлумачення світу, а й заперечення національного як онтологічної та психологічної нормальності» [5, с. 31].

У романі «Сталінка» письменник, провівши психоаналіз тоталітаризму, звернувся до сучасного буття, до того, що проблема духовності набуває величезного значення на зламі епох. У зв'язку з чим постає питання про духовні цінності, родинне виховання, сенс життя та значущість батьківства і материнства. Відкриття могутньої влади несвідомого, інстинктивного світу ставить питання про необхідність контролю над власною психікою. Письменник зазирає у світ особливо активізованого несвідомого, прагне зрозуміти, що там відбувається, яким чином можуть прорости невдало посіяні садистські і некрофільні потяги.

Е. Фромм довів, що садизм та некрофілія не є вродженими рисами людини, і вірогідність їх виникнення можна значно знизити за умови зміни соціального та економічного життя людини [11, с. 571]. Історія Горіка («Сталінка»), а згодом явна психопатологія Івана («Дофін Сатани») – це успадкований дітьми від своїх батьків прихований садизм та некрофілія.

У творі «Сталінка» О. Ульяненко показує, як атеїстичне суспільство, витіснивши в підсвідоме релігійні потяги, формує маніакальну людину, яка прагне перейняти на себе функцію Бога на землі. Відчуття сили у маргінала, його комплекс неповноцінності, відсутність чутливості до злочинності веде до думки про власну обраність, на зразок цієї: «Я! Слішав, я ісполняю функцію Бога на зімле...» [10, с. 87]. А кожна неусвідомлена манія, як

показує художнє дослідження «Сталінки», відкриває дорогу новим злочинам.

Згідно з психоаналізом, культура виробила найдосконаліші способи розрядки деструктивних бажань за допомогою творчості. Саме таке враження справляє «Сталінка» О. Ульяненка, провідним мотивом якої можна назвати дику тугу маргінальної людини за втраченим почуттям Бога у своїй душі, коли душевну порожнечу щент заповнила ненависть, жорстокість, потяг до вбивства та відчуття вічної смерті. Тому навіть тихенькі жалоби старої Піскурихи Богові на своє життя, свій рід, що живе «в гріху» дають надію на воскресіння людини. До останньої хвилини свого життя вона молиться Богу на порожній кут та складає молитви напередодні жахливої смерті від рук онука-ідіота. Її самотня віра не здатна змінити світ родини, але вона вперто протистоїть тотально-атеїстичному соціуму.

Як було сказано, психопатологія провідного персонажа О. Ульяненка пов'язана з некрофільною орієнтацією. «Некрофілія, – визначає Е. Фромм, – являє собою основоположну орієнтацію, вона є тією відповіддю на життя, яка перебуває у повній протилежності до життя; вона є найбільш хворобливою і небезпечною серед всіх життєвих орієнтацій, на які здатна людина» [12, с. 277–278]. Для орієнтованого некрофіла суттєвим є не живе переживання, не буття, а володіння. Його приваблює «ніч і темнота», він «хотів би повернутися в темноту материнського лона і в минуле неорганічного або тваринного існування» [12, с. 273]. Тому некрофіл, з погляду гуманістичного психоаналізу, принципово орієнтований на минуле, він боїться живого життя, має сильну потребу в безпеці власного існування. Нагнітання некрофільної орієнтації в романі О. Ульяненка сприяє, насамперед, зображення різноманітних соціальних патологій на тлі кризи моральних норм – проституції, алкоголізму, наркоманії, сексуальних збочень, торгівлі людьми. Варто зазначити, що почасти один персонаж «Сталінки» стає носієм декількох патологій, які у середовищі некрофілів є фундаментальними перверсіями, оскільки базуються на сексуальному збоченні.

Вагому роль у презентації некрофільних потягів у героїв роману відіграє міське середовище. Однак роман О. Ульяненка, на відміну від роману Є. Пашковського, не балансує на опозиції «село – місто», тут має місце лише урбаністична цивілізація, яка тотально знищує органічну біофільну етику. Так, Л. Масенко помічає, що у «Сталінці» місто Київ постає як «образ, позначений тавром катастрофи» [8, с. 146]. Події твору, згідно з постмодерністською установкою, яка має просвітити маргінальне існування, розгортаються на дні соціуму: це каналізаційний хід, громадський туалет, «корчма», прохідні двори, забігайлівки тощо. Для маргінала, щоб вижити, «треба кидатися у всілякі нечистоти» [10, с. 39]. Хоча місто «здається ірреальним і жахним у мертвій порожнечі ночі», це – «образ, позначений тавром катастрофи» [8, с. 146], але втеча від нього є неможливою, бо місто, як говорить один з героїв роману «Сталінка», «відкладає у мене свої яйця – личинки вже ворухатяться» [10, с. 92].

Художня танатологія в романі О. Ульяненка «Сталінка» передає

різноманітні враження від смерті. Так, подію смерті Лопати в романі передано через спостереження іншого персонажа – Лорда. Його увагу сфокусовано не на почуттях того, хто помирає, а на спогляданні смерті. Як правило, сам автор є головним спостерігачем. Головна думка, яка панує при цьому, – людина – це гріх, і гріх виходить із неї [10, с. 16]. Це часто розуміє і той, хто помирає. Так, Лопата відхиляє всі спроби Лорда продовжити його існування. Лорд, дивлячись на чужу смерть, також постає знесиленим, ніби сам помирає разом зі своїм товаришем. Коли Лорд помітив, що Лопата помер, то відчув себе в іншому часі: «час, у якому він перебував, перебуває, вислизнув, давно протік між пальцями...» [10, с. 16]. А коли смерть Лопати поступово усвідомлюється Лордом, то приходять відчуття звільнення: «швидше Лорду полегшало від того, що Лопати вже немає» [10, с. 17]. Розтягнена в часі подія смерті Лопати дає змогу Лорду рефлексувати над помиранням людини і поступово пізнавати приховане задоволення при вигляді тотального і абсолютного руйнування людини.

Людина з некрофільною орієнтацією по-особливому реагує на смерть, вона відчуває містичний потяг до всього неживого, до мертвого: до трупів, гниття, нечистот і бруду. Саме такі пейзажі в романі «Сталінка». Цікаво спостерігати, як реагують на смерть його персонажі. Так, незвичайне психологічне збудження викликає в Горіка смерть батька. Звістка про батькову кончину приходиться до нього під час босяцьких розваг. І саме з цього моменту Горіка переповняють найрізноманітніші відчуття, запахи, рухи, дії та звуки. Особливо яскравими вони постають у творчій уяві розповідача до тієї миті, коли син не побачить на власні очі тіло батька. Смерть ніби оживлює його. По дорозі додому його щось штурхає в спину, в роті віддає металевим, збудження йде морозом по шкірі, раптово відчувається запах волошок та металевого духу, нудить, німіє тіло, а під кінець проймає жахом, коле в пучки, обдає брунатною хвилею. Горік не в змозі пояснити своє збудження, як і все те, що з ним відбувається. Так «ніби не з ним це, а хтось наглядає» [10, с. 35]. Він раптово стає надзвичайно чутливий: чує сирену вантажівки, дзенькання скрипки з горішнього поверху, бачить навкрузи яскраві кольори. Збудження переростає у знесилення, і він стає «блідим, як око помираючого чоловіка», «не при пам'яті» [211, с. 35]. Коли він відкриває двері до свого помешкання, то попереднє збудження відразу зникає, зате фіксуються нові деталі, пов'язані з похороном батька та поведінкою людей, які прийшли на поминки. Ні до цього моменту, ані після нього, Горік не переживає такої гами нюхових, рухових, смакових та кольорових асоціацій та відчуттів. Варто зазначити також, що батько не мав на Горіка достатнього впливу у вихованні, не був для нього авторитетом та прикладом, але батькова смерть активізує асоціативну пам'ять. Так, останні спогади про батька асоціюються у сина з «...холодним потом по грудях, зірцем ранку у вікончику вагона, тремтячими сосками на грудях Нілки, стрілою липової алеї, високим полудневим сонцем...» [10, с. 36]. Смерть батька ніби на мить змінює життя сина, оживляє його подією, але вже відразу після похорон Горік починає займатись звичними справами і жодного разу не

згадає про батька пізніше. Чому вигляд мертвого батька у труні, звістка про його смерть діє на Горіка з такою силою? Людину з некрофільною орієнтацією активізує подія смерті, під її впливом вона потрапляє у стан, який нагадує транс: мертве не лише збуджує, а й задовольняє її приховане бажання. Як виявляє психоаналіз, почуття некрофілів, по суті, сентиментальні, тобто вони залежать від відчуттів, які пережили, або думають, що вони їх пережили [12, с. 270].

Смерть рецидивіста Нікандрича також проходить у романі «Сталінка» через дивне пожвавлення Марії Піскурихи. Марія не тільки фіксує сцени похорону, а й найменші деталі, які супроводжують його. Жіноче око виявляє також відмінності у похованні «блатяг». Вона ніби вдивляється в осиротіле житло Нікандрича, його смаки та уподобання, пригадує його образ. Зазначимо, що деякі речі, які стосуються мертвого тіла, Марія переповідає з уст інших жінок. Так, деталі щодо знаходження тіла Нікандрича переказано нею з уст Ритки Кулеметниці. Як правило, розмови про похорони, смерть і хвороби ведуться особливо активно. Так, Піскуриха, спостерігаючи, як рухається похоронна процесія, згадує назви вулиць, якими несуть покійника, помічає «прицвічені яскравими хустками шиї старих блатяг» [10, с. 46]. Вона також з особливим пожвавленням пригадує грудки землі упереміш із хлоркою, які падають на труну, гори квітів над «втрамбованим лопатами горбом». Про те, що це жіночий погляд на смерть, яскраво свідчить і та деталь, що Марія подає повний перелік квітів на могилі. Під час поминок вона ще раз згадає про квіти, бо букети айстр на столах для жінок є невід'ємною частиною ритуалу, а от для чоловіків вони видаються зайвими – «на який біс понаставляли». Ще вона встигає помітити перемену погоди, «сивушних драконів» з рота Кості Бутуса, здивування попа від такої незвичайної церемонії та поведінку корешів покійного. А вже після того, як під акаціями майже три двори сіли поминати покійного, увага Марії поступово, по мірі алкогольного сп'яніння переходить на себе.

У романі є ще одна згадка про смерть Нікандрича. Вона знову оживляється уявою Горіка та емоційними спогадами його матері. Інша смерть – товариша Вовки Бушгольца – знову показана через психічне збудження Горіка, його охоплює рій почуттів, він так само пожвавлюється, як і після смерті батька. Що важливо, Горік також на власні очі спостерігає смерть Вовки. Ця смерть спочатку викликає у нього велике збудження. Деякий час він приходить до тями, намагається відчутти ситуацію, а вже потім, зігнавши перший приступ люті на бездомній сучці, кидається бігти. У процесі цього збудженого бігу (бо будинки, кав'ярні, кінотеатри – чорно позлипалися докупи) він також спостерігає за тим, що відбувається навкруги, прислухається до нуртування почуттів і жодного разу не згадує загиблого товариша. Оживлені відчуття потребують слів, але це не ясні слова, а точніше «непотямні крики – уривки фраз, початки, закінчення слів» [10, с. 71]. Лише поступово до Горіка разом із почуттям втрати приходить і здатність логічно мислити. Вгамовуючи збудження від смерті, він переконує себе у даремності співчуття: «...на кой чорт мені той Гліцерин і

Вовка...жмури – ніякого толку» [10, с. 71-72]. Горік, переживши миттєве збудження, раптово стає холодний, стриманий і дистанціюється від загибелі товариша. Тобто, ця сентиментальна чутливість до смерті не є глибинним переживанням, а некрофільським збудженням. Згодом Горік буде отримувати насолоду він споглядання смерті. Так він явно спостерігатиме, як «покотиться, схожа на капустину, голова» Містера Пепса Кобиляче Око. А будучи в одній команді вбивць із Султаном, Горік «солодко слухатиме тріщання карків» під удавкою Боцмана. Навіть смерть Султана не викличе в його душі щось подібне до страждання. Вона закарбувалася в його свідомість лише тому, що була подібна до смерті майора Сироватки. А пізніше, коли Горік сам почне позбавляти життя – куценьким «узі», «смалонувши чергою по купі оголених тіл» [10, с. 91], то виявить у собі активного некрофіла. Адже для подібного психопатологічного типу характерна установка на силу, а сила є «здатністю перетворити людину у труп», в кінцевому підсумку «всяка сила засновується на владі вбивати» [12, с. 271].

Лорд також стане спостерігачем декількох смертей. Вражаючими залишаться враження від садистської «екзекуції», яку живописно передає О. Ульяненко. Хоча Йона під час перебування в Афганістані бачив чимало смертей, подія садистського знущання над людьми перевершує колись ним побачене своєю надзвичайною жорстокістю. У Горіка пристрасне споглядання цілого ланцюга смерті викликало бажання й самому вбивати. У Йони споглядання мученицької смерті викликає бажання спокутувати свій гріх, рятуючи людей.

У приречених до страти Йону найбільше здивували відкриті, широкі, майже, як у дітей, очі. Перші жертви не встигли навіть злякатися, а тому їхня загибель проходить дуже швидко. Наступні жертви, спостерігаючи за смертю своїх попередників, починають панікувати. Але натуралізм смерті, відрубані голови поряд, відчай від своєї безпорадності та бурхливе почуття страху паралізує жертву. Йона бачить, як «жертви завищали, немов обпечені, потому наче покам'яніли, – лише ворушилися синіми смужками їхні роти» [10, с. 86]. Збудження Йони під час цих спостережень радикально змінюються. Бажання вижити всупереч страхітливій смерті накопичує велику силу для спротиву. Смерть Горіка, яку також спостерігатиме Йона, стане переживанням ніби власної загибелі. Боротьбу за останні хвилини життя Горіка він спостерігає через «пляму, мовби шибку...отвір у повітрі». Йоні здається, що зі смертю Горіка наступить і його смерть. Він пильно вглядається і бачить, як у Горіка «туга радіє в очах», як б'ється у судомах тіло, як приречений поступово стає червоним від крові, як безвільно падає його голова, як «трава повсібіч буряковіє». Йона констатує факт загибелі як завершення і звільнення: «Преставився. Ось і закінчився твій шлях» [10, с. 93]. Смерть Горіка дає йому збуджене відчуття від власного життя: «Холодом пішло по спині, але не страшно: ні люті, ні жаху...» [10, с. 93].

Якщо прозу Є. Пашковського можна назвати «правдиво християнською», то О. Ульяненко не справляє враження ортодоксального християнина-прозаїка. В одному інтерв'ю, озвучуючи свою думку щодо

сучасної кризи християнства, він сказав, що якщо раптом настане справжня криза християнства – Бог замінить релігію. Разом із цим письменник стверджує: «Криза християнства ніколи не настане, натомість триває криза людини» [9, с. 148].

По-іншому, ніж Є. Пашковський, О. Ульяненко використовує біблійну сюжетологію. Біблійні притчі, як правило, тут глибинно приховуються, але служать своєрідною матрицею для містифікацій. Так, таємничий сюжет роману «Сталінка» відсилає до притчі про Йону. Згідно з притчею, Бог повелів Йоні іти в Ніневію і попередити її жителів, що будуть покарані, якщо не перестануть грішити. Йона спочатку відмовився від своєї місії, оскільки боявся спокутування людьми своїх гріхів. Адже якби люди Ніневії розкаялися, то Бог пробачив би їх. Йона, як відзначає Е. Фромм, «був людиною із сильним почуттям порядку, але не любові» [12, с. 461], «він хотів, щоби перемогла справедливість, а не милосердя» [12, с. 462]. Подібний герой визначає головну сюжетну лінію «Сталінки». Він так само носить ім'я Йони. Тут він намагається порятувати залишки християнської цивілізації після екзекуції Халяма. Йона нагадує пророка серед останніх людей, водить їх «болотами, мочарами, серед якихось попелищ» [10, с. 88], намагається наставити їх на праведний шлях, але постійно сумнівається: «...звідки провідаєш, що у людини на думці, коли вона так давно не бачила сонця...» [10, с. 88]. Поступово він втрачає віру в людей і попутників, залишається самотнім, наодинці зі своїми думками.

Справді, Йона в О. Ульяненка нагадує біблійного Йону в його спробі втекти від людей, коли той опиняється у животі кита, який символізує стан ізоляції і замкнутості. Так Йона пізнає себе, свою душу з нестачею любові і солідарності. Як зазначає один з героїв «Сталінки»: «...коли б із людиною все було гаразд, вона б уподобилась Богові...» [10, с. 16]. Йона, залишаючись наодинці з собою, розуміє, що не лише з людьми щось не гаразд, а й з ним самим. «Сталінка», – як робить висновок Р. Харчук, – це пекло. Вона одна, але в кожного своя... Але хтось намагається в ньому зберегти подобу Богу: піднятися над пеклом» [14, с. 103]. У кінці роману Йона після довгих місяців блукань повертається до Лаврських печер. Це повернення – символічне, воно свідчить про потяг душі до життєдайних світлоносних джерел, які дадуть сили для звільнення й морального очищення від гріховного божевілля. У той час, як пересічний персонаж роману – маргінал, він же – атеїст, який не боїться Божого суду, але в його душі – глибинний страх смерті. Тілесний жах викликає всяке земне покарання, яке, в романі «Сталінка» здійснюють інші, фізично сильніші маргінали – Нікандрич, дід Піскар, Султан та Халям. Тому витоки соціального розростання некрофілії автор «Сталінки» вбачає передусім у «...знищенні релігійної традиції, віри в Бога як основи морального здоров'я народу» [8, с. 150]. Адже перед смертю всі звертаються до Бога, навіть, дід Піскар, і його син Михайло, і невістка Марія, і Лопата.

Роздумуючи про смерть за допомогою образного страхітливого уявлення, О. Ульяненко намагається поставити проблеми смислу життя, культури смерті у різних народів, які були об'єднані єдиною імперією –

Радянським Союзом. Ставлення до смерті у тоталітарному соціумі, враженому атеїстичним розумінням життя, розвиває некрофільську орієнтацію на основі втраченої національної культури смерті, релігійної ментальності. М. Шенкао ментальністю назвав приховану, втаємничену, освячену традицією мудрість народу.

Смерть у структурі міфопоетичної свідомості виявляє природну безстрашність. Як відзначає М. Шенкао: «Тут традиції пригнічують страх смерті. У цій культурі сорому і страху людина, навіть якщо і боїться смерті, то долає себе. Боячись насмішок суспільства, вона долає свою фобію, не афішує її. Людина перемагає себе і смерть. Вона отримує перемогу над собою, над своєю природою» [15, с.139]. Якщо смерть і культура розставання контролюється традиціями як законами предків або єдиним релігійним законом, у якому традиції знімають фобії, то озвірілі форми реагування на смерть, які мають місце в прозі О. Ульяненка, є свідченням втраченої національної культури смерті.

В О. Ульяненка на прикладі роману «Сталінка», де зображено тотальний соціум смерті, маємо оголений страх смерті, який продукує страхітливе уявлення. Характер цього уявлення свідчить також про автора як прихованого некрофіла, який усвідомлюється за допомогою творчості.

Література

1. Бриних М. На край ночі з Олесем Ульяненком. *Україна*. 1994. № 19 – 20. С. 30–33.
2. Єшкілев В. Ульяненко Олесь. *Плерома*. Івано-Франківськ, 1998. Вип. 3. С. 111–112.
3. Зборовська Н. В. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури : монографія. Київ : Академвидав, 2006. 504 с.
4. Зборовська Н. Олесь Ульяненко – поет і містик. *Кур'єр Кривбасу*. 1999. № 110. С. 161–171.
5. Зборовська Н. В. Чоловічий внутрішній театр особистості. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури : монографія. Київ: Академвидав, 2006. С. 403–426.
6. Золя Э. Натурализм в театре. *Собрание сочинений*: в 26 т. под общ. ред. И. Анисимова, Д. Обломиевского, А. Пузикова. Москва : Худ-я л-ра, 1967. Т. 24. 1966. С. 321–363.
7. Золя Э. Экспериментальный роман. *Собрание сочинений* : в 26 т. под общ. ред. И. Анисимова, Д. Обломиевского, А. Пузикова. Москва: Худ-я л-ра, 1967. Т. 24. 1966. С. 239–280.
8. Масенко Л. ... Їхне зло прийшло перед лице моє. Про роман Олеся Ульяненка «Сталінка». *Кур'єр Кривбасу*. 1998. № 97–98. С. 145–152.
9. Ульяненко О. «Наша сучасна еліта, яка не володіє ані думами, ані майном, приречена зчиняти бурю в склянці горілки». *Кур'єр Кривбасу*. 1999. № 118. С. 114–149.
10. Ульяненко О. Сталінка: роман, оповідання. Львів : Кальварія, 2000. 124 с.

11. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности / пер. с англ. Э. М. Телятникова. Москва: АСТ, 1998. – 670 с.
12. Фромм Э. Душа человека / сост. П. С. Гуревич, С. Я. Левит; вступ. ст. П. С. Гуревича. Москва : АСТ, 1998. 658 с.
13. Харчук Р. Покоління пост епохи. *Дивослово*. 1998. № 1. С. 6–12.
14. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза : Постмодерний період: навч. посіб.. Київ: В Ц «Академія», 2008. 248 с.
15. Шенкао М. А. Смерть как социокультурный феномен. Киев; Москва.: Ника – Центр, Эльга; Старклайт, 2003. 320 с.

Питання для самоконтролю і перевірки знань:

1. З яким містом пов'язані події в романі О.Ульяненка «Сталінка»? Наскільки воно «вплетене в долю героїв як простір... фон, на якому розгортається художній літопис подій»? З яким твором В.Підмогильного можна провести паралель у романі «Сталінка»?
2. Поясніть значення слів «Сталінка» і «сталінський» у романі. Для якого героя твору час зупиняється зі смертю Сталіна? Чому дід Піскар'єв до останніх своїх днів наслідує стильові риси зовнішності й манери великого вождя?
3. Відновити у хронологічному порядку життя старого вурки Нікандрича. Яким чином воно пов'язане з Марією Піскурихою та Горіком?
4. Як специфіка функціонування психіатричної лікарні відтворює загальнодержавну схему взаємин влади і суспільства? Чому О.Ульяненко на позначення пацієнтів лікарні вживає слово «збожеволілі», а не «божевільні»?
5. У чому автор роману вбачає витoki тотального розростання зла? Поясніть зміст багатозначної фрази «і хрест полетів і упав на село». Як у цю концепцію вплітаються долі Броньки, старшого Лопати, старої Піскурихи? Якої символіки сповнена сцена захоронення Лопати?
6. Яким є ключовий мотив у художньому зображенні родини Піскар'євих? У чому полягає приреченість старої Піскурихи? Що символізує її смерть від руки рідного онука?
7. На прикладах яких образів у творі найповніше втілено мотив втраченої пам'яті?
8. Охарактеризуйте головного позитивного героя «Сталінки». У чому полягає особливість змалювання цього персонажа? Чому свідомість Йони відмовляється від пам'яті про минуле? Чи пов'язано це із зміною його ім'я.
9. З якою метою описано підпільний концтабір в Кримських горах? Як пов'язана з ним доля Йони? Чому до справжнього звільнення він має пройти тяжкий шлях?
10. З ім'ям якого персонажа у романному дискурсі проводиться біблійна паралель?
11. Як фінал роману символізує повернення до витоків, до історичної пам'яті?
12. Що уособлює собою образ Сьо-Сьо?
13. До кого після смерті Нікандрича переходить його повноваження?

Розкрийте злочинну діяльність Горіка. Як «нагла» смерть Горіка відображає його життя?

14. Як смерть батька та вбивство товариша вплинули на світогляд та рід діяльності Горіка? Які почуття та емоції переважали при спостереженні за чужими смертями?

15. Хто були перші «вчителі» Горіка? Як він з часом «віддячив» своїм вихователям?

16. Розкрийте жіночі образи роману. Чи пов'язані вони із злочинним світом?

17. Хто в романі символізує єдність «темного і світлого»? На прикладах із тексту розкрийте протистояння сутностей. Як пояснює сам автор творчий задум «Сталінки»?

АПОКАЛІПТИЧНІ МОТИВИ РОМАНУ О.УЛЬЯНЕНКА «ВОГНЕННЕ ОКО»

Центральне місце в творчості сучасного українського прозаїка О. Ульяненка посідає образ урбаністичного простору з натуралістичним дном, який населяють спотворені герої-маргінали.

Подібно до В. Підмогильного, який ніби розпочав в українській літературі серію творів зазначеної тематики, О. Ульяненко досліджує місто та його мешканців. На думку Н. Зборовської [2, с. 164], в романі В. Підмогильного «апокаліптичні мотиви приглушені переможним шляхом селяка Степана Радченка на завоювання міста», а О. Ульяненко ніби піддає скептичному погляду останню життєствердну нотку «Міста».

Аналізуючи роман письменника «Сталінка», вона писала: «Передбачене Підмогильним божевільне майбутнє постане в О. Ульяненка як реальне теперішнє, коли народ «загнаний у загати чужої свідомості», розпалений безбожництвом, зробив «крок» у велику ніч» [2, с. 164].

Саме тому апокаліптичні візії сучасного письменника, за словами Н. Зборовської, займають центральні місця в його романах. Найповніше, на наш погляд, такі апокаліптичні мотиви звучать в романі «Вогненне око».

На жаль, коло проблем, які висвітлює прозаїк у цьому творі, не набуло такого обговорення серед науковців, як, скажімо, після публікації романів «Сталінка» чи «Дофін Сатани». Дослідженню роману присвячені розвідки Н. Зборовської [2] та І. Бондаря-Терещенка [1], в яких згадана тема не розглядається. Так, зокрема, І. Бондар-Терещенко, говорячи про роман, коментує його стилістику, а Н.Зборовська пов'язує його зміст із контекстами попередніх та подальших творів.

У передмові до цього твору написано, що це «помітний, вражаючий роман сьогодення про справедливість поміж людьми, одвічне й сучасне її виборювання... Це твір про злочин ... і безкарність, що й досі постає великим запитальним знаком не тільки над Україною, а й понад усім людством» [4, с. 2].

Н.Зборовська зауважувала, що О. Ульяненко у романі пророкує безнадійне майбутнє, бо своїм твором намагається дати вигляд страшного сповідання з пророкуванням смерті [2, с.177]. Дійсно, вражаючими постають описи тих країв, якими вже десять років по тому пройшла війна: «про те, що тут колись жили люди, можна було тільки фантазувати. Не більше» [4, с. 226–227].

Наратор письменника запитує: «Що таке місто?» і впродовж роману намагається дати відповідь на це питання. У творчій уяві письменника це жива істота, «багатоликий монстр», яка перетворилася на гетто, бо відбулася «метаморфоза людського спілкування» [4, с. 75] на цьому клаптику землі «обтиснутого коростинням хиж, наметів, смітників, скотомогильників... казарм, безкоштовних лікарень, де немає ціни ні життю, ні смерті» [4, с. 76].

На прикладі одного безіменного міста розкриваються наслідки людської сваволі, жорстокості та насильства. Тому Н. Зборовська розглядала твір як своєрідний апокаліпсис людським порокам [2, с. 175].

О. Ульяненко у романі намагається дошукати витоків зла, насильства та ненависті у кожного героя. І в опецькуватого поліцая, який «хряпонував по хребту мертвого, щоб розігнути, щоб краще було стягувати дорогі вельветові штани» [4, с. 54]; і у братів Роздайбідів, що вбили рідного п'ятого брата з дружиною і закопали живцем, а під час війни прославилися не тільки своїми вбивствами, але й некрофілічними нахилами. «Позаяк місто, море людських спалахів, пристрастей, пороків ...», – підсумовує він.

У творі до читача доносяться роздуми про те, що «найліпший народ це гноблений чорною роботою» [4, с. 84]; проданий у сексуальне рабство; котрий вигибає від самогубства, наркотиків та алкоголю; радо схвалює відкриття борделів та «дикі оргії». А тому й не дивно що Ангел Смерті ця «дволика істота» так часто полюбляє навідуватись у це місто. Де Гамаюн з'являється не на щастя, а «вістуючи розпач або горе» [4, с. 13].

У романі «Вогненне око» замість церков та храмів людину оточують скотомогильники, морги, кладовища. Так, доктор Шмулевич зустрів із Віталієм, якого змудило у моргові, переносить на кладовище – «найкраще місце на цьому світі» [4, с. 42], бо «все одно прийде до суцього, об'єднавшись у смерті» [4, с. 42]. У цьому місті тільки постійна згадка про смерть здатна надихнути до життя.

А вже смертей у романі змальовано чимало. Це смерті під час розваг (коли втопили на весіллі жінку в бочці), суїциду (Мар'яна вішається, а Гуго кидається на високовольтний дріт), виконання військового «обов'язку» (розповідь Полковника Чомбе про війну в Африці – «а ми строчили, строчили, строчили з тих листочків по чорнопиких» [4, с. 18]) та інші.

Важливо зазначити, що у творі доволі рідко аналізуються причини смерті героїв: констатується або сам факт, який вже став дійсністю (смерть Лідії); або наводиться декілька припущень («один із найбільших поетів помер від горілки від цирозу печінки, а мо' захлинувся у власному блювотинні» [4, с. 19]); або під час згадки про якогось героя описується частина поховального обряду, вістуючи швидку загибель.

А детальний опис ритуалів поховання у цьому романі зайвий раз підкреслює ще й іще, що «смерть тут зазвичай» [4, с. 20].

Більшість смертей у романі видаються безглуздими – це і загибель Полковника Чомбе, який «гуркнув разом із своєю шкапиною, не піднявшись на схил» [4, с. 20]; і двох дівок, яких Роздайбіді «посікли на шмаття» [4, с. 29]. Жахливими відчуттями сповнені сцени поховання жебраків. Наратор письменника навмисне розповідає про життя та устрій одного із жебрацьких таборів з метою глибше розкрити сутність слів: «Смерть для цих людей – ніщо» [4, с. 77].

Похорон п'ятнадцятилітньої Лори зібрав майже все «надбережне жебрацтво». Після цієї звістки читач напевне уявить собі обличчя повні жалю та скорботи, але на превеликий подив, зашиту в лантух покійницю вони

несли попід річкою, щоб «під дике виття скинути у воду й чимдуж, колошматячи костурами, кулаками по згорблених спинах, регочучи, пускаючи слину, кинутись навипередки до збіговиська ...» [4, с. 77]. Як бачимо, навіть жодного натяку на співчуття до померлої.

Поведінка цих людей нагадує якесь ритуальне дійство дикунів або танок божевільних, і аж ніяк не похоронну процесію. Крім того, після «поминок» вони влаштовували «потешки». Наратор називає їх «святком», але яке, на жаль, має сумні наслідки: «хтось тонув або його топили... когось задушили у товкотнечі ...» [4, с. 77]. Смерть для цих людей дійсно інколи стає «святком». Адже якщо вибирати між голодним існуванням, то загибель сприймається дуже радо.

Згадує О. Ульяненко і «полювання» на людину задля розваги, і некрофілічні потяги мешканців міста, які під час війни «чигали на бюлетені, вісники, ще свіжі, з запахом крові і фарби, де сповіщалося про кількість забитих, скалічених, поранених... бо жадова крові стала реальністю...» [4, с. 223].

Місто стає байдужим до смерті своїх мешканців, а тому кара за чужу загибель швидше стає винятком, аніж необхідною умовою. Так, Віталікова тітка мала три роки ув'язнення за те, що у нападі ревнощів заколола вилами чоловіка.

А у випадку із потопельницею, слідчий не дошукується винного, а намагається із семи підозрілих вибрати когось, аби не позбутися своєї посади. Встановлення справедливості – річ намарна у суспільстві, в якому «смерть зазвичай».

У місті, створеному О. Ульяненком у романі «Вогненне око», навіть жінки асоціюються зі смертю. Бо лише жінка «перетворює жах на жовту гнійну бовтанку ... тільки їй можна повести по-янгельському головою, а в той момент пустити під укіс велетенську країну...» [4, с. 34]. Також більша половина мешканців міста уражена сифілісом та хворобою віку – СНІДом.

Майже кожен рік у головного героя Віталія, пов'язаний із смертю рідного чи знайомого. Крім того, важлива еволюція його роздумів про смерть під час похорон. Так, коли Віталію виповнилося сімнадцять, Роздайбіді облили Ничипора гасом і живцем спалили у хижі. Дізнавшись про його смерть, Віталій подумав, що «людям таки краще не народжуватися, ніж так задурно помирати» [4, с. 29].

Отримавши телеграму про батькову смерть, Віталій намагається уявити рідну домівку, похорон батька, який спливав у його свідомості як кольорова фотокартка, бо «це міцною линвою прив'язувало до дрібних, на перший погляд, подій» [4, с. 117].

А звістка про розстріл родичів Гуго мало чим дошкулила Віталію. Так само, як і вигляд мертвого чоловіка на асфальті, якого він угледів із вікна.

Лише один раз у романі смерть людини означається словом «біда» (коли помер губернатор). Смерті інших сприймаються звично і буденно. Навіть на похорон батька Віталія, про який було чимало гвалту, майже ніхто

не з'явився. А з початком війни, так і поготів, мало кому було діла до «розірваних трупів, що глухо гепали на землю» [4, с. 220].

Людиною, найбільш причетною до смертей, у романі, виступає паталогоанатом Шмулевич, який «тельбушив спухлі черева потопельників, вішальників, самогубців різного штибу» [4, с. 40]. Наратор письменника неодноразово наголошує на тому, що цей герой «звідав тисячі смертей». І не тільки практикуючи у патанатомічці, але й пройшовши війну. Саме тому, на нашу думку, є цінними його роздуми про вартість людського життя, примарність людських доль та владу смерті над людиною, бо «світ для доктора так і не відкрився, тільки призвичаїв до запахів трупу і формаліну» [4, с. 44].

Чи відкрився світ перед головним героєм цього роману Віталієм? О. Ульяненко подібно до свого іншого героя із «Зимової повісті» (Генерала) намагається визначити витoki зла та некрофілії у Віталія.

Перед читачем розкривається життєвий шлях Віталія з дитинства і до самої смерті. Простежується його історія від студента технічного вузу, клерка-технократа, директора заводу, до мера міста. І його викрики «Я володар! Я володар! І все це моє...» [4, с. 3] досить сильно різнять героя із мріями його дитинства та юності. Чи не тому він згодом так боявся минулого, бажаючи «відпружитися, стати ніким...» [4, с. 7].

А що ж у минулому? Повернувшись із патронату додому, він не знаходить там домашнього затишку та рівноваги. Неспокоем було перейняте ціле місто, спокій видавався лише примарною ілюзією. Герой не може знайти себе, віддатись повністю улюбленій справі, а тому обурення від несправедливості й визначає його подальшу долю.

Він молить Бога про друге Пришестя, просить усіх святих повернути людей до миру, тиняється по зібраннях, мітингах, намагаючись хоч десь відшукати справедливості. Але окрім нього вона майже нікого не цікавить, і тому Віталія зустрічають із «шаленим нападом реготу» [4, с. 700].

Єдиний вихід, щоб розворушити місто, Віталій вбачає у революції – «Вона запалить висохлі мізки нашої нації!» [4, с. 71]. Для здійснення цієї мети він розшукує подібних до себе людей, в яких «хоч промайне мара справедливості» [4, с. 71]. Але думки більшості населення вкладено в уста полковника Кравченка: «Мені обридло чекати буцімто на вашого месію. Мені осточортів вічний апокаліпсис» [4, с. 169].

У творі декілька разів наголошується на тому, що «шукачі справедливості мали одне обличчя» [4, с. 71]. А потім думки та дії Віталія «стають думками і діями його «різунів». Та пророчими щодо його майбутнього будуть слова Шмулевича: «Якщо ти надумаєш перебудувати світ, та нагромадиш крематорії. Твоя повзуча місія на цьому клаптику землі – вижити і дати видряпатися іншим, а не перебудувати» [4, с. 81]. Але Віталій не зверне належної уваги на ці слова свого часу, а тому «переоцінивши свої сили», він розпочне війну.

Наратор намагається збагнути потяг до руйнування у свого героя. Зазначимо, що його слід трактувати як вияви некрофілії. Крім того,

паталогічно некрофілічні особистості є серйозною загрозою для оточення, не тільки займаючи пости політичних лідерів, але й як потенціальна кагорта майбутніх диктаторів, розпалювачів війни. М. Шенкао, також підтверджує думку про те, що війна згладжує почуття смерті, роблячи її предметом повсякденності [5, с. 189].

Звідки ж у Віталія такий потяг до руйнування? Можливо в тому, що «... все своє життя хотів примирити Двох сущих і невидимих, котрим ім'я різне; «Два янголи в мені борються... чорний і білий... Хто переможе... Знаю – Великий Руйнач і Будівничий» [4, с. 9].

Довгоочікуване для мешканців міста слово «війна» нарешті здійнялося і загуло в повітрі. Як уже зазначалося, рисами некрофілії було охоплено майже все населення. Автор чітко показує в романі як не тільки воєнні дії, але й навіть саме слово «війна» здатне збудити ціле місто, зробити людей не тільки байдужими до чужих смертей, але й із задоволенням чекати на такі повідомлення.

Віталій швидко стомлюється від такого життя. Його емоційний стан у цей час окреслюється лише одним реченням з різноманітною гамою почуттів – «жив відлюдьком, хмурнів, впадав у меланхолію, і з нею керував бойовими діями...» [4, с. 222].

Але через три роки диктатор повністю спалить рідне місто і перейде до останньої своєї резиденції на Зеленому Острові. «Його підхоплювала течія часу, і він як міг опирався цьому. Напевне, для того й поруйнував він рідне містечко, щоб зупинити це», – читаємо в романі [4, с. 225].

Читачеві важко зіставити зіщулену і згорблену постать диктатора у чорному костюмі тепер з тим, кого так цікавила ідея створення царства свободи і справедливості. О. Ульяненко наголошує на тому, що ця людина також збайдужіла до величі природи, що нею так захоплювалася колись, «вбачаючи її вплив на рухи людських вчинків» [4, с. 75]. Він стає повністю байдужим і до своєї ідеї, і до війська, і до того, що діялося навкруги. «Навряд чи чув гупання важкої кононади, не бачив заграва над містами... йому не чути, як велика пустка западає на землю» [4, с. 225–226].

Швидка і безглузда смерть приходить до Віталія. Ось як коментує її І. Бондар-Терещенко: «історія Віталія закінчується тим, що всі навколишні вороги йому служать, так само, як і колишні приятелі, але один з яких, певно, не простивши другові ганебної неспромоги відрізнити Пікассо від Матісса, таки вбиває його» [1, с. 104].

Якщо порівняти смерть Віталія зі смертю Поета із «Зимової повісті», то стає очевидним, що О. Ульяненко не симпатизує своєму герою. Бо його загибель не мала таких наслідків, які прийшли у країну із розстрілом Поета. Адже вчинок останнього перетворюється на легенду, а спогади про Віталія асоціюються вже і після десяти років по його смерті із війною та руйнуванням – «Зовсім занастали край» [4, с. 227]. Де з однією єдиною людиною пов'язується загибель цілого міста та тисячі невинних жертв – «наша справа – воювати і сіяти. А решта нехай згине», – говорить Віталій [4, с. 191].

Як протиставлення життєвій історії Віталія у романі простежується доля його однолітка та дитячого товариша – Родика. На відміну від Віталія, він любить це місто. Життєва невизначеність призводить його, як і Віталія до самотності і туги. Але він не здатен заради задоволення власних потреб знищити місто, а тому у свої двадцять п'ять років бажає смерті лише собі. І хоч в його особі міліція вбачала «щось більше, ніж пришестья сатани» [4, с. 152], Родик не стає на злочинний шлях. Останні дні якого окреслено визначає як «тугу, зимову невідомість, замішану на страху вимирання всього живого» [4, с. 107].

Герой декілька разів наголошує на власній втомі від життя, розчарованість життям, тому і самотійно робить висновок про те, що «його дорога скоро скінчиться» [4, с. 186], бо «місто вже не володіло ним» [4, с. 190].

Догляд за бабою, яка помирає, ставить Родика віч-на-віч перед смертю. Він спостерігає, як повільно життя покидає цю людину, але вона ще намагається думати, згадувати, нищпорити поглядом по кімнаті: чи нічого не взято? А в той момент її існування вже чітко окреслене часом.

Баба помирає довго і в страшних муках. Після її смерті Родіку навіть видається, що «весь світ складається з мертвяків» [4, с. 120]. Це видіння можна вважати пророчим, зваживши на те, що місто невдовзі загине.

Отже, основну ідею роману О. Ульяненка «Вогненне око» можна визначити як кінцесвітнє безумство людства в апокаліптичному урбанічному середовищі. Наголосимо, що цей процес, як бачимо, є зворотнім, тобто не тільки місто згубно впливає на своїх мешканців (які постають хтивими, почасти маргінальними створіннями, що споглядають за «величчю» підкореної ними міської стихії), але й навпаки. Через те, на нашу думку, апокаліптичні передчуття та візії не залишають і наступні твори О. Ульяненка.

Чи стане сучасне людство на шлях спокути та очищення, чи подолає свою самотність і порожнечу, чи збере песимістичну пригніченість, залежить від кожної конкретної особистості. Бо як писав ще В. Підмогильний, неможливо написати книгу про людей, зневірившись у людині.

Література

1. Бондар-Терещенко І. «Вогненне око». *Слово і час*. 1998. № 4-5. С.103–104.
2. Зборовська Н. Містична безодня у прозі Олеся Ульяненка. Львів: Літопис, 1999. С.160-178.
3. Зборовська Н. Олесь Ульяненко – поет і містик. Кур'єр Кривбасу. 1999. № 110. С.161–171.
4. Ульяненко О.С. Вогненне око. Київ: Укр. письменник, 1999. 229 с.
5. Шенкао М.А. Смерть как социокультурный феномен. Киев.: Ника-Центр, Эльга; Москва: Старклайт, 2003. 320 с.

Питання для самоконтролю та перевірки знань:

1. Доведіть, що у творчості О.Ульяненка центральне місце займають «апокаліптичні візії».

2. Яку відповідь у романі «Вогненне око» письменник дає на те, що таке місто? Чому його творча уява малює місто як живу істоту? І чому події у романі відбуваються у безіменному місті? Як його мешканці дотримуються віри?

3. Назвіть джерела витоків зла, насильства та ненависті у героїв роману. Якою у зв'язку з цим постає характеристика братів Раздайбідів, доктора Шмулевича, Віталія, Родика та інших героїв?

4. Чому ангел смерті є частим «гостем» у цьому місті? Охарактеризуйте та опишіть духовний світ його мешканців.

5. Як ви розцінюєте чималу кількість описаних смертей у романі? Що цим, на вашу думку, хотів сказати письменник?

6. Поясніть, чому в цьому місті навіть жінки асоціюються зі смертю? Охарактеризуйте жіночі образи.

7. У чому сенс роздумів про вартість людського життя з уст поталогоанатома Шмулевича?

8. Чи знаходить «омріяну» справедливість герой роману Віталій? Проаналізуйте його життєвий шлях. Чому єдиний вихід у тому, щоб «розворушити» місто він вбачає у революції? Чи поділяють його думку мешканці цього міста? До яких наслідків призводить збройне повстання? З чого починаються думки про «завоювання» міста?

9. Звідки у Віталія потяг до руйнування? Як у зв'язку з цим ви можете прокоментувати слова доктора Шмулевича: «Якщо ти надумаєш перебудувати світ, то нагромадиш крематорії. Твоя повзуча місія на цьому клаптику землі – вижити і дати видряпатися іншим, а не перебудувати». Чи виконав Віталій свою «місію»? Як пов'язана з цим його хвороба?

10. Як Віталій реалізує в життя свою ідею «створення царства свободи і справедливості»? Чи є частиною цієї ідеї сцена його загибелі від руки друга? Які наслідки для міста має смерть Віталія? Чому він вважав себе його володарем?

11. Порівняйте долю однолітка та дитячого товариша Віталія – Родика. Як він у свою чергу ставиться до міста? До чого призводить героя життєва невизначеність?

12. Чому Родик робить висновок, що «його» дорога скоро кінчиться? Як на хід цих думок вплине догляд за смертельно хворою жінкою?

13. Чи згодні ви з думкою, що основну ідею роману можна визначити як кінцесвітнє безумство людства в апокаліптичному урбанічному середовищі? Свою думку обґрунтуйте. Як ви розумієте останні слова роману: «Дорога кудись виведе без огляду на керманичів»?

ДОСЛІДЖЕННЯ ПСИХОЛОГІЇ СМЕРТІ У РОМАНІ ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕНКА «БОГЕМНА РАПСОДІЯ»

Олесь Ульяненко – один із найяскравіших представників літературного покоління 80-х. Особливий інтерес до Ульяненка пов'язаний насамперед із домінуванням у його творчості теми смерті. Цікавими, зокрема, є його спроби дослідити психологію смерті у романі «Богемна рапсодія».

«Олесь постійно досліджує пекло життя та психологію смерті. Розкриттю психології смерті він присвятив цілий цикл романів – «Зимова повість», «Передчуття» та «Богемна рапсодія», зазначає В.Габор [2, с. 583].

На питання: «Що б ти виділив серед своїх речей?», О.Ульяненко виокремлює роман «Богемна рапсодія» – «це така чуттєва річ...» [5, с. 2]. «Богемна рапсодія» дає фору багатьом молодим представникам творчого андеграунду», – говорить і В.Терлецький [3, с. 15].

Роман «Богемна рапсодія» за своєю поетичною, ліричною стихією перевершує попередні твори. «Тут поетичність взята основним стилетворчим елементом. Текст складається з численних ліричних рефренів; мотиви туги, нудьги, еросу творять своєрідну елегійність, куди вплітаються суб'єктивно пережиті картини природи...», – підсумовувала Н.Зборовська [1, с. 171].

Зміст твору дійсно відповідає назві, «нагадуючи епічну пісню про богемне життя художника», що веде екзотичний і досить безладний спосіб життя. «Пастельні, живописні картини, містичні видіння разом із реаліями злочинного середовища...» [1, с. 174]. Наприклад, розповідь про Клоца, хоча і йому властиве передчуття смерті: «Люди пронумеровані страхом... пронумеровані...» [4, с. 270].

За авторським задумом «Зимова повість» разом з «Богемною рапсодією» мали створити єдиний цикл, присвячений психології людини, яка «взнала про смерть». «Як і в попередніх творах, тут звучить неприхована зневага до людського життя, приреченого на гниття і розпад» [1, с. 173].

Художник Костя Клюнов зимує з жінкою-натурницею Ларисою «... я її підібрав майже на смітнику. Бережи її ... Кращої для тебе натурниці та жінки не знайти... не буде...» [4, с. 270]. Н.Зборовська вважає, що «жіноча краса на тлі зимового небуття не пробуджує життєвого інстинкту героя, його Ерос завмер разом із зимовою смертю, із приреченістю, що прозирає з очей дівчини...» [1, с. 173] – «... цей погляд носить пафос приреченості» [4, с. 269].

Роман розпочинається із сновидіння – красива жінка, що пливе по річці, але весь час ховає своє обличчя. Та Костя «відчув її спокусливість, вона манить його до себе» – «і Костя радів тому нечуваному захопленню жінкою» [4, с. 255], у «страшну безодню беззвучної ріки смерті» [1, с. 174] – «... що вони все ж таки колись та допливуть до кінця» [4, с. 255]. Варто зазначити, що впродовж сну змінюється і річка. Спочатку вона «мірно розливалася широким плесом» [4, с. 254], а потім стала річкою «чорною від мулу» [4, с. 313].

Майже перед самою смертю до Кості приходять ще одна жінка, яка

чимось нагадує йому ту жінку, з річки – «ти мені колись снилася. Потім я тебе зустрів і запропонував у натурниці» [4, с. 307]. Але ця носить символічне ім'я – Надія, хоча «вона дарувала не надію, і зовсім не впевненість, просто вся її істота по первісному... вигранювала, прокреслювала межу і давала на все безглуздя відповідь» [4, с. 299].

Вже з першого разу, коли Кості наснився дивний сон, читач поринає разом з героєм у передчуття неминучої загибелі. Це постійні роздуми про смерть: «да, усі ми цим кінчимо...» [4, с. 282]; «а кінець він тільки один істині, але не істини тобі треба, бо вона – то смерть, як і початок, так і кінець» [4, с. 285]; «... і тоді Лариса відчула, що це кінець, і не просто кінець, – щось таки тіпається в ній – у наростанні множення, безкінечності кінця...» [4, с. 278]; «... вибирати між містами і країнами ті два метри, що навіки заспокоять...» [4, с. 299].

Нагнітання передчуття смерті сприяє й похорон – докладний опис руху похоронної процесії, зовнішнього вигляду мерця, приготування до поховання, переживання смерті різними людьми – матір'ю, чоловіком у брунатному пальті...

Прискорює швидкий кінець ще один сон – загадка про батька, «який виринав з далекого темного коридора» [4, с. 295] – «згадував наполегливо, немов хтось повертав до цього» [4, с. 312].

А також згадуємо про неминучу загибель разом із хворобою Кості. «Він вичавив гній з ніздрів і зрозумів, чому сюди приїхав» [4, с. 296], «... страх відчутти наближення того, щоб відчутти щось – подітися нема куди, як і повернутись в нікуди» [4, с. 296]. Очікування смерті триває від початку літа, до початку зими – «осінь пронеслася в чеканні, згоріла в чеканні та жаху» [4, с. 319]. А осінь, як і зима, в романі символізуються зі смертю: «місяць серпень ряснів... похоронними процесіями» [4, с. 275]; «нам би самим пережити зиму. Страшна зима» [4, с. 275]. Н.Зборовська також зауважувала, що «з дитинства Кості виринає моторошне переживання, коли навколо синьо лежав сніг, сніг лякав своєю холоднечою... страх перед зимовим простором – наскрізний у творчості О.Ульяненка» [1, с. 172].

Передбачають близьку смерть Кості і люди, які оточують його в останні місяці життя. Взагалі життя в отелі – це очікування смерті – «старенькі: «Костя довго не житиме. Шкода, молодий ще!» [4, с. 296].

«Головний герой думає думу про смерть. Його психічний стан нагадує некрофобію, адже весь навколишній світ зміщений до єдиного значення: важкого передчуття смерті...», – підсумовує Н.Зборовська [1, с. 172]. Але попри все, смерть приходить до Кості як звільнення, бо «власне втомився за ці роки...» [4, с. 317].

Останній сон Кості – це його власна смерть, відчуття і переживання людини, яка щойно померла: «... стою серед вокзалу, серед людей, які приходять, заходять, але не в двері, бо дверей немає, і всі вони були колись далекими знайомими. А потім темно» [4, с. 319]; «... побачив під собою місто, піднімався все вище, побачив як спить батько, а мати дивиться у вікно;

по тому стали з'являтися люди, до яких він писав листи і котрі йому не відповідали – страху не було...» [4, с. 320].

Тема відношення людини до смерті цікавить спеціалістів із різних галузей науки та культури. Вагоме місце у розв'язанні цього питання займають і твори письменників, насамперед, прозова спадщина О.Ульяненка, твори якого можна назвати «антологією смерті кін. ХХ – поч. ХХІ ст.»

Література

1. Зборовська Н. Містична безодня у прозі Олеся Ульяненка. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. – Львів: Літопис, 1999. 336 с.

2. Приватна колекція: Вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ століття / Упоряд., вступне слово, бібліограф. відомості та приміт. В.Габора. Львів: ЛА «Піраміда», 2002. 628 с.

3. Терлецький В. Фрау Українська Проза: суцільна фемінізація. *Українське слово*. 2000. Ч.29. С.15.

4. Ульяненко О. Богемна рапсодія. Роман. *Кур'єр Кривбасу*. 1999. № 119 –121. С. 254 – 320.

5. Ульяненко О. «Життя – це суцільна мука, але треба його любити...». *Кальміус*. 2000. Ч. 3 – 4. С. 1 – 6.

Питання для самоконтролю та перевірки знань:

1. Чи відповідає зміст роману його назві? Чому О.Ульяненко виокремлював його як «чуттєву річ»?

2. Доведіть, що у цьому творі звучить неприхована зневага до людського життя, приреченого на «гниття і розпад».

3. Яку роль у романі відіграють сновидіння головного героя? Які ще події у творі підсилюють передчуття неминучої загибелі? Чому письменник наводить докладний опис похоронної процесії?

4. Розкрийте жіночі образи роману.

5. З якою метою прозаїк вводить до тексту образ божевільного? Порівняйте його з подібними персонажами в інших творах. Чи однакову функцію вони виконують?

6. Як природні явища, описані в творі, відображають фізичний стан героя та самопочуття?

7. Як ви розумієте фразу з твору: «Всі ми маємо те, що маємо...»? Кого вона стосується?

8. Яку роль у житті Кості відіграють Лариса та Надія?

9. Як невідома хвороба Кості вплинула на його світогляд та спосіб життя?

10. Чому Костя приходив до старих слухати Біблію? Як це позначилося на його стані?

11. Поясніть зміст вірша, який читала дівчина? З якою метою письменник вводить його у текст твору?

ДЕМОНІЗАЦІЯ ЗЛОЧИННОЇ ДІЇ В РОМАНІ «СИН ТІНІ»

У романі «Син тіні» (2002) О. Ульяненко художньо досліджує таке психопатологічне явище, як «деструктивність екстазу», що характеризує суб'єкта, який існує в стані хронічної ненависті [3, с. 384]. Злочинний суб'єкт подається письменником як концентрація негативної енергії і могутня цілеспрямованість на руйнування. Злочинна дія в романі розбудовується як фанатичне служіння ідеалу руйнування, принесення свого життя в жертву демонічному кумиру. Отже, в центрі роману історія професійного вбивці. Злочинний, наповнений смертоносними речами світ або світ тіні втілено в постатях різноманітних маргіналів. Їхня «діяльність» і постає тим тлом, на якому зростає «майстерність» майбутнього кілера. Подаючи деструктивне середовище, а саме образи Сабалова (який збуджувався лише від запаху крові), Льюпи (якого представляють як затятого людиноненависника), доктора Оліховича (який підробляв тим, що в дітей вирізав нирку), араба Саїда (який мав статеві стосунки зі звірами), письменник створює образ такого патологічного соціуму, в якому реалізує свій деструктивний екстаз головний персонаж – Кловський. Однак насправді не Кловський є головною дійовою особою деструктивного світу в романі, а демонічна фігура Блоха. З таємничою фігурою Блоха пов'язані майже усі види злочинів. Саме в його тінь потрапляє Кловський. Спочатку він виконує функцію водія, охоронця й товариша Блоха, а потім поступово стає професійним убивцею.

Для такої розбудови сюжету, як поклоніння ідолу руйнування, О. Ульяненко використовує психологічну аналітику, простежуючи свого персонажа з моменту першого афекту, коли були виявлені патологічні бажання, і до події його смерті як кульмінаційного саморуйнування. По суті, роман являє собою біографію професійного кілера. Суб'єктивну історію О. Ульяненко подає, дотримуючись художніх принципів натуралізму, тобто, детально розкриваючи причини та обставини, які сприяють розвитку людських патологій.

Портретна характеристика Кловського постає у дзеркалі інших персонажів. Зовнішнє вираження внутрішньої деструктивності робить портрет однією з улюблених форм зображення персонажа в О. Ульяненка, який особливу увагу звертає на поступовість процесів інволюції маргінальної істоти, яка прагне возвеличитися будь-якими засобами. Який слід на обличчі залишає скоєний злочин? Це запитання, в першу чергу, цікавить такого доскіпливого аналітика, як О. Ульяненко. Автор вважає, що деформацію духу видають насамперед очі. Тому наділяє свого персонажа такою виразно помітною деталлю: «чорні як сливи очі...не приведи вас глянути у них... Нічого там не видно» [1, с. 45]. В іншому епізоді автор звертає увагу на початкові процеси розпаду тіла в Кловського, виражені смертоносним поглядом: «Печальний погляд його карих очей почав сочитися гноєм» [2, с. 76].

Важливою для маскуванню деструктивного потягу є зовнішність, вона має бути непомітною, безликою. Саме таку красномовну безликість прагне

продемонструвати Кловський: «...придивлятися до моєї зовнішності – то зовсім дурне, зовсім намарна трата часу... У мене типова зовнішність клерка, сірої нікчемності з обличчям, подібним на бичачий міхур» [1, с. 17]. Хижі риси зовнішності персонажа О. Ульяненко передає через порівняння з тваринами або неживими предметами. Оскільки Кловський розширює навколо себе лише смертоносний простір, то заодно спустошує людську подобу, поступово перетворюється на безсутнісну річ у собі. Щоби виконувати злочинну дію, наказ Блоха, Кловський повинен розчинися в ньому, щезнути як самостійна особа, пригнітити власну критичну думку. Адже саме Блох надав Кловському сенс існування у пізнаній сповна безсенсовності життя. «За скільки років бездомів'я, лютого голоду, – сповідається Кловський, – навчився ховати не саму думку, а навіть подобу її» [1, с. 17]. Зрештою маргінальне існування в тіні свого кумира робить Кловського бездумним механічним виконавцем злочинного наказу.

Свій роман «Син тіні» О. Ульяненко подає як сповідь професійного вбивці, тобто він написаний від першої особи. Із розповідей головного героя перед читачем поступово вимальовуються смаки, уподобання, думки та почування раціоналіста, якого захоплює філософія, адже за його плечима – дві освіти та приємне домашнє виховання. О. Ульяненко любить парадокси, за допомогою яких він намагається шокувати читача. Як правило, він вдається до образу інтелектуального вбивці, який може пояснити свою поведінку і цікаво розповісти про себе та викласти свою злочинну історію.

Кловський починає розповідати про себе так, ніби переповідає страшну казку: «Когось цікавить, як я став кілером. Одного сонячного дня вам обридає слухати напучання якоїсь нікчеми, ви багато читаете, ... а якась свинюка хоче вас навчити так, як колись сам вляпався у смердючу історію» [1, с. 63]. Отже, Кловський дає зрозуміти, що він наділений амбітною психікою, не терпить жодних повчань. Але насправді все, що він буде робити, це буде результатом одної-єдиної могутньої волі, якій він служитиме з фанатичною відданістю. Оскільки це воля демонічного Блоха, яка прагне знищення, то Кловський буде знищувати. Він не уявляє себе без цієї тіні: якщо воля Блоха покине Кловського, він упаде і буде знищений. Тобто у психології кілера Кловського – яскраво виражена мазохістська перверсія, яка робить його слухняним знаряддям вищої сили – містичної влади Блоха. Блох як центр всепоглинаючої сили ненависті і спраги руйнування, як деструктивний бунтівник надихає Кловського на злочинну діяльність.

Прагнучи збагнути той перший поштовх, який привів його в тінь Блоха, Кловський знову шокує читача своїм зізнанням: «Аби не любов, що роз'їдала мене, як іржа, то неодмінно все б скінчилося добре: я б зроду не став професійним убивцею» [1, с. 73].

З погляду психоаналізу, садистські бажання лише на перший погляд не зв'язані з сексуальністю, але насправді мають сексуальну мотивацію [3, с. 389]. І власне сексуальний садизм, який нав'язливо досліджує у своїх романах О. Ульяненко, є однією з найбільш поширених форм сексуальної перверсії. «У чоловіків, які страждають таким збоченням, – відзначає

Е. Фромм, – воно є умовою отримання задоволення. Це збочення має декілька варіантів – від бажання завдати жінці фізичного болю (наприклад, побиття) до бажання принизити (зв'язати або будь-яким іншим способом примусити підкоритися) [3, с. 389].

Нездатність Кловського підкорити жінку, яку він полюбив, послужить до розвитку мстивої психології. Він почуватиме себе не просто ображеним, невдахою, а відкинутим світом коханої жінки. Лібідом – рушійною силою жорстокості Кловського. Тому однією з важливих проблем його історії є здатність створити сім'ю і полюбити жінку так, щоби не вбивати. Кловський справді мріє про сім'ю. Особливим почуттям він сповнений до Лізки. Але для сексуально патологічного чоловіка неможливим є витерпіти волю іншого, особливо коли цей інший – жінка. Як самоіронічно сповідається Кловський: «...звідки взятися сентиментальності й любові у професійного вбивці» [1, с. 62]. Приховане сексуальне бажання Кловського намагається розпізнати Лізка. Вона розуміє його нарцисизм, те, що особливо визначає його психологію поведінки: «Напевне, свідомість вибраності... Я певна, що він відчував неабияку насолоду» [1, с. 40]. Але вона не може збагнути його страх, те, чого він найбільше боїться в ній. Жінка як ненадійна, непередбачена істота, від якої можна сподіватися неочікуваних рішень, лякає його, оскільки вимагає від нього самого нестандартних дій і пропозицій. Кловського лякає також любов тому, що вона, як і жінка, – непередбачувана. Як викликати у жінки любов, він не знає. Саме з Лізкою Кловський відчуває себе справжнім імпотентом, не здатним до живого життя. Адже він може «любити» Лізку лише за однієї умови, що вона буде безмежно йому підкорятися, тоді він отримуватиме бажану насолоду від влади над об'єктом своєї «любові». Однак Лізка не виконує його головної умови, а тому приречена ним на смерть. Кловський убиває свою кохану жінку так само холонокровно, як убивав свої жертви з наказу Блоха, причиною до вбивства послужать патологічні ревності.

Образ Кловського знайде своє активне продовження в образі Івана Білозуба з роману «Дофін Сатани», в якого могутнє сексуальне бажання задовольнятиметься лише разом із вбивством жертви. Але якщо Іван Білозуб, закохавшись у надзвичайну серед жінок – демонічну Ліліт, мріє не лише про сім'ю, а й про недосяжне раніше самовозвеличення з гідною жінкою, то у Кловського будь-яка надія на жінку щезає разом із вбивством Лізки.

У романі є фатальна сцена, яку нав'язливо пригадує Кловський, і саме вона визначила його бажання – служити ідеалу руйнування. Це картина розстрілу найманців, які в інфантильній психіці Кловського викликали не лише фанатичне захоплення, але й відкрили потаємні бажання та обумовили вибір «третьої професії». Розповідь про події того Прибалтійського вечора більше нагадує здивування дитини, зачарованої страшним казковим дійством. Кловського зовсім не вразила велика кількість крові, смертей, страждань. Для нього жертви перестали бути людьми, а найманці, ці героїчні постаті, нагадували «...велетенських рибин, казкових, переодягнених в чорні смокінги принців, що махають на останок фалдами, як плавниками» [1, с. 17].

З особливим захватом Кловський спостерігав за рухами найманців. Його зачаровували сильні жести, впевнені в собі чоловіки в масках, з появою яких «...вовтузня набула якогось значення, бо до цього був хаос, що його немисливо зрівняти ні з чим у світі» [1, с. 18]. Найманці своїми чіткими діями навели лад у хаотичному просторі. Про своє враження від їхньої фізичної сили Кловський згадує: «Я захоплено, з немислимою екзальтацією дивився на обличчя найманців...» [1, с. 17]. Сильні враження проникають ніби у глибину інфантильної психіки і відкривають потаємні двері для ще неусвідомленого бажання – стати подібним до цих «героїв». Захоплений погляд зупиняється на обличчі найманців, фіксує «...візерунок в кутиках очей, проміння зморшок, що перетинали обличчя павутиною» [1, с. 18]. Портретні деталі Кловський не міг роздивитися, адже на обличчях найманців були маски, тому їх образи – виплід його бурхливої фантазії. Його вражає глибина поглядів героїчних чоловіків, міць маскулінної енергії, могутня дисципліна рухів. Те, що навколо лишається після нападу найманців, – «Люди з розбитими головами, поламаними руками, вивернутими пахами» [1, с. 18] – не викликає ні жалю, ні співчуття, ні жаху. Адже мова йде про перверсивне враження, яке естетизує картину розстрілу. З найменшими подробицями Кловський пригадує емоції конаючих людей. Він захоплюється тим, як захлинаються від крику і крові жінки. Саме у цей момент людського гвалту він «...почув найбільшу насолоду, що приховує вбивство, кров: смерть тих, хто дає життя» [1, с. 18]. У своїй сповіді Кловський досить часто повертається до цього епізоду, вважає його за найбільш значущий «шматок свого життя». Тому, сповідаючись у злочині, бажає знову і знову пригадати незабутнє враження і пережити по-новому відчуття неймовірного здивування. Він дуже точно пам'ятає гримаси облич найманців до розстрілу та під час нього. Це «прості собі обличчя, палаючі зсередини очі» [1, с. 17]. А згодом – «нелюдська безпристрасність» поглядів вказує на холонокровність і здатність насолоджуватися людським страхом, чітко вистежувати метушню приречених людей, без відрази вдихати запах іще теплих людських нутроців. Отже, поштовхом до поклоніння ідолу деструктивності в історії Кловського служить сцена вбивства, пристрасне вдивляння в яку пробуджує його приховане бажання самореалізації. Оскільки в цій події задіяні цілеспрямовано налаштовані чоловіки, то саме вони, маскулінно витончені самці, викликають надзвичайне сексуальне збудження у Кловського. Про це збудження він згадує як найбільш емоційне враження свого життя: «Я захоплено...дивився на обличчя найманців... Я побачив, я почув найбільшу насолоду... Тому цей вечір, передвечір'я, у мене завжди поєднувалося з цим Надбалтійським днем, де для мене водночас вирішилось і кохання, і мета мого життя» [1, с. 17-18]. Так, насправді не кохання до жінки вперше так активно оживило психіку Кловського, а образи могутньо налаштованих і цілеспрямованих чоловіків. Власне мова йде про вияв латентного гомосексуалізму у психології Кловського. Загалом, серед персонажів О. Ульяненка завше спостерігається прихований або явний гомосексуалізм (наприклад, богемна постать гомосексуаліста Річчі у романі «Дофін

Сатани»). Про гомосексуальну схильність Кловського свідчить естетизація його злочинних дій. Так, особливого значення в стані руйнівного екстазу Кловський надає запахам смерті. Саме ці запахи разом з наркотиками стимулюють його потяг до вбивства, він знову і знову бажає відчувти «кислий сморід трупа». Ці смертоносні запахи, як свідчить Кловський, пробивалися крізь всі його пори, «претендуючи і завойовуючи світ» [1, с. 64]. Замість імпульсу життя сексуальне бажання тут несе імпульс «задушення життя» [3, с. 390]. Тому Кловського захоплюють справжні садисти, люди, одержимі пристрастю владарювати, мучити і принижувати інших людей. Такий садистський характер стає його ідеалом. Саме повноцінним садистом Кловський бачить Блоха, а себе пізнає його підкореною тінню. І така позиція вказує на те, що провідною перверсією роману є гомосексуалізм.

Злочинна діяльність Кловського дає уявлення про його злорякисний синдром деструктивності. О. Ульяненко детально виписує декілька вбивств, які допомагають змогу виявити не лише садистські риси характеру Кловського, а й вирізнити його серед деструктивного оточення. У суб'єктів, орієнтованих на смерть, як показує роман О. Ульяненка, немає любові до життя і до свободи. Їх втішає лише смерть, влада і підкорення. Так, один із маргіналів-садистів роману – Сабалів «як вішав, то тішився по-дитячому» [1, с. 12] або як «відрубав голови собакам, котам або кидав у кочегарку», то «верещав від задоволення» [1, с. 13]. Але Сабалів – це примітивний садистський характер, який не здатний ні пояснити себе, ні подивитися на себе збоку. Кловський – це інтелектуальний вбивця-естет. Роман прочитується як натуралістично відвертий, оскільки пишеться як сповідь Кловського – від першої особи. Кілер не лише говорить про свої бажання, сплановані вбивства, але й аналізує свою злочинну діяльність, механізми виконання жорстоких «замовлень». Саме ці механізми є свідченням того, що для садистського суб'єкта, яким є вбивця, все живе повинно контролюватися. Завдяки такому тотальному контролю живі істоти стають речами, мертвими тілами. Перетворення живих істот у тремтячі, беззахисні, пульсуючі об'єкти для підкорення і влади, викликає патологічне задоволення у Кловського. Так, садистський суб'єкт здобуває на мить скоєного вбивства відчуття господаря життя. Про бажання знищити жертву, пережити почуття переваги над нею, відчувти залежність смерті жертви від власної волі свідчать зізнання Кловського: «Тільки китаєць нахилився в поклони, я вистрелив з “беретти” йому в потилицю. Постріл був вдалим, бо очі вискочили з орбіт і повисли на ниточках нервів...» [1, с. 76]. Натуралістичні деталі передаються чіткою й логічною мовою, це деструктивні рухи і дії людини, цілеспрямованої вбивством. Успішно виконане завдання («постріл був вдалим») приносить задоволення від «роботи». Оскільки садистський суб'єкт прагне пережити себе в ролі господаря життя і смерті, то його задовольняє також той випадок, коли жертва поранена і залишається на деякий час живою. Так, ще один «вистріл в потилицю», як правило, свідчить не лише про задоволення від сильного противника, а й про страх перед непередбаченістю поведінки жертви. Подібне відчуття страху перед некерованим життям Кловський

переживав у ситуації з коханою жінкою. «Намагання зупинити життя тим чи іншим засобом, – зізнається кілер, – породжує шалені протидії, завжди викликає чийсь реакцію, хотіли б ви того чи ні» [1, с. 41].

Кловський також естетично ставить до вибору засобів вбивства: «...у Кловського вдома багато всілякої зброї» [1, с. 41]. Різноманіття зброї має підкреслювати в його особі «віртуоза» своєї справи, вбивцю-майстра. Кловського не цікавить кількість жертв, його задовольняє те, що він успішно виконав наказ Блоха. Він холоднокровно зізнається, що на його совісті не одна людська душа, що він «перекришив» занадто багато людей. Спостерігаючи за приреченими до страти людьми, Кловський насолоджується окремими деталями: страхом в очах жертви, криком. «Мені доводилося не раз чути, – пригадує він, – як кричать люди, заготовані на смерть» [1, с. 14]. Хоча його цікавлять не конкретні обличчя жертв, мова йде про абстрактне обличчя смерті. Як зізнається Кловський: «Мене завжди цікавило торжество смерті» [1, с. 79]. Сама смерть для професійного вбивці демонічно естетична. Смерть тут бачиться як «витонченість розлучення душі з тілом». «Близькість смерті, – вважає він, – надає життю неповторності» [2, с. 49]. Вбивства дають Кловському можливість задовольнити патологічне визнання свого буття. Бути – тут означає бездоганно підкорятися злочинній волі. Персонаж О. Ульяненко почуває себе естетичним кілером. «Убиваючи, початком шукаєш виправдання, – говорить Кловський, – а потім отримуєш від того естетичне задоволення» [1, с. 65]. Отже, мова йде про перверсивну естетизацію садизму. «Садизм, – відзначає Е. Фромм, – одна із можливих відповідей на запитання, як стати людиною (якщо немає інших способів самореалізації). Відчуття абсолютної влади над іншою істотою, почуття власної всемогутності щодо цієї істоти складає ілюзію подолання будь-яких екзистенційних перешкод (помежових ситуацій), особливо, якщо в реальному житті у людини немає радості і творчості. За своєю суттю садизм не має практичної мети. Він є перетворенням немочі в ілюзію всемогутності. Тобто це – релігія духовних виродків» [3, с. 402].

Якщо вбивства Івана Білозуба в «Дофіні Сатани» будуть самотійними і спонтанними подіями, нагадуватимуть розрядку негативної енергії в садистському статевому акті, то Кловський демонструє готовність підкорятися і власне боягузтво, яке долається лише завдяки тіні володаря – людини злої волі Блоха. Отже, садист Кловський виявляє себе людиною, яка легко підкоряється. Цей психологічний парадокс з усією майстерністю містифікується в романі О. Ульяненко «Син тіні». Містифікація служить тому, що про гомосексуалізм свого персонажа письменник не говорить прямо, а перверсивну схильність маскує за допомогою демонізації сюжету.

Історія життя Кловського створює таке відчуття, що до зустрічі з Блохом він загалом не жив. Лише Блох дав йому гостре відчуття життя. Раніше Кловський служив в охороні і його реакція на загрозу носила форму оборонної агресії. Блох йому надав можливість перейти до інших форм агресивності, передусім до садистської жорстокості і сповна відчуття насолоду від влади. «Собача прив'язаність» Кловського до Блоха свідчить

про те, що тінь Блоха нагадує своєрідний материнський захист. У позиції тіні, тобто, у ситуації перебування поряд зі справжнім садистським характером, Кловський відчуває себе не лише надійно схованим від загрозового світу, а й повністю залежним: «...сама тінь, і я стою в його тіні, тому на мені немає крові, тому доки він живий, я себе вільно відчував, навіть коли роздроблював кулею черепа найближчому компаньйону... Виходу немає. Ні в кого з тих, хто народився в тіні, немає виходу» [2, с. 38].

В історії вбивці особливо цікавим моментом є те, як помиратиме той, хто так багатократно насолоджувався чужою смертю. Свій відчай від хворобливого страху смерті Кловський намагається подолати за допомогою наркотиків. І якщо на початку твору потяг до наркотичного задоволення сприймається своєрідною грою, то в кінці роману перед нами постає людина із сильною наркотичною залежністю. Лише на мить, у стані ейфорії, Кловському вдається сховатися від страху смерті, але після ряду скоєних злочинів він все інтенсивніше почне переслідувати його. Про можливість близької смерті Кловському повідомляє його інтуїція, він здогадується, що його «повелитель» вирішив із ним покінчити. Спочатку про це йому сигналізує сновидіння: «Сон виявився віщим... Я розумів...що світ відмовився від мене...» [2, с. 65]. У завершальній частині сповіді Кловський постає самотнім і наповненим страхом смерті чоловіком. Але його знову рятує від меланхолійної пасивності всемогутній Блох, який «наказав діяти». І разом із цим рішучим наказом Блоха, Кловський у перспективі раптом «побачив свою смерть» [1, с. 79]. «Я бачив кінець» [2, с. 55], – зізнається Кловський, розуміючи, що навіть померти він не може з власної волі.

Будучи людиною розумною, Кловський передчуває, що Блох як демонічний «господар» не лише планує життя, а й смерть. Спочатку Кловському здається, що він може виграти у Блоха власне життя: він переховується, постійно змінює місце перебування, але при цьому болісно відчуває, що його загибель – питання вирішене, тільки він не може з'ясувати час цієї події. Глибокою приреченістю сповнені його останні слова: «Тінь смерті невблаганно біжить за мною...і я втікаю від неї... Але від власної тіні ніхто ще не втікав» [2, с. 85]. Так, завершується історія людини, яка стає вбивцею через те, що відчуває себе нездатним до життя і любові.

У романі «Дофін Сатани» сюжет поклоніння ідолу деструктивності повністю переміститься у містичну площину. Тому й особливо цікавий ранній роман О. Ульяненка – «Син тіні», адже тут дуже подібна історія вбивці ще меншою мірою містифікована, в ній яскраво виражена залежність пасивного чоловіка-садиста від активного чоловіка-садиста. Містична структура роману Кловський – «син тіні» має явну семантику: Кловський – «син» Блоха. Батьківська фігура Блоха в наступному романі О. Ульяненка «Дофін Сатани» буде замінена на фігуру падшого ангела – фігуру Сатани. І завдяки подальшому маскуванню психології руйнівного екстазу, прямо пов'язаної з гомосексуалізмом, головна сексуальна перверсія в романах О. Ульяненка відходитиме в тінь.

Отже, романи О. Ульяненка дозволяють розмірковувати над

особливістю танатичної естетики в сучасній українській прозі. Як відомо, супроти романтичного культу естетичного, який вбирав у себе моральний вимір відповідно до націотворчої традиції (як це мало місце у філософії Шиллера), в кінці ХІХ століття на основі натуралізму сформувався «естетизм зловіще демонічний» [4, с. 29]. Такий естетизм протиставляє себе етичним цінностям, гіперболізує страхітливе, щоб викликати жах, відразу. Власне до традиції цього демонічного естетизму вдається О. Ульяненко як прозаїк постмодерної епохи. Демонізація та естетизація смерті тут прямо пов'язані з постмодерністською чуттєвістю, яка формується на відчутті світу як хаосу з характерним нагнітанням різного роду збочень і аномалій.

Література

1. Ульяненко О. Син тіні : роман. *Кур'єр Кривбасу*. 2002. № 146. С. 3–80.
2. Ульяненко О. Син тіні : роман. *Кур'єр Кривбасу*. 2002. № 147. С. 9–85.
3. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности / пер. с англ. Э. М. Телятникова. Москва: АСТ, 1998. 670 с.
4. Хализев В. Е. Теория литературы: учеб. для вузов. Москва: Высш. шк., 1999. 398 с.

Питання для самоконтролю та перевірки знань:

1. Яке психопатологічне явище О.Ульяненко художньо розслідує у романі «Син тіні»?
2. Опишіть деструктивне маргінальне злочинне середовище роману. Як його «діяльність» вплине на зростання «майстерності» майбутнього кілера?
3. З якою таємничою демонічною фігурою у творі пов'язані майже усі види злочинів? Хто потрапляє під його вплив? Як поклоніння ідолу руйнування змінює долю Кловського? Про що свідчить «собача прив'язаність» Кловського до Блоха?
4. Назвіть одну з улюблених форм зображення персонажа в О.Ульяненка. Якою у зв'язку з цим постає портретна характеристика Кловського? На що, у першу чергу, звертає увагу прозаїк?
5. Яка особливість побудови роману? Наскільки письменнику вдався образ інтелектуального вбивці?
6. Як Кловський тлумачить першопоштовх, який приводить його в тінь Блоха? Чому він не уявляє себе без цієї тіні?
7. Вкажіть причину розвитку мстивої психології героя. Чому Кловський мріє про сім'ю, але боїться кохання? Як можна пояснити сцену вбивства Лізки?
8. Опишіть фатальну сцену в романі, яка визначить основне бажання в житті Кловського – служити ідеалу руйнування? Яке враження на нього мали події одного Прибалтійського вечора? Чим захопили його дії найманців? Чому в момент людського гвалту він «... почув найбільшу насолоду, що приховує вбивство, кров і смерть тих, хто дає життя»?

9. Доведіть гомосексуальну схильність Кловського. Чому особливого значення в стані руйнівного екстазу він надає запахам смерті? Яке сексуальне бажання у нього несе імпульс «задушення життя»?

10. Які уявлення про зляканий синдром деструктивності Кловського виявляє його злочинна діяльність?

11. Порівняйте образи Кловського й Сабалова. Чим вони подібні, а чим суттєво різняться?. Чому Кловський естетично ставиться до вибору засобів вбивства? Як характеризує його різноманіття зброї та спостереження за приреченими до страти людьми? Чим його цікавить «торжество смерті»?

12. Як Кловський намагається подолати свій відчай від хворобливого страху смерті? Які наслідки може мати його гра з Блохом на власне життя?

13. Яку семантику має містична структура роману Кловський – «син тіні»? З якими чинниками у творі пов'язані демонізація та естетизація смерті?

МІСТИЧНА МОТИВАЦІЯ ІСТОРІЇ МАНІЯКА В РОМАНІ «ДОФІН САТАНИ»

Сюжет роману «Дофін Сатани» (2003) побудований на розкритті таємничих жорстоких вбивств, які протягом тривалого часу здійснює головний герой – Іван Білозуб. Цей роман яскраво свідчить про перехідну стилістику письма від неомодернізму до постмодернізму. Як відзначає Р. Харчук: «Загалом, творчість О. Ульяненка видається перехідною від неомодернізму, в центрі якого знаходиться люмпен, блатний світ, збочення, психічні відхилення, злочини, до масової літератури на цю тему» [10, с. 96]. У «Дофіні Сатани» автор звертається до жанру масової літератури – детективу, де одна сюжетна лінія зосереджується на процесі розслідування різноманітних злочинів, а інша – будується на нагнітанні різноманітних злочинних дій і намірів [9, с. 331]. Роман поєднує в собі історію нелюдавбивці, який тривалий час залишається недосяжним для покарання, з історіями слідчих та історіями батьків, коханої жінки, однолітків вбивці. Твір О. Ульяненка можна віднести до «чорного роману», оскільки тут переважають багаточисельні сцени вбивств, насильства, жорстокості та патологічної сексуальності.

В образі головного героя «Дофіна Сатани» прозаїк показує прояв у людині небезпечних темних сил, про існування яких звичайна людина, як правило, навіть не здогадується. Письменник нагадує людям про небезпечну людську тінь. Одірвані ноги, відрублені голови, пошматовані людські тіла – всі ці натуралістичні образи самі по собі містять щось надзвичайно страхітливе для психологічно здорової людини. Однак, маніакальні і некрофільні нахили в історії Івана Білозуба подаються автором таким чином, щоб пояснити патологічний потяг до смерті і мертвого світу. Перед читачами з натуралістичними подробицями постають усі злочинства героя. Разом з цим, враження страхітливого виникає ще й тому, що письменник оприсутнює щось таке, що має місце в нашій реальності. Передусім мова йде про те, що О. Ульяненко відштовхується від кримінальної історії, пов'язаної з долею небезпечного маніяка на Україні кінця 90-х років ХХ століття.

Про те, що романна історія має реальне підґрунтя, письменник не раз говорив у своїх інтерв'ю. Про дивне захоплення постаттю серійного вбивці О. Ульяненко говорить як про незвичайний творчий задум, який його особливо притягує: «Зараз про маньячишку пишу роман. Я про Онопрієнка почув. Людина розумна, має інтелект» [6, с. 2]. Рефлексії над історією реального злочинця Онопрієнка, який «прославився» особливо чисельними і жорстокими вбивствами на Україні, приводять до появи соціально-кримінального детективу з елементами містицизму, заснованого на авторських здогадках та інтуїтивному проникненню в психіку незвичайного персонажа.

Будова роману «Дофін Сатани» цікава сюжетною різноманітністю: розслідування серії вбивств у ньому проводять паралельно декілька слідчих

одночасно, але кожне таке розслідування подано як історія персонажів із різними життєвими, віковими та світоглядними позиціями. Якщо схематизувати пошукові сюжети, то їх можна поділити на головні і другорядні. Головним спостерігачем за вбивцею є сам автор, він же – найпроникливіший аналітик. Потім – його допоміжні герої, головний з яких Ракша. Постмодерністська гра вводить цього персонажа у контекст масової культури. Ракша та Іван Білозуб – персонажі-суперники, які воюють за незвичайну жінку – Ліліт. Як відмічає Р. Харчук щодо постмодерної функціональності Ракші: «В образі мента-супергероя О. Ульяненко втілює не тільки голлівудський ідеал, а й позитивний образ советського міліціонера, майже філософа, що його на зорі перебудови подав російський письменник Віктор Астаф'єв у популярному романі «Сумний детектив» [10, с. 96]. Спочатку Ліліт спокушає Білозуба, а в кінці роману виходить заміж за героя-переможця Ракшу, що нагадує про обов'язковість хепі-енду в масовій культурі. Іван Білозуб також задіяний як проникливий аналітик: пояснюючи свою злочинну діяльність, він шукає для себе виправдання.

Другорядну, але досить смисловою роль в історії маніяка відіграють його батьки, персонажі-маргінали – Комета, Ромодан. Символічним є фінал роману, в якому чеченець Ромодан позбавляє життя Івана Білозуба. Цей мотив нагадує про подібну мотивацію у «Сталінці» де ведеться також боротьба між «християнами» і «мусульманами». У «Дофіні Сатани» маємо містичний сюжет, згідно з яким «мусульманство знищує псевдо християнство» [10, с. 96].

Більшість із персонажів у романі «Дофін Сатани» мають спільні риси або є чимось подібними до Білозуба. Можна навіть припустити, що головний образ Івана відображає «alter ego» письменника, особистості, яка завдяки своїй потужній свідомості не стає вбивцею, але стає тим, хто може про цього вбивцю розповісти» [3, с. 57]. Парадоксальність вистежування та споглядання вбивці саме в тому й полягає, що ніби кожний із персонажів роману шукає цього злочинця у своїй душі. Так, Ліліт, зіставляючи обох чоловіків – Білозуба і Ракшу – приходить до сміливого висновку, який дозволяє їй вести пошуки вбивці: «Дивний чоловік. Видно, розумний... Чимось подібний на...Ракшу...» [7, с. 294]. Ліліт, як зазначала Н. Зборовська, має в собі приховану злочинну тінь, це, – «Іван Білозуб з його холодним розумом і витонченістю та вибраністю натури» [1, с. 61].

О. Ульяненко в художній структурі стеження взаємопов'язує між собою історію кожного персонажа з історією злочинця, які перетинаються в часі: Білозуб – Ракша; Ракша – Ліліт; Білозуб – Ліліт; Білозуб – Комета; священник – Ракша; священник – Білозуб; Ромодан – Ракша; Ромодан – Білозуб; Комета – Білозуб; батьки – Білозуб. Кожен із них так чи інакше зацікавлений у тому, щоб спіймати злочинця. Для одних – це службовий обов'язок, наказ «високостольного начальства», для інших – справа «честі», або просто особистий інтерес до подій, які відбуваються.

Що цікаво, позиція письменника в романі здається такою, ніби він не лише намагається збагнути, а й підсвідомо виправдати поведінку вбивці.

Відчуття страхітливого, як відзначала Н. Зборовська, залишають усі чоловічі образи О. Ульяненка, оскільки демонструють прояв таких сил, які не передбачені в людині, але наявність цих сил є гостро відчутною у фантазіях, які він вербалізує... [2, с. 423]. Психологізація дає змогу виявити, що уяву письменника оживлюють і збуджують не лише змальовані вбивства, а й сама смерть. Тому події смерті не просто описуються, як здається, на перший погляд, але й детально зображуються, аналізуються, мотивуються. Інколи складається враження, що автор приховано симпатизує своєму персонажеві, робить з маргінала надзвичайного героя, перекладаючи поступово його страшну провину на патологію батьківського виховання, на соціальну деформацію.

Е. Фромм вважав, що формування в дитини здатності до любові передбачає те, що найважливішою передумовою любові до життя має стати сумісне проживання з батьками, які люблять життя, тому й інстинкт життя так само імітується, як інстинкт смерті [8, с. 39]. Інстинкт смерті, у свою чергу, породжує найбільш безвихідні форми самотності. Одним із найсильніших видів самотності є сирітство. Сиротою є людина, яка залишалася без батьків у такому віці, в якому вона їх ще дуже потребує. А тому сирітство може заклати досить ранні негативні імпульси під впливом переживання повноти втрати і смерті. Головна дійова особа роману «Дофін Сатани» позбавлена батьківської опіки.

Але ще до своєї смерті батьки Івана встигли наділити сина найгіршими рисами агресивності, які й вирішили його подальшу долю. Потяг до вбивства, за спостереженням О. Ульяненка, закладається генетично і передається у поколіннях. Так, батьки Івана Білозуба показані в романі латентними некрофілами. Патологічна некрофілія матері виявляється в тому, як вона позбавляється небажаної дитини. Вона не просто вбиває немовля, а розчленовує його на шматки, а потім спалює, щоб позбавитися доказів свого злочину. Про жахливу розправу з новонародженим братом Іванової матері свідчить ще одна маргінальна постать роману – Люська. Для Люської ця смерть стає неймовірним здивуванням. Очевидно, письменник навмисне зводить двох жінок материнського віку, щоб різнобічно виявити патологічне материнство і психологію маргіналів. Садистські нахили також властиві Івановим батькові і дідові. Тому вже в ранньому віці Іван зрозумів, що вбивати – це тотально володіти світом.

Перший сексуальний потяг Іван переживає до матері, незадоволення свого підсвідомого бажання згодом стає причиною величезної кількості жіночих смертей: помста жінці – це помста недолугій матері [5, с. 111]. У центрі демонічного світу О. Ульяненка Н. Зборовська виділяє зненавиджену постать матері: народжений нею світ витлумачується як світ «патологічних убивць і проституток», на боротьбу з яким поставлений дофін сатани – його апокаліптичний месник [1, с. 61]. Смерть матері викликає в Івана величезне розчарування, адже тілесна втрата материнського лона не дає йому змоги зреалізувати своє патологічне бажання. Згодом дорослий Іван Білозуб підсвідомо намагається перетворити статевий акт у справжнє вбивство і

насолодитися повнотою чоловічої влади. Тобто його «...гіпертрофоване сексуальне бажання...повного задоволення досягає лише, завершаючись актом вбивства» [1, с. 59]. При цьому Іван Білозуб хронічно заздритиме своєму інтернатському однолітку, який не тільки мав свою матір за «дружину», але зачав дитину від неї. У своїх хворобливих фантазіях Іван не раз уявляв статевий акт із матір'ю. Оживляючи покійну матір у своєму некрофільському уявленні, Іван фантазує: з якою б неймовірною насолодою він гвалтував її, а потім із таким же задоволенням убив» [4, с. 42–43]. Незадоволене патологічне бажання він буде проектувати в реальний світ, де з надмірною люттям знущатиметься над жінками, а потім страчуватиме їх. Тому «слово «смерть» тут іде в парі із забороненою сексуальною жагою, де кожна нова жінка – не та..., бо вона – не мати» [3, с. 55].

Прозу О. Ульяненка визначають «мотиви відвертого натуралітичного гвалтування» [2, с. 411]. Письменник намагається показати, як прямо пов'язані між собою сексуальний інстинкт і деструктивність в історії маніяка. Потяг до смерті у Білозуба стає відхиленням від звичайних норм сексуальної поведінки. В історії цього маніяка має місце фундаментальна перверсія, тобто змішування живого і мертвого, що й відсилає до тлумачення демонічної семантики.

Перший поштовх до вбивства в Івана прокидається на полюванні. Жорстокість, з якою він вбиває невинне оленятко, змусила здригнутися навіть батька. Але цю жорстокість і холодну витримку підтримав старший брат, який давно втратив контроль над власним інстинктом смерті й отримує патологічне задоволення від знищення. Перше холоднокривне вбивство на полюванні прогнозує майбутню деградацію суб'єкта. У психології потенційного вбивці поступово прокидається бажання познущатися над живим світом, завдати болю та страждання слабшому, возвиситися над ним, що у свою чергу пригнічує біофільну установку з її потягом до життя. Батько, відчуваючи у синові своє небезпечне продовження, відзначає жорстоку впертість Івана: «...хоча б десять педагогічних інститутів кинулися його перелицьовувати, виховувати, любити, випещувати, ненавидіти, – один біс, його син робив би все на свій розсуд» [7, с. 195]. Спостерігаючи за жахливо пронизливим поглядом сина, батько здогадувався, що з Івана виросте щось таке, що перевершить родинні гріхи. Баба також відчувала з хижого погляду внука, що це – «страхіття, а не дитина». Цей погляд свідчив про накопичений у психологічній тіні могутній інстинкт смерті.

Як виявляє О. Ульяненко, могутній інстинкт смерті продукує неабиякий розум, який шукає виправдання свого існування. Демонічний розум Івана Білозуба продукує різного роду містифікації, пов'язані з патологічним елементом у психології нарцисизму. Нарцистичний суб'єкт, з погляду психоаналізу, перериває зв'язки зі світом, почуває себе самотнім. Патологічність такого суб'єкта виявляється через страх смерті. Своє почуття самотності і страху смерті він компенсує за допомогою самовозвеличення [8, с. 320]. Оскільки нарцистичний суб'єкт здобуває почуття ідентичності шляхом самовозвеличення, то зовнішній світ, який стає на цьому шляху

найбільшою проблемою, потребує усунення: нарцис сам прагне стати світом, в якому його Я концентрує почуття всезнайства і всемогутності. Саме одержимість манією величі призводить маргінального персонажа з роману «Дофін Сатани» до бажання знищити всіх своїх опонентів, які являють для нього особливу небезпеку. Ця нетерпимість до іншого була сформована в Івана Білозуба атмосферою школи-інтернату. Навчальний заклад О. Ульяненко зображає таким чином, що він нагадує «щось на кшталт тюрми, з неписаними зековськими законами» [7, с. 177]. Вжити в такому середовищі – означає мати неабияку здібність до виживання. Коли одного разу озлоблені інтернатівці потягнули Івана до озера, щоб утопити, тоді щось хлопців зупинило і вони передумали вбивати свого однолітка. Цей несподіваний порятунок послужив Івану для містифікації себе як героя, це «щось» як несподівана удача почало переслідувати все його подальше життя.

Оскільки для того, щоб визначитись, самоутвердитись, а найголовніше вжити в інтернаті, потрібно було бути жорстоким, то Іван добре запам'ятає цю науку виживання і згодом захоче віддячити своїм інтернатським учителям і однокласникам. Закономірно, що його найпершими жертвами стануть інтернатські учителі й учні, які колись жорстоко познущалися над його чоловічою гідністю. Потяг до смерті розкриється тут не лише як помста, а й як встановлення містичної справедливості: Іван покаже своїм горе-учителям цілеспрямовану силу колишнього учня, своє право керувати ними, насолоджуватися їхніми стражданнями.

О. Ульяненко, по суті, здійснює містичний психоаналіз свого персонажа-маніяка, показує як негативно пережите дитинство визначає й передбачає долю вбивці. Зародки патологічних потягів до нищення й руйнування поступово проявляються в Івана, часом набуваючи рис особливо конденсованого садизму і некрофілії. Головний персонаж зображується й аналізується О. Ульяненком у різні вікові періоди. Письменник зображає яскравий процес інволюції, коли деградація людини-сидиста катастрофічно прогресує. Некеровані пристрасті призводять до потреби нових і нових злочинів, невтолена нарцистична спрага і страх смерті обумовлює компенсувати своє бажання жахливою жорстокістю. Натуралістичне письмо дозволяє О. Ульяненку детально розтягувати події вбивства в романі, творити на їх основі розгорнуті жахаючі оповіді.

О. Ульяненко як майстер містичного детективу має намір «заплутати» слідство, для цього він подає подвійне життя свого персонажа, множинність його особи. Зовнішність, манера поведінки та спосіб життя Івана, на перший погляд, не відповідають тій людині, котра чинила злочини. Так, його зовнішній портрет є досить привабливим. А скромність у манері одягання, відраза до алкоголю, наркотиків та тютюну робить навіть спокусливим для жіноцтва. Те, що цей «красень» гвалтує неповнолітніх, готує відвар із печінки та серця своїх жертв, відрубуює голови трупам, розчленовує тіла, здаючи м'ясо «ковбасникам» – здається, сюжетом якоїсь страхітливої казки. Особливим її «чорним» акцентом є людодство, яке свідчить про особливий рід патології нарцисизму.

Психоаналіз у патології нарцисизму розрізняє доброякісну і злякисну форми [8, с. 323]. Якщо при доброякісній формі об'єктом нарцистичного кохання є продукт власного виробництва, то для злякисного предметом є не те, що людина виробляє, а власне тіло, зовнішній вигляд, здоров'я і багатство. Власне цю злякисну форму нарцисизму представляє Іван Білозуб як дофін сатани. Він усвідомлює себе великим і значущим саме тому, що він існує. Відокремлюючись від критичної реальності, персонаж посилює свій нарцистичний заряд містицизмом: диявол існує тому, що Бог має в ньому потребу. Отже, злочинець мислить себе соціальним санітаром, який виконує волю Божу.

Патологічна інтенсивність озлобленості проти світу яскраво проявляється у канібалізмі: чоловічий суб'єкт не просто гвалтує свою жертву, а бажає її знищити в собі. Як відзначає Н. Зборовська, «страх перед об'єктом активізує орально-деструктивні імпульси. Пожирання жіночого тіла як їжі виступає, насамперед, як знищення жінки-об'єкта, що хронічно переслідує чоловіка, і пов'язане з бажанням всемогутнього контролю над об'єктом, у його крайньому вияві – вбивстві» [2, с. 426].

Письменник подає детальну характеристику не лише зовнішності Івана, а й аналізує його смаки, уподобання, зображує буденний ритм життя замаскованого злочинця. Перед читачем постає чемна, культурна і вихована людина. Здоровий спосіб життя дозволяє йому бути не тільки у бездоганній фізичній формі, а й «втекти» від хвороб, відтягуючи в часі свою старість, а, отже, і смерть. Одержимість страхом прикривається зовнішньою витонченістю. Як помічає слідчий Ракша, злочинець має «витончену натуру, паскудні нерви і холодний розум». Маскування є формою самозбереження. Тому Білозуб обережний і хитрий, він хронічно відчуває, що світ полює на нього, і щоб не дати світові спіймати себе, він розпочинає незвичайне «мисливство»: полювання за тими, хто становить загрозу для його існування. У ситуації вбивства Білозуб діє впевнено, виважено й завжди холоднокровно. Характерною деталлю злочинної дії свого персонажа О. Ульяненко називає те, що вбивця завжди діяв з ясною головою, логічно осмислюючи свої вчинки, піддаючи їх критичному і структурованому аналізу. Тобто, у всіх злочинних діях активно пульсував демонічний розум. Варто також зазначити, що майже відразу після скоєних убивств Білозуб, розрядивши могутню деструктивну енергію, перетворювався на спокусливого чоловіка: жінки, зустрівши такого на вулиці, не могли нічого запідозрити, адже це був не просто звичайний, а досить привабливий чоловік. Так, О. Ульяненко описує в романі дві зустрічі злочинця з міліцією відразу після скоєних злочинів, але той вів себе настільки спокійно, був до такої міри врівноваженим, що не викликав жодної підозри.

Для глибокого проникнення у злочинну натуру потрібен був неабиякий розум, а такого аналітизму слідчі не мали, тому письменник неодноразово констатує раціоналістичну перевагу злочинця над тими, які його намагаються розпізнати. Саме демонічний розум додає Білозубу впевненості у своїй обраності і могутності. Невипадково злочинний сюжет згодом переходить у

містичну площину. Так, персонаж О. Ульяненко зустрічається з ангелом смерті і веде з ним містичні діалоги. Білозуб усвідомлює себе об'єктом потойбічних сил, їх знаряддям у боротьбі з соціальною несправедливістю. Саме за повелінням цих сил здійснюються всі вбивства. Письменник наголошує на одержимості соціальною справедливістю у психології свого героя. Будучи демонічною особою, він прагне виправити існуючу несправедливість не через любов, а через смерть. Згідно з анімістичним світобаченням, після смерті людини її душа має належати або темним силам, або світлим. У сучасному світі письменник, згідно з анімістичним уявленням, показує вибір маргінала, який прислужує сатані як верховному правителю усіх маргіналів, оскільки диявол і є маргіналом над усіма маргіналами.

Про те, що в історії Білозуба втрачається людський елемент, свідчать деталі злочинів. Так, наприклад, перше вбивство Івана має таку авторську оцінку: «забито у нелюдський спосіб четверо людей». Саме слово «нелюдський» вказує на демонізацію вбивці, якого постійно надихає і оживляє до злочинної дії все той же ангел смерті.

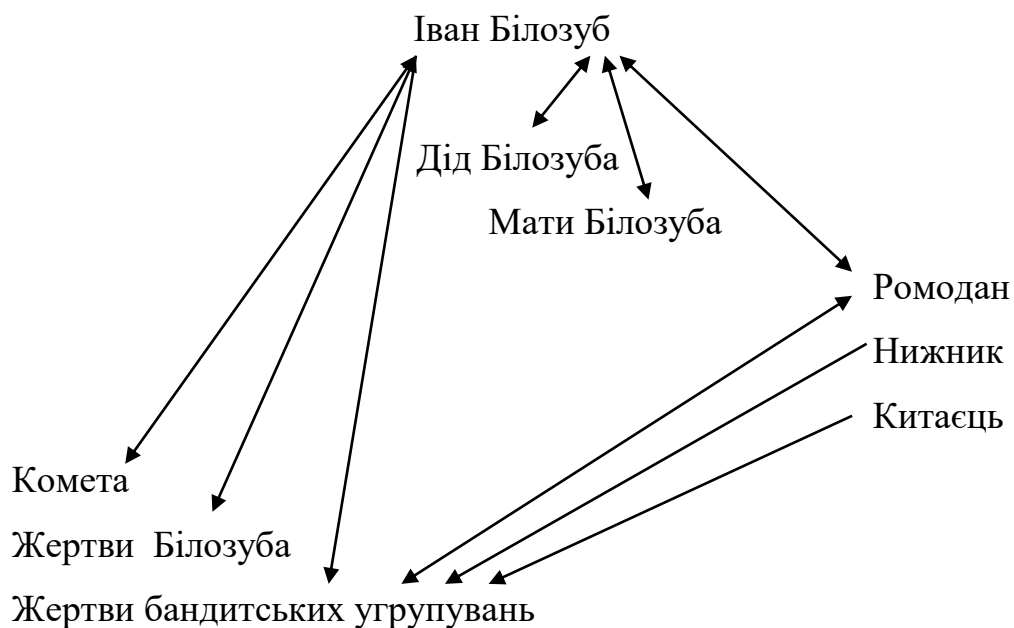
Вдаючись до містичного виправдання злочинної діяльності, свої вбивства Білозуб не вважає за гріхи, вони трактуються ним як спокута, або відновлення справедливості, або розплата за людські гріхи. Він не зважає ні на вік людини, ні на стать, ані на її місце в суспільстві. Вибір жертви передбачає довготривалі рефлексії про занедбану в соціумі справедливість. Тобто, персонаж О. Ульяненко нагадує собою більшовика, який прагне перебудувати світ за своїми правилами, оскільки той світ, який існує, його радикально не влаштовує. Сила озлобленості супроти нікчемного і ненависного світу штовхає його на індивідуальну демонічну революцію, де почуття самотності і страху компенсуються своєрідною «високою» місією.

У романі «Дофін Сатани» описано знищення цілої сім'ї Іваном Білозубом, сцена асоціативно нагадує злочинну діяльність Чіпки Варениченка у романі Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». Однак відмінність двох романів полягає в позиції автора: П. Мирний прагнув показати соціальні причини падіння народної моралі, О. Ульяненко цікавиться передусім психопатологією. Вдивлятися в поведінку вбивці йому допомагає знання з психології, криміналістики та вікової фізіології. Кожна подія вбивства оживляє цікавість автора, він ніби разом зі своїм персонажем намагається вирішити, що це знову було: образа на світ, надмірний вияв хворобливої фантазії, концентрований страх смерті чи психопатична фобія. Досить «живописно» виписується майже кожне вбивство, здійснене Іваном [11, с. 85]. Криваві картини злочинів призначені викликати жах і відразу: «Весь передпокій густо заляпаний кров'ю... Кров на стінах віяром, розбрижкана рівно, широкими опашами, а на підлозі – темними густими калюжами. На стіні кров лягла так, наче фуркнула з горловини велетенської відкоркованої пляшки... Скрізь у помешканні кров лежала широкими калюжами... Біла кухня залита кров'ю майже повністю» [7, с. 126–127].

Зовнішній світ для маніяка з роману «Дофін Сатани» – неповноцінний, небезпечний і гріховний. Однак у цьому ненависному світі він таки

знаходить людей, яких йому не хочеться вбивати. Він навіть здатний піклуватися про цих людей до тих пір, поки вони йому не загрожують. Так, тривалий час мешкаючи разом з Ольгою Пінчуковою, Іван красиво облаштовує інтимні стосунки, дбає про естетику сексуальності. При тому, що сексуальне бажання не викликає тут бажання вбивства.

Підсумовуючи письменницьку лінію розслідування злочинної тіні в людині, зазначимо, що мотивації дій головного героя-маргінала розкриваються у нього через величезну кількість містичних деталей на тлі чітко структурованого сюжету. Так другорядні історії таких персонажів, як Комета, священник та Ромодан, служать для того, щоби нагадувати Івану про його небезпечну одержимість темними духами. Тому поява Люцифера в образі падшого ангела збігається в часі з попередженням Комети, який говорить від імені світлих духів: «Побійся Бога. Не роби того, що намислив. Не можна того робити. Глянь сюди. Почитай, тут все сказано. Будь розумнішим, ще не пізно» [7, с. 123]. Священник як пасивний переслідувач вбивці дає благословення тому, хто має знайти його – Ракші, а Ромодан виконує смертельний вирок. Отже, всіх героїв роману автор логічно розподіляє на три категорії – вбивці, жертви та «слідчі». Схематично лінії вбивць та їхніх жертв можна зобразити так:



Автором цього світу є Іван Білозуб, згідно із задумом О. Ульяненка, а також його найближче оточення, яке витворило й утримувало цього «погибельного сина». О. Ульяненко паралельно до історії Івана Білозуба змальовує життя Комети, також майже з самого народження. Що цікаво, Комета має подібне неблагополучне дитинство. Але для письменника важливо показати, що далеко не кожна людина здатна до інволюції – прогресуючої деградації особистості. О. Ульяненко переконливо доводить, що у Комети за життя було набагато більше можливостей стати «дофіном»

сатани. Проте людська несправедливість щодо Комети, спокутування незаслужених злочинів у в'язниці не сприяють одержимості й озлобленості. Особлива жорстокість Івана-вбивці розкривається на тлі злодіянь Нижника, банди Ромодана, злочинів Китайця. Але навіть всі разом вони не можуть дорівнятися до тієї люті та озлобленості щодо світу, яку виявляє в собі Білозуб.

Основне розслідування в романі пов'язане з фігурою Ракші – «гробаним Шерлоком Холмсом» [7, с. 310], авторська іронія тут вказує на гру зі знаменитим автором детективного жанру – Артуром Конан Дойлем. Ракша – колишній полковник, який поволі спивається, не знаючи, куди себе подіти. Але релігійне почуття перетворює його свідомість, робить ніби іншою людиною, яке бере на себе обов'язок – вистежити й спіймати вбивцю. Однак присутність потойбічних сил робить детективну історію втаємниченою. Коли священник наказує Ракші таким чином: «Ти повинен його знайти...того, кого ти випустив через недомисел свій і невіру свою... Ти його забудеш: його обличчя, але не перестанеш шукати до тих пір, поки не знайдеш» [7, с. 245], то мова йде не лише про незвичайного злочинця, це велика містична боротьба, яка відбувається в сучасному світі, і вона пов'язана з його потойбічним, вічним виміром.

Пошуки Ракшою «чорного чоловіка» описуються досить буденно, на перший погляд: він розпитував сусідів, «...нипав засцяними вокзалами, трубами, підземними переходами, пустирищами, тусував з панками, хіпі» [7, с. 271]. Спочатку Ракша навіть не виявляє бажання займатися цією брудною справою. Адже вести слідство він не може з простої причини: його відсторонено від служби. Але, як виявляється, це справа не лише земна. Діалог із священником, який докоряє Ракші («А для чого ти переводиш харч? Є право вибору. От і вирішуй» [7, с. 279]), заглиблює детективну історію у містичну. Розслідування означає також вистежування власної тіні. Тому пошуки базуються на згадках, «миттєвих, як спалах у мозок». У цій історії він зустрічає жінку, закохується в неї, і це кохання стає поштовхом до випробування на мужність. Ракша складає карту маршрутів Івана. Ідучи за ним слідом, він пізнає себе, своє призначення, позбувається власної невіднайденості і самотності. Детективне і психологічне розслідування дозволяє письменнику зробити твір не лише «цікавим читвом», а й інтригуючим, таким, що спонукає небайдужого читача вистежувати власну тінь.

Що цікаво, Ракші вдалося арештувати маніяка, якого міліція розшукувала більше десяти років, лише тому, що злочинець давав змогу аналізувати слідчому власну психологію і зіставляти її із злочинною. Під час стеження за вбивцею Ракша розмірковував, щоб він сам зробив, якби його психіка зазнала подібного, як у Білозуба, патологічного спотворення подій і бажань.

Пасивний пошук здійснювала міліцейська бригада на чолі з міністром Васьковичем та слідчим Бондаренком. У творі декілька разів повторюється відсутність зацікавленості до мандрів справжнього вбивці. Слідча бригада

постійно спізнюється на місце чергового злочину, оскільки справжні бажання міліціонерів у цей час далекі від події вбивства. На професійну апатію вказують роздуми капітана Бондаренка: «...гадав, як його швидше проковтнути грамів так із півлітри, пошвидше відзвітувати Генералу, завалитися до коханки і до понеділка не показувати нікуди носа» [7, с. 143]. А тому не дивно, що вбивця поводиться «вкрай нахабно, полишаючи речові докази, убиває під самісіньким відділком міліції. А його розшукує по всій країні стотисячна армія міліціонерів» [7, с. 361]. Розумний убивця іронізує над своїми переслідувачами, підсуває їм замість себе невинних людей.

Спостерігаючи за своєю безкарністю, він навіть інколи втрачає потяг до злочинності і робить слабкі спроби самому вгамувати потяги до руйнування. Так, О. Ульяненко майстерно описує спробу Білозуба розповісти у відділку дільничих міліціонерів про те, що він і є той серійний маніяк-убивця, якого вони шукають десять років. І хоча міліціонери не раз зустрічали його у місцях скоєння злочинів, але ніколи не звертали уваги, оскільки його зовнішній вигляд не асоціювався з убивцею. І коли під час депресії Іван наважився покаятися, то стражі порядку його викинули за поріг, навіть не запитавши ні імені, ні прізвища. О. Ульяненко не випадково вдається до цієї події. Майстер психологічного аналізу, він показує ситуацію, в якій нарцисизм злочинця пасивною дією міліціонерів зачеплений настільки сильно, що Білозуб вже не може відновити своє злочинне «Я» для активної дії. Тобто, соціальна байдужість призвела до парадоксу: злочинне «Я» почало саморуйнуватися, а суб'єктивною реакцією цього процесу є депресія. Слідчі, як іронічно виявляє О. Ульяненко, не розуміють психології вбивці, вони навіть не можуть передбачати подібну ситуацію в історії маніяка, коли схильний до манії суб'єкт панічно боїться депресії, адже вона прямо пов'язана з пошкодженням нарцистичного самовозвеличення. І саме в стані депресії особливо небезпечний суб'єкт може повестися неадекватно: прийти в міліцію і розкаятися у своїх злочинах.

Ще одним цікавим сюжетом «Дофіна Сатани» є жіноче вистежування вбивці. Спочатку поштовхом до зустрічі з небезпечним чоловіком є прагматична жіноча зацікавленість: «Дивний чоловік. Видно, розумний...цей чоловік випромінював тепло і привітність. При грошах ...» [7, с. 294]. Сексуальний контакт з Іваном Білозубом приносить Ліліт надзвичайне тілесне задоволення. Тут О. Ульяненко мав намір прикрасити свого персонажа іміджем спокусливого коханця. Коли Ліліт довідується, що її демонічний коханець – патологічний злочинець, то збуджується від бажання самостійно знайти «того виблядка» [7, с. 352]. «В міліцію ані ногою, – вирішує Ліліт, – бо вони тільки заплутають справу, лишать його живим, а він, паскудь, не може, не має права жити, хоч як воно не по-християнському звучить» [7, с. 366]. Така жіноча рішучість видається дещо перебільшеною. Адже інтерес до Івана Білозуба – тут передусім обумовлений інтересом до власної персони: невже це вона, така розумна жінка, змогла не розгледіти вбивцю. Тому пошуки містичної тіні вбивці в Ліліт супроводжуються красномовними сумнівами: чи дійсно це той убивця, який кохав її, чи це

просто біс попутав?

В Івана також після зустрічі з Ліліт його нарцисизм зачеплений знову за живе, еротичний потяг до Ліліт знову пов'язується з пошкодженням власного нарцисизму: «...виникає бажання поєднатися з нею, створити світ, де можна не вбивати жінку...» [1, с. 61]. За допомогою Ліліт Білозуб прагне позбавитися самотності і страху смерті та отримати потужний заряд для маніакального самовозвеличення: «Вона буде його помічницею, вона підніме його в очах суспільства. Він заставить говорити людей про нього вголос. Він заставить коритися їй йому...» [7, с. 377]. Як відзначала Н. Зборовська, «Ліліт з гіпертрофованою мазохістською сексуальністю та Іван Білозуб з гіпертрофованою садистською сексуальністю на мить створюють ідеальну спілку Сатани» [1, с. 61]. Однак першою від цієї спілки жахається сама Ліліт, адже вона глибинно відчуває власну демонізацію.

На слідстві Іван, глузуючи над своїми слідчими, охоче розповідатиме про вбивства. З натуралістичними подробицями він описуватиме свої дії та роздуми, спостереження емоцій та відчуттів замучених ним жертв, ні на мить не розкається у здійсненому виборі. Таке враження, що злочинець чудово розуміє свою приреченість на смерть, а тому використовує шанс отримати останнє задоволення – символічне, через власні зізнання.

Історію маніяка Івана Білозуба завершує смерть. Він загине від руки менш агресивного злочинця – Ромодана. Під час вбивства Іван поводить себе холоднокровно, не даючи можливості своєму вбивці насолодитися його поразкою. Смерть убивці, на рахунку якого більше сорока жертв, так само зображено, як і смерть його жертв: автор звертає увагу на тілесні деталі: «Голова зателіпалася, висолопила язика, повисла на шії, і він зсунувся на руки конвоїрів» [7, с. 380].

У «Дофіні Сатани», як і в більшості романів О. Ульяненка, багато розмов про Бога, релігію, церкву, Біблію. Мент-супергерой Ракша, розпочавши свої пошуки вбивці, відчуває обов'язок перед Богом, часто заходить до церкви і просить благословення на свої пошуки злочинця. Отже, опозицію Білозубу як одержимому падшим ангелом, сатаною, формує служитель Бога – Ракша. На демонізацію Білозуба вказує і той факт, що він мордує священника. Ракша ж, навпаки, дбає навіть про такі чорні душі, як Білозуб, тому приносить до його камери Святе Письмо. Однак та сцена, в якій Іван показаний за молитвою, ще раз підкреслює, що персонаж О. Ульяненка перебуває у полі колосального викривлення речей. Він сам належить до цього деформованого світу, є його винахідником і автором, тому, проаналізувати патологічне викривлення своєї психіки, він не в змозі, так само, як і розкаятися за вчинене. Однак маніяк прагне розкрити світ, у якому він живе, виправдати і возвеличити власне існування. З цією метою він і уникає аналітичного принципу реальності і вдається до містифікацій, аби пояснити свою поведінку злякисного садизму.

Література

1. Зборовська Н. Архетип Сатани в українському модернізмі кінця ХХ ст. (за повістю О. Забужко «Казка про калинову сопілку» та романом О. Ульяненка «Дофін Сатани»). *Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство: зб. наук. праць / ред. кол. Поліщук Я. О. та ін. Рівне, 2004. Вип. XIII. С. 54–61.*

2. Зборовська Н. В. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: монографія. Київ: Академвидав, 2006. 504 с.

3. Зборовська Н. Перцепція феміністки у західноєвропейському дискурсі та українському письмі. *Слово і час*. 2005. № 2. С. 53–62.

4. Зборовська Н. В. Психоаналіз і літературознавство: посібник. Київ: Академвидав, 2003. 392 с.

5. Потребчук А. Справедливість покарання. *Філософська думка*. 2005. № 5. С. 111–123.

6. Ульяненко О. «Життя – це суцільна мука, але треба його любити ...». *Кальміус*. 2000. Ч. 3–4. С. 1–6.

7. Ульяненко О. Сталінка; Дофін Сатани: романи. Харків: Фоліо, 2003. 382 с.

8. Фромм Э. Душа человека / сост. П. С. Гуревич, С. Я. Левит; вступ. ст. П. С. Гуревича. Москва: АСТ, 1998. 658 с.

9. Хализев В. Е. Теория литературы: учеб. для вузов. Москва: Высш. шк., 1999. 398 с.

10. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: навч. посіб. Київ: В Ц «Академія», 2008. 248 с.

11. Хоменко Г. Борис Антоненко – Давидович: модус смерті – ініціації. *Збірник Харківського історико-філологічного товариства. Нова серія*. Харків, 1998. Т. 6. С. 67–88.

Питання для самоконтролю та перевірки знань:

1. На чому побудований сюжет роману О. Ульяненка «Дофін Сатани»? У якому році він був написаний і що ви можете сказати про його стилістику?

2. Чому, на вашу думку, автор звертається до жанру детективу? Як у зв'язку з цим реалізується його творчий задум? Яке реальне підґрунтя має романна історія?

3. Охарактеризуйте образ головного героя – Івана Білозуба. Прояв яких сил показує прозаїк у цьому образі? У чому полягають витoki його зла та ненависті?

4. Які сюжетні лінії простежуються в романі? Яка для вас є найбільш цікавою?

5. Скільки ліній розслідування злочинів нараховується у творі? Чи стає від цього цікавішим роман?

6. Розкрийте основну причину сутички між персонажами-суперниками – Ракшою та Білозубом. Чому саме Ракша має спіймати і викрити маніяка-вбивцю Івана Білозуба? Порівняйте їхні життєві, вікові та світоглядні позиції.

7. Чому Іван Білозуб пояснюючи свою злочинну діяльність шукає для себе містичного виправдання?

8. Яку роль в історії маніяка відіграють його батьки, вихователі та учні інтернету, персонажі-маргінали – Комета та Ромадан?

9. Як ви гадаєте, чому більшість персонажів у романі мають спільні риси або є чимось подібними до Білозуба? Як О.Ульяненко взаємопов'язав між собою історію кожного персонажа з історією злочинця?

10. Проаналізуйте перше вбивство Івана. Що стало поштовхом до нього? Вкажіть причини інших злочинів.

11. Простежте «подвійне» життя Білозуба, множинність його особи. Про який рід паталогії героя свідчить людодіство?

12. Які паралелі можна провести між злочинною діяльністю Чіпки Варениченка у романі П.Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні» та Іваном Білозубом?

13. Яким постає зовнішній світ для маніяка з роману «Дофін Сатани»? Чому у цьому ненависному світі він знаходить людей, яких йому не хочеться вбивати?

14. Чим письменницька лінія розслідування злочинної тіні в людині відрізняється від інших? Назвіть її основні складові.

15. Чи виправданий логічний поділ письменником усіх героїв роману на три категорії – вбивці, жертви та «слідчі»?

16. Охарактеризуйте жіночі образи роману. Яку роль у житті Білозуба відіграє Ліліт? Чому саме за допомогою неї Іван прагне позбавитися самотності і страху смерті? Як Н.Зборовська характеризує цю «пару»?

17. Чи логічно, що історію маніяка в романі завершує смерть? Хто має здійснити «правосуддя»? Чому саме на нього пав вибір письменника?

18. Чому в романі багато розмов про Бога, релігію, церкву, Біблію? Як Боже благословіння допомагає Ракші спіймати злочинця? Хто Ракші у творі формує опозицію?

19. До яких ще роздумів спонукає цей роман сучасного читача?

«ДВІЙНИЦТВО» ГЕРОЇВ У РОМАНІ «ДОФІН САТАНИ»

Одним із яскравіших та оригінальніших творів О.Ульяненка, безперечно, є роман «Дофін Сатани». Сам прозаїк також неодноразово підкреслював цю думку: «...люди чомусь тупо відводять зір від усього написаного, вчепившись за «Сталінку». Ніби я автор одного роману. Перекоаний, що я написав речі значно глибші та сильніші за цей роман (...) Взяти хоча б «Дофін Сатани» [1, с. 71-72]. Сюжет твору «Дофін Сатани» побудований на розкритті жорстоких вбивств, які тривалий час здійснює головний герой – Іван Білозуб. І хоча в романі простежуємо історію серійного маніяка-вбивці, проте О.Ульяненко в художній структурі стеження взаємопов'язує між собою історію кожного персонажа з історією злочинців, які перетинаються в родинних стосунках, часі, мимовільних зв'язках чи досить довгому спілкуванні, обов'язком, симпатією чи навпаки неприязню. І що цікаво, кожен із героїв у більшій чи меншій мірі, на більший чи менший час, стає подібним до головного героя. Тобто кожен стає «двійником» маніяка на певний час.

Перший, хто «перевтілюється» на Івана Білозуба був сам письменник. В одному із своїх інтерв'ю він зазначав: «Єдине, про що я дбав, аби абстрагуватися, аби мене не було у тексті. Але щоб те падло, той маніяк, все-таки в мені жив» [1.с.73]. Н.Зборовська також зазначала, що «...головний образ Івана відображає «alter ego» письменника, особистості, яка завдяки своїй потужній свідомості не стає вбивцею, але стає тим, хто може про цього вбивцю розповісти» [3, с.57].

Щоб зрозуміти поведінку Білозуба, причини, які спонукали його до злочинів, кожен герой за творчим задумом письменника має «впустити» його в себе. Подібною до Білозуба постає, перш за все, життєва історія Комети.

«Споріднює» героїв «відсутність будь-якого виховання» [2, с. 147]; «Марія просто скаженіла, коли їй нагадували про виховання» [2, с. 180] з боку матерів. Відсидки «ні за що» Комети нагадують інтерна» [2, с. 177]. Кожен із цих героїв був привабливим для жінок — «в часі проблеми з жінками у нього відпали самі собою і найкращого чоловіка, як у ліжку, так і на людях, годі пошукати» [2, с. 150], «халат короткий, щоб виглядали ноги... це подобається жінкам» [2, с. 266]. Вони не «зловживали алкоголем» [2, с. 150], вміли «добре говорити, ясно викладати думку» [2, с. 150]. А тому хотіли звернути на себе посилену увагу. Так, Комета «добре начитаний, вимагав до себе іншого ставлення, ніж до когось» [2, с. 148], а Білозуб одного разу вирішив: «Біда людей, а можливо людства в тому, що воно не знає про мою присутність. Я нагадаю їм» [2, с. 163]. А ще у них була спільна мрія у житті – «мати красиву жінку, гроші, повагу...» [2, с. 150]. Але як не хотіли герої втілити цю мрію в життя, суспільство вперто викидало їх за «бар'єри», давши їм лише прізвиська – Комета та Зуб. Чи не тому вони так гостро

боялися самотності, котра чи то «пригнічувала» [2, с. 177], чи то була занадто «великою» [2, с. 153].

І чи не тому Комета втрачає «віру в людей взагалі» [2, с. 148], а Білозуб часто думав про те, чому «при живих батьках, його відперли у спеціальну школу» [2, с. 177]. Зневіра в людей поступово призводить до зневіри у Бога — «Він ще не знав таких слів — «пророки» і «Бог» [2, с. 150], «Бог існував в уяві як щось абстрактне» [2, с. 167].

Смерть в обох героїв асоціювалася з конкретними людьми. Для Комети вона уявлялась як «легке і тремтливe дихання Христi» [2, с. 160], а для Білозуба «смерть існувала поруч з матір'ю» [2, с. 166]. Та самі вони поступово втрачали людські риси — «хрипів — якимось нелюдським хрипом» [2, с. 159]; «завив по псячому» [2, с. 337]; «драконячі очі» [3, с. 368]. Натомість Комета «асоціювався з нечистою силою» [2, с. 156], а Білозуб — це «чорта кусок» [2, с. 303].

Зважаючи на цю суттєву подібність героїв стає зрозумілим чому «вони обидва уважно, навіть для стороннього ока, подовгу змірювали одне одного поглядами, і упродовж кількох років» [2, с. 157]. Адже вони вдивлялися одне в одного, як у дзеркальне відображення. Саме тому Комета відчув задум Білозуба, і саме він застерігає його: «Побійся Бога. Не роби того, що намислив. Не можна того робити» [2, с. 123].

Івана Білозуба у творі змальовано і як «гідного клона» своїх батьків. Як і мати, Іван «чує голоси». Вона знала про це, а тому неодноразово зверталася до нього з «німим запитанням: чи розрізняє він голоси, чи спілкується з ними» [2, с. 180], «жахаючись власного відкриття, а то і глибокого переконання, що Іван причетний, якщо сам не звідти, звідки приходять оті голоси» [2, с. 179]. Подібно до матері Іван виявиться байдужим до своїх жертв, а також ніби «скопіює» її стан після вбивства — «трохи віддихавшись, а вона проспала рівно годину» [2, с. 199]; «тоді він подався до спальної, завалився, не скидаючи одягу» [2, с. 141].

Наслідуючи матір Білозуб «вляпувався у справжнісінькі сексуальні оргії» [2, с. 180], а релігію сприймали як «окультурену філософію» [2, с. 181], а свої бажання переносили до Бога, що «повинен був змінити світовлаштування так, як хотілося» [2, с. 175] їм.

На батька Іван дивився «із захопленням» [2, с. 186], хотів бути подібним на нього, адже в його житті останній з'явився запізно. Двійництво цих героїв призводить до логічного висновку — «батько перший вгадав, що виросте, з Івана» [2, с. 195].

Баба Настя ж, як і Іван були некрофілами. Бо баба часто любила розповідати про те, як «на скотомогильнику більшовики розстрілювали куркулів» [2, с. 334], а Йванові «подобалися такі балачки» [2, с. 334].

І чи не тому, що Іван занадто подібним був до своєї рідні, «його тягнуло у протилежний бік, його займали інші світи; так мало подібні на світи матері, брата, батька» [2, с. 181].

Але дійсно «справжнім» двійником І. Білозуба постає в романі Вітька Ракша. Перераховуємо спільні риси цих героїв:

1) Обоє мали кримінальних родичів – «Сурмачі притягалися до суду раз за разом» [2, с. 204]; «дід командував розстрілом» куркулів [2, с. 334].

2) Батьки мали «не одну ходку» [2, с. 205]; [3, с. 193]. І саме вони вчили «тримати марку» [2, с. 203]; бо «весь у мене синаш» [2, с. 303].

3) Пам'ять про матерів поступово зникає – «вона вивітрюється в глухих закутках комуналок» [2, с. 194].

4) Помітний вплив мали на героїв і старші брати.

5) Вражає і портретна подібність, яку помічають навіть сторонні – «Дивний чоловік. Видно розумний... Чимось подібний на...на... Ракшу». Хоча письменник відразу ж застерігає читача, що герої не ідентичні – «ні, таки не на Ракшу подібний, а щось спільне, щось пов'язане з цим чоловіком» [2, с. 294].

6) Майже єдиною позитивною згадкою з дитинства були бабусі героїв [2, с. 266]. Хоча саме дитинство було аж занадто суворим: у Ракші «з голодом, з соромом з'явиться у рваних штанях на вулицю...» [2, с. 244], у Білозуба – це інтернат. І кожен із них (у свій спосіб) «хотіли всього цього позбутися» [2, с. 244].

7) Життєві ситуації неодноразово «зводять» героїв до купи. Ракша спостерігав за Іваном у різні моменти – «він поливав червоні, як кров, троянди» [2, с. 124]; «Ракша невідомо чому і чого звів погляд, побачив тремтливу, але виразну постать у синіх, великих коридорних вікнах» [2, с. 143]; «затриманий (...) Прізвище... А? – Білозуб, Іван» [2, с. 220]. «А Іван тієї миті, бовтаючись у трамваї» [2, с. 357].

8) Інколи вони відчувають подібні емоції: «Ракша... говорить вголос, не соромлячись: «Бабу б зараз... Стакан горілки... і ну його все...» [2, с. 130]; «Іван подивився на продавщиць... одну він знову виокремив про себе, привітною усмішкою, і (...) тільки від збудження почало різати в паху» [2, с. 123].

9) А то і подібні запахи. Порівняймо: так, Ракша «вже навчився розрізняти запах на смерть, мигдалевий, з запахом підгорілої каніфолі, волошкового запаху» [2, с. 357]; «Затим Іван вловив дразливий запах, дух падалі, неживого тіла, де ніхто, ніякі сили вже не жили, а труп не відданий землі, що розкладався...» [2, с. 191].

10) Ракша і сам неодноразово переконується в тому, що зовсім незнайома людина стає для нього чомусь добре зрозумілою – «він пам'ятав його обличчя, так, ніби знав все життя. Ракша розпитував сусідів, але ті розводили руками, – мовляв, такий довго не мешкає в цьому будинку...». Шукав ближніх і родичів, але вони говорили, що Івана Білозуба давно немає живого – подався до Німеччини. Чи ще кудись, на заробітки, а там можливо всіляке. Інші говорили, щоб він подався до його університету – Білозуб там працює. І Ракша був певен, що натрапив на слід» [2, с. 272]. Тобто Іван Білозуб і Вітька Ракша майже завжди були поруч, лише Ракша на декілька кроків позаду.

11) Білозуб також «відчуває» поруч Ракшу. Але він намагається бути ніби на декілька кроків попереду. Він вбиває тих людей, котрі наставляють

Ракшу на пошуки вбивці – це і священник, і «бомжара». Але водночас на Ракшу перекладаються почуття і відчуття від цих злочинів – «на ньому нависла невидима пляма, клеймо смертовбивчі» [2, с. 245]. Йому стає зрозумілою психологія поведінки вбивці — «священник лежав у скривавленій рясі (...) і Ракша притьма вийшов, здогадуючись, в чому справа, хто це зробив» [2, с. 272].

12) Обоє герої пережили в житті і певні досить неприємні моменти – «на дачі Ромоданові джигіти ледь не забили, а відпустили, значить, як мента опущеного...» [2, с. 325]; «І його, Івана Білозуба, не оминула ця доля. Його «опустила» команда Шестерова... Івана довго били, потім згвалтували...» [2, с. 302].

13) І можливо лише така подібність між героями дає змогу Ракші аналізувати ситуацію злочину ніби з боку самого підозрюваного: «тоді капітан Ракша зрозумів, що у повітрі твориться щось немислиме, чого не втямити пропитому і прагматичному розуму капітана Бондаренка» [2, с. 142].; «...і впізнав того чоловіка, що поливав квіти» [2, с. 144].

Письменник подає ще чималу кількість подібних прикладів у творі, показуючи водночас і подібність між героями, і в той же час певну дистанцію. Але, як і Білозуб, Ракша поступово втрачає риси людяності. Адже лише майже повністю перевтілившись у маніяка, за творчим задумом О.Ульяненка, можна його «вирахувати» і спіймати – «лютий ти, як пес, був, Ракша» [2, с. 237].

14) Споріднює обох героїв і звернення у певні моменти життя до молитви: «... але перед тим Іван став на коліна і почав молитися. Він молився щиро, хоча не знав жодної молитви, а тому його балачки видавалися глухим монотонним бухтінням дикуна, що просить у дерев'яного свого ідола всього відразу...» [2, с. 146]; «Ракша знайшов ікону, найкращу, як йому видавалося, і примостився для молитви там. Зараз, – це як нічні спогади, і йому видавалося, що витягував він ті спогади... очищав дбайливо і клав перед іконою архистратига Михаїла» [2, с.244].

Але якщо в Івана ця молитва носила спонтанний характер, то Ракша іде до церкви свідомо. Саме цей факт і стане суттєвою різницею надалі між ними – Білозуб почне «прислужувати» темним силам, а Ракша стане на шлях «очищення». Адже і він, як вже говорилося, був із неблагонадійної родини та мав кримінальне минуле. І якби генерал Васькович, свого часу не допоміг би Ракші, то цілком можливо, що і він би став цілковито подібним на Білозуба. «Ти сам у всьому винен, сам собі нашкодів, Ракша, коли подався до ментовки, а якщо прямо подивитися правді у вічі: а чи був у тебе вибір?» [2, с. 213].

15) І.Білозуб, як Ракша «розслідує» подумки мотиви та причини вбивства Рекса – «значить Рекс не сам повісився» [2, с. 302].

16) Цікаво також, що обидва герої здатні змінитися, «перемінитися», заради однієї жінки – Ліліт. Так, Ракша коли «...знову взяв її, як стерво... але з любов'ю, наче переламався десь посередині. І чим більше він усвідомлював залежність від цієї жінки. Тим більше йому хотілося з нею. В ній, і ще будь-

де. І що завгодно» [2, с. 241]. А Білозуб на певну мить навіть вирішує для себе, що «перестане убивати» [2, с. 373]. Адже ця жінка «... створена для нього, і більше ні для кого» [2, с. 377]; «це те, що він чекав все життя» [2, с. 373].

Пізніше і Ліліт, і сам Білозуб неодноразово помічатимуть риси подібності. Вона, як і Іван, «довго потерпала від нестачі любові» [2, с. 282]. Їхні батьки «полюбляли полювання» [2, с. 284], були диктаторами у вихованні власних дітей, бо «були катюгами за покликанням» [2, с. 289] та померли у тяжких муках. Також Ліліт, як і Білозуб, «полюбляла гроші, бо це твердиня, навколо якої все крутиться, розламується, розтирається на порох жорнами все, що вона плекала, охоплюючи ореолом страждань...» [2, с. 289].

І тому Ліліт була переконана – «Зараз напевне Ліліт знала, хто той чоловік. Вона була впевнена, що щось поєднує її з ним. Якась таємниця» [2, с. 329]. А тому «в часі Ліліт почала підозрювати, що чоловік цей зовсім не той, кого розшукувала стотисячна армія ментів...» [2, с. 369]. І коли «вони танцювали повільно, притиснувшись, наче вимагаючи або намагаючися щось відібрати важливе один в одного, вирвати шматочок трепетного життя, що поділене людиною на секунди, на хвилини, на пори року» [2, с. 369].

Письменник неодноразово натякає і на подібність обох героїв до падших ангелів – «як і кожній жінці, якій бажається бути небом, а сутність її тягне на землю; як колись далека її прародительниця за гріхи вигнана була з Едему» [2, с. 289]; «Іван плив між столиків, сповнений власного благородства... напевне, він один із янголів, посланий Богом на цю землю» [2, с. 270], ні «він помічник, він знаряддя Вельзувела, Сатани, він Антихриста провісник...» [3, с. 278]. І як відзначала Н.Зборовська «Ліліт з гіпертрофованою мазохістською сексуальністю та Іван Білозуб з гіпертрофованою садистською сексуальністю на мить створюють ідеальну спілку Сатани» [3, с. 61].

Ще з однією жінкою Іван був «створений для сумісної судьби». Він «виявився ідеалом її душі, дитячих, дівочих мрій, хоча дівчина навряд чи здогадувалася, що їх насправді єднає» [2, с.255]. Це була Олька Пінчукова. Вони ніби доповнювали одне одного. Бо після чергових убивств «його рятувала Олька, що чекала на нього...» [2, с. 256], а «Іван дбайливо відмочував її у ванній, похмеляв, клав у ліжко...» [2, с. 258].

У певні моменти життя Білозуба описано його двійництво і з інтернатівськими друзями – Рексом та Шестеровим.

Так, Рекс «потрапив до інтернату за таку ж провину, що і Білозуб» [2, с. 164]. Наділений герой і «злочинною» спадковістю – «сусіди тільки похилитали головами: весь у бабу, та свого приймака отруїла тільки за те, що на людях той непоштиво обізвався про неї та сина» [2, с. 164]. А також, окрім всього, Іван Білозуб «відчував неабияку повагу до Рекса за його...жадобу до грошей» [2, с. 176]. Схильні герої і до гомосексуалізму – «Рекс понадився тягати в чулана хлопчаків з меншого класу...» [2, с. 176], а Білозуб деякий час мешкав із Річчі. Однаковий і фінал життя чекав на них попереду — «Рекс не сам повісився» [2, с. 302], Білозуба в камері задушить Рамодан.

З Шестеровим у головного героя була спільна мрія – «розбагатіти за будь-яку ціну. І першим кроком до багатства вони вибрали Рекса» [2, с. 247]. А тому Іван «прийняв його дружбі відразу, чоловіка сильного, справді мужнього, якого цікавили дівчата і який поволі потянув його в інший бік, навчивши не боятися, відповідати ударом на удар...» [2, с. 247]. Обоє героїв «пережили» і згвалтування – «Шестеров з доброї волі віддався фізруку Пилиповичу (...) І його, Івана Білозуба, не оминула ця доля» [2, с. 302].

О.Ульяненко в романі описує злодіяння банд Ромодана, безчинства Китайця, які разом відображають спотворену сутність існування Білозуба. Він один постає двійником до цілої групи людей.

Оригінальним авторським прийомом стає і змалювання «двійництва» самого головного героя. При чому це могло відбуватися за двома сценаріями – «А він сидів на дзигликові і чекав, що по нього чи за ним з'явилося щось, те, котре входило в його тіло з приємною і соложавою млілотою. І тоді він оживав (...) Іван Білозуб заверещав не своїм гласом, забулькотів утробним голосом, подібним на тваринячий, бризжав піною, закотивши очі...» [2, с. 335]; «...стоїть він на майданчику серед ... троянд, ... у світлих, салатого кольору, бездоганно випрасуваних штанях, у голубій сорочці, з акуратними латочками, білими стьожками, стоячим комірцем, світловолосий, ще з мокрим волоссям, і зачіска навіювала про добропорядність, затишок, безтурботність, невимовну радість і захоплення життям» [2, с. 125].

Із річчі Івана «захоплював тільки здоровий, справжній чоловічий секс» [2, с. 327]; поїдання людської плоті «куди дівати покійників (...) ти хочеш ... А не викидати їх собакам» [2, с. 327] До Річчі приходять і містичне «щось», яке спонукає, як і Білозуба, до активної дії – «щось шепнуло, дмухнуло йому над вухом, і він з усієї сили, як тільки міг, ударив жінку, ногою в живіт» [2, с. 367]. Чує Річчі, подібно до Івана і «голоси» – «Голос сказав: «Розріж їй яремну...» [3, с. 368].

І вбивство жінки Річчі здійснює наслідуючи Білозуба – «Він повинен поводитися, як герой,... бо Іван тоді покине його. Він Річчі, буде сильним» [2, с. 370].

Васькович розтягує в часі зустріч з Ракшею, не має бажання поновити його на колишній посаді, а тому стає невірним двійником головного героя, даючи ніби негласний дозвіл на злочини. Цю думку підтверджує і баба Ориська: «Іди, сатано. Ти служиш Сатані...» [2, с. 345]. А ще Васьковичу подобається та ж жінка, що і Білозубу – «Він уявляв себе перед Ліліт, – всю ніжну, бархатисту, відкриту для пестоців» [2, с. 316]. Але до останнього генерал не хотів «впускати» в себе маніяка, бо «все пустив плином. Як заманеться» [2, с. 344]. І тому «горілка не допомогала. Іноді він вживав морфій. Потім знову тушив горілкою, дозуючи з кокаїном» [2, с. 344].

Роман побудовано таким чином, що навіть читач може стати на певну мить «маніяком», тобто відчути його присутність у собі, – «Люди розповідали неохоче, здебільше брехали. Але Ракша не обурювався, бо знав, що більшість його співгромадян, разом з ним, уражені брехнею» [2, с. 360].

Але не тільки всі герої роману постають двійниками Івана Білозуба, сам він також постає двійником «Дофіна Сатани», «він помічник, він знаряддя Вельзувула, Сатани, він Антихриста провісник...» [2, с. 278], «він один із янголів, посланий Богом на цю землю» [2, с. 270].

Підсумовуючи сказане, зазначимо, що роман О.Ульяненка «Дофін Сатани» є унікальним з багатьох точок зору – стилістики, жанру, авторського задуму, а також, безперечно, і суцільного «двійництва» героїв. Адже всі герої твору постають у певні періоди, у більшій чи меншій мірі «двійниками» головного героя-маніяка. Але сюжетна лінія роману побудована ще й таким чином, що «двійником» Білозуба стає сам письменник. Цей прийом дозволяє йому глибше «пізнати сутність злочинця та якомога правдивіше показати його життєву історію для читача. Останній же, у свою чергу, також має всі можливості «відкрити» в собі темні місця своєї душі та перевірити наявність «існування» у ній майбутнього маніяка.

Література

1. Ульяненко О. Без цензури: інтерв'ю / упоряд. М. Слабошпицький, О.Слобошпицька. Київ: «Махаон–Україна», 2011. 375с.

2. Ульяненко О. Сталінка; Дофін Сатани: романи. Харків: Фоліо, 2003. 382 с.

3. Зборовська Н. Архетип Сатани в українському модернізмі кінця ХХ ст. (за повістю О.Забужко «Казка про калинову сопілку» та романом О.Ульяненка «Дофін Сатани»). *Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство: зб. наук. праць* / ред.кол.Поліщук Я.О. та ін. Рівне, 2004. Вип. XIII. С. 54-61.

Питання для самоконтролю та перевірки знань:

1. Чому, на вашу думку, О. Ульяненко під час написання роману на певний час «перевтілюється» на серійного вбивцю?

2. У чому полягає авторська ідея суцільного «двійництва» героїв у романі?

МІСТИФІКАЦІЯ ЗЛОЧИНУ І КАРИ В РОМАНІ «ЗНАК САВАОФА»

Містифікація – це тлумачення реальних явищ за допомогою містики, тобто на основі віри в надприродне, таємниче, божественне та у здатність людини вступати в безпосереднє спілкування з потойбічним світом. Назва роману О. Ульяненка «Знак Саваофа» (2003) вказує на містифікацію як спосіб пояснення подій у творі. Єврейське слово «Саваоф» часто зустрічається в оригінальному тексті Старого Завіту і два рази в Новому Завіті (в посланні до римлян та в соборному посланні Іакова). Це слово означає сили воїнства і є одним з імен Божих. Ім'я, вжите О. Ульяненком як символічний знак, відображає безмежну велич Бога, Божу владу над усім сотвореним світом, його всемогутність і славу. Отже, Саваоф – це Бог воїнств, Господь могутніх сил. Оскільки Він піднесений над усім світом, всемогутній і всесильний, то Його оточують і Йому служать сонмище Ангелів і небесні воїнства. Згідно зі Старим Завітом, Саваофа прославляє вся природа, всі звірі є свідками і провісниками Його сили і могутності, Його величі і слави.

О. Ульяненко вдається, з одного боку, до натуралістичного зображення злочинних подій, а, з іншого – містифікує ці події. Розповіді про злочини стають своєрідною ілюстрацією для зображення сучасного апокаліпсису. Е. Золя вимагав від романістів-натуралістів правдоподібного відтворення життя не лише порядних людей, а й негідників та злочинців. При цьому письменник повинен відмовитися від будь-яких оціночних категорій заради максимальної об'єктивності. Людські пороки, вважали натуралісти, мають бути покарані грізним і невідворотним фатумом, визначеним для кожної долі. Тому в кінці твору обов'язковим було змалювання смерті злочинних персонажів. За подібною художньою логікою діє О. Ульяненко.

Роман «Знак Саваофа», як і попередні, насичений зображенням маргінального існування людини, а саме – соціальними патологіями і збоченнями. Його персонажі – це ті, які «загралися» з дияволом. Письменник знову вдивляється у долю й психіку персонажів, які скоїли ряд вбивств. Крім індивідуалізованих смертей, у романі описані сцени масової смерті людей – нещасний випадок на будівництві, аварія літаків у степу. Танатологічна епізодія подій служить масштабності показу сучасності як апокаліптичної реальності.

Дві великі події масштабної смерті зображені очима персонажів-злочинців. Так, описуючи нещасний випадок на будівництві, О. Ульяненко застосовує такий нарративний прийом, як персонажну фокалізацію, де подія тлумачиться садистським суб'єктом, який незадовго до трагедії убив двох чоловіків, а тому масштабне дійство із загибеллю людей споглядає холоднокривно, беземоційно. Його реакція на чуже горе подається таким чином: «віддавався нудотній порожнечі, після якої полишає смерть»

[1, с. 30]. Порожнеча від втрати активної дії, пасивне споглядання нічого не змінює у психіці злочинця: його не цікавить така далека смерть, психіку злочинця оживляє спогад про те, як нещодавно він спостерігав за своєю жертвою з «...розваленим черепом і жовтим, воцаним, поймаканим, як пергаментний папір, обличчям...» [1, с. 29]. Андрій Лямур, один із злочинних суб'єктів роману «Знак Саваофа», раціонально роздивляється катастрофічну подію. О. Ульяненко звертає увагу, як злочинець реагує: емоцій тут не має, але працює аналітичний розум. Так, він уважно споглядає зовнішні предмети, не звертаючи уваги на страждання жертв цієї аварії. Тому діє як слідчий, дивиться, як кіно. На його пильну увагу вказує те, як він про себе відзначає, що спричиняє смерть. Так деталь аварії – «бетонна мухобойка встигла накрити кількох» – чітко зафіксована злочинним суб'єктом.

Споглядання масштабної смерті стомлює Андрія, робить його пасивним, бездіяльним. Його погляд оживляє чимало найдрібніших деталей, пов'язаних із здійсненням смерті. Байдужість до аварії постає на тлі спогаду про здійснене власне вбивство: там була подія, яка інтенсивно переживалася його психікою. Тому трагедію на будівництві він описує як байдужий, відсторонений, мимовільний свідок. Людей злочинець не сприймає як реальність, оскільки справжніх людських контактів у нього ніколи не було, хоча в інших речах, які стосуються механізмів смерті, він демонструє неабияку проникливість. О. Ульяненко показує злочинця в психологічному стані апатії і під час спроби замаху на його власне життя. Відчуваючи стискання на шиї шовкової мотузки, він байдуже спостерігає за Ілоною та метушнею робітників. І лише приступ нудоти активізує спочатку шлунок, а потім думки Андрія. О. Ульяненку важливо показати свого персонажа також пасивним об'єктом темних сил. Злочинець у стані афекту нагадує одержимого бісами, що й дозволяє йому здійснювати вбивство. У всіх інших випадках це абсолютно байдужа до життя особа. Злочинці в О. Ульяненка, переважно, люди розумні, але поверхові, їм не дано проникнути в Божий замисел світу, вони діють і мислять на його поверхні. У їхній психології глибинно вкорінена мізантропія. І ця хвороблива ненависть до людей, як правило, головне джерело злочинної дії. Тому, злочинний персонаж О. Ульяненка, зазвичай, небезпечний гравець, який граючи життям інших людей, а також власним, зневажає його.

Друга масштабна подія масової загибелі людей знову подана очима злочинця. Так, аварія літаків над степом зображується через сприйняття Андрія Лямура, який опинився в незвичайному місці в незвичайний час разом зі своєю подругою. Персонажі роману спочатку очікували красивого видовища, зручно вмовившись одне біля одного. Але їм довелося спостерігати видовище страхітливе. О. Ульяненко, очевидно, відштовхується від реальних катастроф нашого часу, які виступають тлом для дослідження некрофільської психології, тобто психології, одержимої потягом до смерті і мертвого світу. Аварію літака споглядають три «ока», ці три відмінні реакції на велику людську трагедію виписані з аналітичною психологічною достовірністю. Це – жіночий погляд, який представляє Ілона і прагматичний погляд, який представляє Льопа. Аварія оживляє його раціональний розум, і

він розуміє, що з її допомогою дістав можливість покращити свій матеріальний статок. Його поведінка – «зигзагоподібне кружляння між трупів», намір «понишпорити кишнями» загиблих – іронічно виписана в романі. І третій погляд на аварію – найбільш цікавить письменника, це – погляд прихованої патологічної особистості – Андрія Лямура. Сюжетна історія має показати, як складеться доля всіх цих споглядачів смерті. О. Ульяненко містично пов'язує поведінку маргінальних персонажів щодо чужої смерті з подією їхньої власної смерті.

Як правило, одним із головних персонажів, за злоякісними формами агресії, яких аналітично і художньо спостерігає автор, є чоловічий образ. Очевидно, це пояснюється не лише більшою концентрацією агресивності в чоловіка, ніж у жінки, а й підсвідомим самопізнанням, до якого вдається письменник, коли ставить у центр свого твору за головну діючу особу чоловіка. А цікавість до жіночих образів залишається на периферії. Єдиним винятком є роман «Серафима» (2007), в якому в центрі сюжетних подій поставлена злочинна жінка.

У романі «Знак Саваофа» предтечею образу злочинної жінки в творі «Серафима» змальовано Ілону. Але про неї не можна сказати, що вона наділена сильними руйнівними нахилами. Так, письменник глибоко і проникливо передає враження Ілони від аварії літака, коли вона раптом опиняється поблизу величезної кількості трупів і напівживих пошматованих людей. Подія викликає в неї природний жах і заціпеніння, хоча її друг вперто намагається «ознайомити» свою подругу з кровавим видовищем: «Він...поліз назад, тягнувши Ілону за руку. Вона опиралася, але він уперто продовжував її тягнути. Вона рухалася доладно, широко роздимаючи ніздрі, внюхуючись у солодку гарь, що валила з дірок літака...» [1, с. 50]. Вночі Андрій разом із Льопою старанно «загрибали трупи». Лише прихований або явний мізантроп може так відразливо спостерігати за аварією, про що свідчать численні репліки або ремарки на зразок: «літак скидав людей» [1, с. 49], «почали падати люди...лантухи...безформні, з синюшним відливом. Тіла здебільше скидалися на холодець...інші тільки нагадували людей; з других лишилися шматки тулуба...» [1, с. 49-50].

Андрій, який згодом сам вбиватиме без жодних емоцій, показаний О. Ульяненком у двох ситуаціях, завдяки яким він поступово звикатиме до жахливих видовищ і смертей. Перша – аварія літаків, як свідчить автор, була такою подією, яка ще його приголомшила, а у випадку на будівництві він уже цілком готовий дивитися на чужу смерть без жодних реакцій. Першу подію від другої віддаляє «добрий десяток років», тому помітною є і різниця між внутрішнім світом, «тоді», коли внутрішня агресія і деструкція ще не були розвинуті до катастрофічного рівня, і «тепер», коли приховано агресивний суб'єкт пройшов могутню трансформацію своєї психіки.

Саме друга аварія активізує у пам'яті Андрія ті незабутні враження від чисельності смерті. О. Ульяненко прагне показати фігуру Андрія, який згодом стає вбивцею, об'єктивно. Таким чином, він навчає читача розпізнавати порочну людину. Спостерігаючи за своїм персонажем, О. Ульяненко виявляє в його історії багато позитивних рис. Так, за

зовнішньою байдужістю Андрія криються глибокі роздуми про мінливість людської долі, глибинний песимізм і нелюбов до життя. З метою об'єктивізації злочинного персонажа письменник майстерно використовує внутрішнє мовлення, а також внутрішню фокалізацію. Автор не раз наголошує, що його персонаж прагне пізнати себе. Так, Андрій неодноразово буде повертатися до події аварії, свідком якої йому довелося стати. Він намагається встановити паралелі між страшною аварією та його подальшим життям і навіть власною смертю. Все залежить, як доводить О. Ульяненко, не від події як такої, а від того, як ми витлумачимо цю подію та її місце у нашому житті. Андрій не здатний пізнати власну тінь, тому аварія містифікується, затемнюється, вона стає фатальною історією і врешті-решт накладе страшний відбиток не лише на долю Андрія, а й інших персонажів роману. Отже, сцена масштабної смерті постає у романі як провокація, психологічний пейзаж, який формує найважливіші життєві колізії.

Важливим фактом, на який послідовно звертає увагу О. Ульяненко, є факт естетизації смерті у різноманітних осіб, вражених злоякісними формами агресії. Це означає, що світ фантазій для таких персонажів є більш реальним, ніж сама реальність. До речі, Е. Фромм, даючи психологічний портрет Гітлера, як особливо деструктивної особистості, звертає увагу на його естетичні потяги, те, що важливою його мрією з дитинства було стати художником [4, с. 590].

У романі «Знак Саваофа» Ілона наділена слабкою волею і має недостатнє почуття реальності. Про це свідчить передусім її естетичне ставлення до смерті.

Так, слово «смерть» для Ілони «...звучало якимось зачарованим хоралом голосів у кришталевих небесних сферах...» [1, с. 56]. Сповідуючись у щоденнику про своє життя, вона поставить поряд зі смертю статеві стосунки, тобто такі відносини з чоловіком, які позбавлені любові, глибинного потягу до життя («смерть і секс, ніякого кохання»). Саме секс і смерть стають у її історії смислом абсурдного життя. Ні для кохання, ні для сім'ї, ні для дітей Ілона виявиться нездатною. Тимчасові сексуальні зв'язки, патологічні насолоди ведуть до апатії і смерті.

Внутрішній мізантроп, який визначає світоглядну орієнтацію маргінальних персонажів О. Ульяненка, як правило, формує збочене уявлення про життя. У романі «Знак Саваофа» його чітко формулює Володька або Принц Дакарський: «життя людини – один великий злочин» [2, с. 26]. Вся діяльність Володьки зводиться до урізноманітнення видів смерті. Чимало з них він скоїв власноруч. Спочатку вбивство було для нього певним способом реалізації себе як активного суб'єкта, дія, за допомогою якої можна змужніти, позбутися власного недоліку – слабкої сили волі. Проте згодом вбивство втрачає ефект значущої дії і перестає надихати його. Завдяки своїй слабкій силі волі, яку можна штучно активізувати лише під час вбивства, йому судилося стати звичайним убивцею. Оскільки вбивство не надихає, він вирішує рятуватися від апатії за допомогою жінки. Однак поява жінки у його домі не приносить сподіваного спокою. Образ активного Іншого пробуджує в його душі темні пристрасті. Сама жінка виявляється здатною на

вбивство.

Один із найбільш злочинних образів роману «Знак Саваофа» – Миколай, якого письменник називає «чоловіком з нікуди». У цьому образі найповніше розкривається естетична концепція смерті. Миколай почуває себе гравцем. Гра на межі життя і смерті є для нього особливо захоплюючою. Свої вбивства він здійснює заради «естетичної насолоди». Щоб здійснити вбивство заради «естетичної насолоди» потрібно «закохатися у смерть, як у жінку» [2, с. 26]. Крім того, потрібне могутнє бажання «забороненого плода», бажання порушувати табу або Божі закони. Тобто треба бути посправжньому демонічною особистістю. Естетизація смерті в романі «Знак Саваофа», як і в інших творах письменника, виразно виявляє природу постмодерного письма.

Щоб отримати естетичне задоволення від скоєння злочину, Миколай прагне мати за жертву красиву жінку. Спочатку його вибір падає на Ілону. Щодо неї Миколай почуває себе учителем, її позначає ученицею, яка його зрадила. Здається, причина для усунення Ілони знайдена. Але вбивство Ілони було б помстою за зраду. Миколай вважає, що таке вбивство принижувало б його як чоловіка. Однак його думки про самореалізацію через вбивство так чи інакше постійно крутяться навколо постаті Ілони: він дійсно закохався у смерть, як у цю фатальну для нього жінку. Тому жертву для проби вибирає з її оточення. Здається, ніщо ззовні не свідчить про клінічний випадок некрофілії. Важливою для розуміння його внутрішньої поведінки видається постійна зміна мети злочину. Незмінним залишається лише раптово прийняте рішення: «мужчина хоч один раз у житті повинен убити людину» [2, с. 26]. Змінити це випробування мужності на якийсь інше не випадає, адже саме здатність до вбивства вимагає особливої сили волі. Тому відмовитися від своєї маніакальної ідеї Микола не може, бо відмову вважав би за крах великого задуму, свою життєву поразку як чоловіка. Маніакальні стани, при яких ідея майбутнього вбивства збуджує і надихає, стихаючи, породжують «чорну нудьгу». Саме в стані манії його план викристалізовується в струнку «естетичну» систему.

О. Ульяненко декілька разів наголошує на тому, що задум героя – це не маніакальна ідея. Він не прагне від читача того, щоб той за допомогою клінічного діагнозу оправдовував потяг до вбивства. Письменник переконує в тому, що не можна використовувати клінічний випадок для зняття моральної проблеми. Так прозаїк відходить від психології і вдається до містичного тлумачення. Микола – не безумець, а людина, яка втратила істинні життєві орієнтири, чуття необхідності дотримуватися Божих заповідей. Для автора роману важливо показати атеїстичну психологію злочинця. Саме атеїстична установка щодо життя формує бажання «спробувати і скуштувати всього».

О. Ульяненко намагається довести, що саме сучасне суспільство виявило жорстокість і деструктивність у психології інтелектуальних людей. Так, Миколай, наділений аналітичним розумом, намагається знайти сенс життя у різноманітних науках, але ні психологія, ні містична література, ні навіть заняття йогою не приводять його до душевної рівноваги. І лише

вбивство видається йому найкращим способом виходу із нерозв'язаних суперечностей життя. Персонаж О. Ульяненка відсилає до історії Ф. Достоевського «Злочин і кара» (1866), здається, що він навіть обіграє цей роман у своєму творі. Як відомо, в романі Ф. Достоевського відразу до соціуму, в якому відсутній вищий сенс життя, формує свідомість деструктивного бунтівника. Саме у свідомості деструктивного бунтаря формується теорія сильної особи «наполеонівського» типу, яка виправдовує злочини, поділяючи людей на тих, які мають могутню силу волі, і на слабку «твар тремтячу». Показуючи деструктивний нігілізм в особі Раскольнікова, Ф. Достоевський створив образ злочинного індивідуаліста напередодні епохи модернізму. Власне до небезпечного індивідуалізму, який поєднує в собі крайній егоїзм і нарцисизм, схильна переважна більшість персонажів О. Ульяненка. Можна говорити, що український постмодерніст О. Ульяненко розвінчує модернізм з його культом індивідуалізму за допомогою «чорного роману».

Напередодні здійснення свого деструктивного задуму Миколай має зустріч із Лаврентієм, який символізує голос здорового глузду і морального сумління. У розмові з Лаврентієм Миколай відчуває хибність своїх міркувань, але загострене самолюбство не дозволяє визнати свою помилку і він намагається за будь-яку ціну вийти переможцем у цій бесіді. Лаврентій чудово розуміє небезпечний хід думок Миколая. «Людина помиляється, – пробує переконати Лаврентій. – Вона, як з двох ступок, складається з віри й невір'я. Чим більше вона падає в провалля, тим більші можливості пізнати віру» [2, с. 28–29]. Але спроби вплинути на фатальне рішення Миколая не мають успіху.

Поява нового чоловіка в оточенні Ілони стає ще одним поштовхом до наміру вбивства. Присутність Бориса додала Миколаю нарцистичного заряду, авантюрного азарту, необхідної люті. Від того часу, як у Миколая з'явилася нав'язлива думка про свою невипробовану мужність на основі незадоволеного еротичного бажання, розпочалася небезпечна трансформація його психіки, поступово деформувався внутрішній світ, змінився зовнішній вигляд. Внутрішня видозміна настільки могутня, що стає помітною серед байдужого оточення. Як відзначає письменник: «Так незадоволені бажання роблять людину злою» [2, с. 27].

О. Ульяненко – літописець не лише індивідуальної, а й соціальної клініки. У своєму романі він відсилає читача до соціально-політичної ситуації в країні, яка сприяє появі психологічних калік. Цю ситуацію характеризує маніпулювання свідомістю людей, яке тотально пронизує суспільство. Миколай – це дзеркало хворого суспільства. Як називає його письменник: «Експериментатор, маніпулятор чужими душами, сноб у селянському кожусі». Справді, Миколай – освічений, обізнаний у питаннях релігії і філософії, але знання не втішають його прихованої пристрасті, він може утвердити свою владу над некерованою жінкою лише садистським шляхом. Тому «незадоволена жадоба крові» затьмарює його розум. Визначивши жертву, він холоднокровно обдумує вибір зброї. Йому не спадає на думку те, що його вчинки і задуми споглядає всемогутній Саваоф. Тому

вибір звичайного «пістолета стечкіна» служить фатальним знаком. Містична загибель Миколая звучить як нагадування про християнську заповідь: «Не бажай іншому зла!»

Всевідаюче око, як показує роман «Знак Саваофа», особливо пильнує за Миколою напередодні злого наміру. Злочинець не здогадується про те, що скоро на власні очі побачить ту подію, до якої так пристрасно прагнув. Детально виписується образ Миколая. Текст дає відчуття пильного за ним стеження: розмірена повільність у рухах під час одягання перед вбивством, золоті запонки на манжетах, начищене до неймовірного блиску взуття, уривки думок, фрагменти задумів, буденний ритм життя, – все свідчить про єдине: Миколаю не дано передбачити свою гибель, він не може проникнути у фатальну оберненість події, у те, що саме від нього скоро залишиться «густа суміш мізків і крові на стіні, на килимах, і майже безголовий труп» [2, с. 31].

Миколай – самозакоханий егоцентрик, його нарцисизм виявляється в тому, що він за будь-яких обставин прагнув бути на першому місці. Навіть перед вбивством він не розмірковує про ціну свого задуму (хоча попереду – смерть людини), а насолоджується своїм відзеркаленням у басейні, п'є витончене на смак італійське вино. Йому подобається відчувати себе володарем ситуації. Тому, чим ближче до здійснення вбивства, тим несуттєвим видається вибір того, кого доведеться вбивати, адже не має значення: «кого завгодно». Зовнішній вигляд одержимого ідеєю самоутвердження чоловіка парадоксально вражає: «дитячий блиск в очах», «усмішка благородного чоловіка, що вирушає на добру справу» ніяк не гармоніює з тим задумом, який утвердився у його інфантильній психіці. Інфантилізм Миколая всюди підкреслюють його деталі поведінки. Так, він крокує на вбивство як на довгоочікуване свято: виходить з дому через парадні двері, його похід сповнений театралізованої урочистості. Про психологічний стан говориться як про еротичне збудження: «Його і мандражувало, і водночас приємно лоскотало нерви» [2, с. 31]. На вулиці він цілком адекватно сприймає ситуацію: відчуває холод, розглядає будівлі, досить довго йде пішки. Щоб не привертати зайвої уваги перед будинком жертви, ліфтом піднімається на потрібний поверх. Але страх очевидної смерті наповнює жертву Миколая – Зосима – значно більшою силою. Зосим не лише протистоїть Миколаєві, а й отримує нагоду відповісти. Оборонна агресія тут виявляється сильнішою за наступ маніяка. Без жодних намірів, просто долею випадку пістолет вивернувся так, що дуло попало в рот Миколая.

Ще одна історія роману «Знак Саваофа» дуже важлива для дослідження людської деструктивності. Вона стосується того, як відчуває себе людина, котра невільно стала вбивцею. Тобто цю сюжетну лінію становить історія Зосима.

Захисне вбивство робить глибокий шрам у Зосимовій психіці. І хоча це була самооборона, вона на деякий час потьмарює його розум. Зосимів стан у цей час спостерігає Ілона. Вона бачить «позеленіле обличчя», погляд, який «вступивсь у стелю» і дивну позу «китайського болванчика, що

розхитується». Декілька днів після вбивства Зосим не виходив із кімнати. Він сидів і споглядав те, що «колись називалося Миколаєм», втратив здатність чути й розуміти людську мову, відповідати на запитання. З погляду містичного тлумачення, письменник ставить запитання: чому Зосим втілює у життя мрію Миколая – вбити людину. Адже він не лише не відчув задоволення, а й втратив відчуття себе як повноцінного чоловіка. Опозиція «Миколай – Зосим» – дуже важлива в романі. Вона дає змогу зіставити два чоловічі уявлення про мужність: якщо за допомогою вбивства Миколай прагнув стати повноцінним мужчиною, то Зосим завдяки вбивству відчуває себе безсутнісним, спустошеним.

Важливе місце в художній танатології роману «Знак Саваофа» займає ще одна нагла смерть – розстріл Андрія та Ілони. Незважаючи на те, що Андрій – негативна у моральному визначенні особа, О. Ульяненко його смерть подає об'єктивно, без авторського гніву і пристрасті, як зробив би у цьому випадку Є. Пашковський. О. Ульяненко не робить жодної спроби внести до трагічної події будь-якого моралізаторства. Мало того, він не позбавляє свого персонажа людяності. Так, Андрій уже з відстані п'ятисот метрів відчув небезпеку для свого життя, але у цій ситуації його свідомість залишається «холодною». Він активізує всю силу волі і спрямовує свою машину назустріч небезпеці – «нехай ховаються вони», тобто, його переслідувачі. Але це сміливе рішення стане для Андрія фатальним. Проте й надалі він не розгублюється, а, навпаки, втрачають пильність його переслідувачі: він зупиняє свою машину поруч з озброєними людьми. Таке враження, що той, хто довго переслідував свої жертви, стомившись від агресивного і активного життя, підставив сам себе під кулі. Подію вмирання, як правило, письменник розтягує. Йому цікаво роздивитися свого персонажа у мить завершення життя. Показати, що чує, бачить, про що востаннє думає той, хто помирає. О. Ульяненко зображує, як поступово затьмарюється свідомість у помираючого суб'єкта, як думки стають повільнішими та перерваними, як очі востаннє вбирають світ. Андрій ще відчуває біль пораненої руки, ще намагається поглядом вловити рух на трасі, коли «кулі затрусили його джип». «Андрій пересмикнувся, звалився на бік, але коротка черга підняла його і кинула на кермо» [3, с. 103]. Несподіваним стає і те, що в Андрія виникає бажання помолитися і він пригадує молитву.

Для Ілони смерть постає цілковитою несподіванкою. У неї далекосяжні плани на життя. Вона має наміри швидко покинути небезпечне для неї місто. Неквапом збирає речі та віддається солодким спогадам про минуле і мріям про майбутнє життя. Телефонний дзвінок перериває її думки. Звичний буденний одяг, чергове зауваження для охоронця видають абсолютно спокійну і нічим не стурбовану жінку. Вона нічого не відчуває, хоча вбивці знаходяться вже за дверима. Ілона очікує на суху ділову розмову, яку виграє. Загалом вона поводить себе так, ніби це її власна гра, тобто, небезпечна гра на межі життя і смерті відбувається за її правилами. Але невдовзі зрозуміє, що не вона – активний суб'єкт цієї страшної гри. Поява озброєних чоловіків і вбивство охоронця викликає у неї подив. Але Ілона здатна тримати себе у руках і холоднокрівно вести бесіду. Діалог, який відбувається між Ілоною та

вбивцею, зайвий раз підкреслює її незворушність. Але жінка несподівано починає розуміти своє місце жертви у смертельній чоловічій грі. Страх паралізує її рухи. Вона робить нервову спробу викликати охорону за допомогою дзвоника: «...рука безпомічно падала, піднімалася і обвисала мертвими кистями» [3, с. 105]. Про те, що почуття страху повністю паралізувало тіло Ілони, свідчить ще одна деталь – халат, який розійшовся на грудях. Завжди уважна до своєї зовнішності, тепер вона зовсім не звертає уваги на свій вигляд. Хоча у передсмертній агонії, як не дивно, вона встигає подумати про те, «що в труні виглядатиме не зовсім ефектно» [205, с. 105]. Власне, так бачить важливу жіночу передсмертню рефлексію О. Ульяненко. А кожна смерть, і чоловіча, і жіноча, в романі вмотивовується психологічно і містично: свідомий і несвідомий злочин передбачає закономірність людського і Божого покарання.

Засновник гуманістичного психоаналізу Е. Фромм, який довгі роки займався анатомією людської деструктивності, прийшов до висновку, що серед людей поширена характерна помилка щодо розпізнавання у своєму середовищі потенційних злочинців. «Ми чомусь вважаємо, – писав Е. Фромм, – що порочна, схильна до руйнування людина повинна бути самим дияволом і мати диявольський вигляд. Ми переконані, що в неї не може бути переваг і що каїнова печать, яка лежить на ній, має бути очевидно і вирізняти її для кожного. Такі диявольські натури існують, але дуже рідко» [4, с. 595–596]. Дослідник на історичних прикладах переконливо доводить, що деструктивна особистість часто демонструє світу добродійність: ввічливість, любов до сім'ї, любов до тварин і любов до дітей, але він звертає нашу увагу, що справа не в цьому, адже дуже рідко можна знайти людину, яка абсолютно позбавлена добродійства і благих намірів. Поки ми не відмовимося від примітивного уявлення про порок, вважає вчений, ми не навчимося розпізнавати реальне зло. «Наївна впевненість, – пише Е. Фромм, – що порочну людину легко впізнати, містить у собі величезну небезпеку: вона заважає нам визначити порок ще до того, як особистість розпочне свою руйнівну роботу» [4, с. 596]. Романи О. Ульяненка, зображаючи різноманіття людського садизму і некрофільї, можуть служити художньою ілюстрацією до «анатомії людської деструктивності» Е. Фромма. Вони нагально підкреслюють, що потенційні злочинці ходять по вулицях, і якщо суспільство не буде порушувати моральні проблеми, а буде затемнювати їх, то нас чекає держава деградованих людей, приречена на самознищення.

Література

1. Ульяненко О. Знак Саваофа: роман. *Кур'єр Кривбасу*. 2003. № 158. С. 25–90.
2. Ульяненко О. Знак Саваофа: роман. *Кур'єр Кривбасу*. 2003. № 159. С. 3–69.
3. Ульяненко О. Знак Саваофа: роман. *Кур'єр Кривбасу*. 2003. № 160. С. 73–105.
4. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности / пер. с англ.

Питання для самоконтролю та перевірки знань:

1. На що вказує назва роману О.Ульяненка «Знак Саваофа»? Яке значення має єврейське слово «Саваоф»? В якому значенні його вживає О.Ульяненко?

2. Доведіть, що розповіді про злочини у творі постають своєрідною ілюстрацією для зображення сучасного апокаліпсису. Яка доля натуралістичного зображення злочинних подій?

3. Хто виступає головними персонажами в цьому творі?

4. Чому великі події масштабної смерті в романі зображені очима персонажів-злочинців?

5. Який наративний прийом використовує О.Ульяненко, описуючи нещасний випадок на будівництві? Які емоції охоплюють Андрія від споглядання масштабної смерті?

6. Опишіть сцену аварії літаків над степом та сприйняття її Андрієм, Ілоною, Льопою? Що вас вразило найбільше?

7. Хто в романі стає предтечею образу злочинної жінки? Чому саме вона стане претенденткою номер один у задуманому вбивстві Миколая?

8. На фоні яких подій у творі розкривається внутрішній світ Андрія? Чому він сам намагається встановити паралелі між аварією та його подальшим життям?

9. Розкрийте зміст щоденникових записів Ілони. Яким чином вона тлумачить слово смерть? Які поняття стають у її історії смислом життя? Чи можна тлумачити його як абсурдне?

10. Якого персонажа роману «Знак Саваофа» характеризує ця фраза: «Життя людини – один великий злочин». До чого зводиться вся діяльність Володьки? Чим було для нього спочатку вбивство? А потім? Що приносить у його життя поява жінки?

11. Чому письменник називає Миколая «чоловіком з нікуди»? Доведіть, що в цьому образі найповніше розкривається естетична концепція смерті. Чи згодні ви з думкою, що Микола – не безумець, а людина, яка втратила істинні життєві орієнтири?

12. Що символізує собою образ Лаврентія в романі? Передайте зміст його розмови з Миколаєм. Чи зумів Лаврентій переконати Миколая у хибності його думок? Чи згодні ви з тим, що «Миколай – це дзеркало хворого суспільства»? Як протистоїть думкам і діям Миколая Зосим? Що відчуває він після вбивства?

13. Яке місце в художній танатології роману займають сцени розстрілу Андрія та Ілони? З якою метою смерть Андрія письменник подає об'єктивно? Чому для Ілони смерть постає несподіванкою? Як пояснити те, що кожна смерть у романі вмотивовується психологічно і містично?

14. Яка основна ідея роману? Яким чином твори О.Ульяненка служать художньою ілюстрацією до «анатомії людської деструктивності» Е.Фромма?

ОСОБЛИВОСТІ ПОВІСТІ О.УЛЬЯНЕНКА «ІЗГОЇ»

Жанрова приналежність творів українського письменника О. Ульяненка різноманітна. Це і романи, і оповідання, і повісті. І якщо найбільший інтерес у дослідників викликають саме романи, то останні жанри його творчості залишаються малодослідженими і маловідомими для сучасного читача.

У 2003 році виходить журнальний варіант маленької повісті О. Ульяненка «Ізгої». Твір складається із шести частин, об'єднаних спільною тематикою, проблематикою та героями.

У першій частині «Родовід» головний герой твору Кеша, від імені якого ведеться оповідь, прагне «до всього доколупатися, хоч убий» [1, с. 52]. Кеша – «міський пацан», який народився неподалік Бесарабського ринку, якщо повернути в місто з лівого боку...» [1, с. 52]. Найголовніші питання, які непокоять героя – це хто його батько, та якої він віри.

Спроба «попертися в синагогу» і триматися новоявленої віри закінчилася вибитими зубами. Але Кеша твердо усвідомив, що він не «син перукаря, не іудей» [1, с. 54].

Мати Кеші синівською повагою не користується, бо «нас на Бесарабському ринку вилуплювала, як щенят» [1, с. 52], а тому залишена напризволяще «харчати та сходити гноякою на лежаку».

Герой має і двоюрідного «братуху», який «повернувся з якоїсь там війни. Ветеран гробаний» [1, с. 52–53] і з якого «почалося все». Вася, од якого «здоровим селянським духом пахне» «нюхається зі шльондрами, а ночами перелистує якесь креслення» [1, с.53], намагається настановити брата на правильний шлях у житті – «сволоч ти, Кеша. Йшов би гроші заробляти» [1, с. 53].

Друга частина повісті починається із знайомства Кеші з Мілкою – «І я побачив її жіночу руку, плавний вигин плеча, голу спину, гнучку, всіяну золотими розсипами тоненьких кісок (...) Велетенські світлі очі. І більше нічого» [1, с. 54]. А також черговою спробою визначитися у вірі – «Подамся у кришнаїти». Але і це припущення виявляється помилковим. Проте герою вдається втекти від «ментури» і він ще раз переконується у своїй «обраності гіда цього велетенського смітника, де я лише маленька муха...» [1, с. 55].

Ореол «обраності» надає Кеші сміливості, щоб «прикокошити брательника, пика якого від задоволення лускалася узбецьким курдюком» [1, с. 55]. Але фортуна повертає своє колесо в інший бік від героя і рештку зубів у нього вибиває брат, а потім «він заходився вибивати з мене рештки нутрошів» [1, с. 55], а наостанок «братішечка побив на моїй довбешці мою ж таки скрипку» [1, с. 55].

О. Ульяненко в повісті «Ізгої» не відступає і від традицій змалювання сцен із сексуального життя героїв – «гумова ляля з млосним поглядом лизала задницю брюнетці...» [1, с. 55].

У третій частині «Труба» перед читачем розкриваються роздуми героя про долю, Бога, призначення людини на землі, право вибору, «розваги дітей міста» та наркоманію.

Кеша полюбляє ніч, «блакитну стерву-ніч», бо «головне – темрява. Головне – всі на одне лице» [1, с. 56], а ще ніч «ховає від Господнього ока» «покидьків усіх інтернаціоналістів – рвані гіпі, панки, бляді, що товчуть вічність смерті. Еволюція... Еволюція: трипер, сифіліс, СНІД, чума, холера...» [1, с. 56]. А також дешева любов, за якою – гонорея, простатит... І в цьому «небезпечному» нічному житті завжди знайдуться ті, хто торгує смертю. Це, наприклад, Дуська Аскарід – «звідки він дістає наркоту, ніхто не знає» [1, с. 58].

Герой і сам не проти скуштувати нічного «богемного життя» і в таких випадках йому допомагає барбітура – «звичайнісіньке снодійне, різних типів. Ніяких опіатів» [1, с. 56]. Але це лише самонавіювання, бо «з мене прямо ніагара кров'янки, а Дусь знає, де дістати «справжньої білої ширки».

А ще герою потрібна любов, «незалежно хто її створив. Я чекаю кохання». Але справжнє кохання у цьому «нічному» житті лише ілюзія свята. І тому з'являється Вона «одягнена в яскраве манаття» людина-лялька, людина-манекен.

Але якби не ховалися «любителі» нічного життя в підземні переходи, «викручені прямою кишкою», письменник робить вельми оптимістичний висновок, що «Бог – не теля, бачить і звідтіля. Себто – купу м'яса, вируділого лахміття на лисіючому і пелагріючому, тобто покритому подагрою, ціною в кілька баксів зелених і затертих до дірок, як і їхнє пошле, нікчемне життя» [1, с. 56]. Але у кожного є право вибору, бо «всі... ми... хворі...» [1, с. 57].

І лише справжнє, «чисте» кохання ще може врятувати світ, переконаний письменник. І хоча ніч «чарує, бо знаєш, що з неї починається оте курвле життя. В потемках ми шукаємо себе до самого кінця, коли предстанемо перед Богом» [1, с. 60], праведне життя видається як затяжний сон, «де тобі дано право бачити, чути, але не втручатися...» [1, с. 59].

Четверта частина під назвою «Ангел» оправдовує свою назву. Бо чергова поява в житті Кеші Мілки, в картатій спідниці, зі скрипкою і нотами, видалася йому як поява Ангела. Повторення її ім'я стало рятівною ниткою та спробою втечі з маленького готелю від «гарантованої стовідсоткової шльондри». Яка теж має право вибору і якій теж «хотілося урвати в цій тюрмі, що ми називаємо життям, цій засцяній феміністці, шматочок щастя» і «їй хотілося музики, ніжної музики» [1, с. 60]. А ще «дама ж хотіла мене поіметь» [1, с. 60]. Герой і тут не полишає своїх «нічних» звичок – «тихцем дістався аптечки і вигріб всю барбітуру, а за півгодини від'їхав...» [1, с. 60], тому ім'я «Мілена» підштовхує його до втечі із цього світу – «І хтось покликав, не проказав, а покликав...» [1, с. 61].

У п'ятій частині «Прихід», наратор письменника розмірковує над примхливістю жіночої долі – «з роками, втрачаючи шик... вони тоді знають ціну втраченому...» [1, с. 61]. Але коли є гроші це виявляється не

проблемою, бо «у них заготовлений квиток до раю». Та тут постає проблема моралі – «їх багато, і що ж Бог... З тією потолочню робитиме?» [1, с. 61–62].

А головний герой знову переймається проблемою «знати б хоча, де я, коли, від кого зачатий...» [1, с. 62].

Вживання барбітури приносить свої наслідки: «пантачило мене двійко, з добродушними обличчями... санітарів, витрушуючи з моєї голови рештки мізків, з кишень рештки барбітури, з штанів рештки лайна» [1, с. 62]. Лежачи під крапельницею герой відчуває «смерть – як солодку приправу до життя» і тому вирішує, що «треба давати звідси чосу... тим паче час, кожна секунда у мене пролітають зі швидкістю скотомогильної зеленої мухи...» [1, с. 62]. Бо на лікування Кеша потрапив до доктора-морфініста «братика нашого Аскаріда. Вузькі плечі, одвислий жіночий зад. Цей професіонал смерті чепурно виписує собі путівку до раю помірними дозами морфіну» [1, с. 62].

Герой у «жовтому будинку, дурдомі тобто» згадує що він «гід у цьому місті. Безкоштовно. Безплатно. Просто так. Нехай ніхто не скаже, що я привласнив цей титул. Мені подарував мій Бог...» [1, с. 62].

А ще герой покладає думки про допомогу на «нашого дільничного, нашого приходу «батюшка»... який без жодного крику може перехилити двістіграмовий гранчак спиртяги...» [1, с. 62].

Несподівано для себе у кабінеті лікаря Кеша побачив Мілку – «Вона вагітна, Кешо, – сказав доктор» [1, с. 63]. Але ця звістка його не шокує, бо він вже щасливий від того, що «дивився на дві зірочки її очей. На тоненькі, зовсім білі ручки, і мені навіть в голову не приходило, що можу тримати її пальці в своїх долонях» [1, с. 63].

Закоханий герой мріє зіграти для Мілки, бо «музикант я більше, ніж оповідач» [1, с. 52], але пригадує, що «братик-то проламав на моїй довбні скрипку» [1, с. 63]. Єдине рішення – Сінний ринок, а відсутність коштів вирішується банально просто: «Я надавав Лямку в борг стусанів, взяв найліпшу скрипку, з чемним перепошенням, що завтра поверну» [1, с. 63].

Кеша стурбований і спантеличений появою Мілки у кабінеті доктора, знаючи його пристрасть до морфію: «Я прийшла до тебе, Кешо... але мені зробилося зле... І лікар настояв... то дивись мені, а то ампулками з морфієм будеш срати через кожен дев'ятий день» [1, с. 63].

Думки героя також поволі повертаються до того дня, коли він побачив Мілку у готелі і зрозумів, що вона, ця «феміністка засцяна, хотіла саме її – Мілку. А доля розпорядилася...» [1, с. 63]. А ще його непокоїть, чи бачила Мілка його втечу – «Але та бачила... Знаю, бачила зі свого вікна... все бачила: як я пірнув у вікно» [1, с. 63].

Не залишає героя і мрія помсти братові – «Ну, братуха, підожди. Таких, як мій братуха, голка робить щасливими. Вони закінчені покидьки. Нас навчилися убивати поволі. Його напоїли отравою гірше, ніж Аскаріда. І з цієї голки йому зроду не зіскочити» [1, с. 62–63].

У останній частині повісті на героя чекає винагорода – «На майдані я заробляв якусь копійку, вона давала уроки. І я насправді відчув, що таке земне, труйне людське щастя» [1, с. 64].

Кеша остаточно вирішив зв'язати свою долю з Мілкою, не зважаючи на те, що вона чекала дитину від іншого – «...мене не цікавило, хто його батько. Потрібно – я» [1, с. 64]. І сцени кохання між героями проходять без традиційного для творчої манери О.Ульяненка натуралізму – «це було так легко, спокійно, наче до тебе вернулася любов матері, всієї рідні... Ми кохалися до самого ранку...» [1, с. 64].

Але кохання породжує нове, досі незнане для героя відчуття тривоги за долю своїх ближніх – «... я плакав і молив Бога, щоб те, що прийде вночі, не збулося. Нехай воно пронесе мимо мене або хоч обійде це блаженке створіннячко, в якому для мук і щастя земного, а може, і небесного, в теплому животу лежить дитинка. Нехай Господь віднесе лихо, від неї хоча б, від Мілени, яку я так люблю...» [1, с. 64–65].

Також у шостій частині читач нарешті дізнається про таємничі креслення «братухи» – «Увечері мене зустрів брательник з чотирма. Вони всі, суки, одягалися в чорне і називали себе бригадою «Чорних ангелів». І намірилися пограбувати казино. Що напроти нашого дому» [1, с. 64]. Але цей план заздалегідь приречений на поразку – письменник вірить у можливість перемоги світлих почуттів на землі – «коли ми зайшли з Мілкою, то переступили без всякої огиди труп мого брата з розваленою головою. Решта валялася хто де, стискаючи заюшені банкноти. Всі були мертві» [1, с. 65].

Героям надається шанс і можливість змінити своє життя – «ми згребли у валізу всі гроші, що могли...» [1, с. 65]. Але водночас вони розуміють, що це не просто дарунок долі чи щасливий збіг обставин, бо у тих, хто намагається вирватися із подібного кругообігу життя свої проблеми, бо «у ізгоїв немає дарунків. Є тяжка робота, яку ти тягнеш за всіх...» [1, с. 65]. Але не виключається і можливість Божого втручання, незалежно від твого віросповідання. І герой це нарешті розуміє: «Дякую тобі... Як би тебе не називали. Але дякую» [1, с. 65].

Кеша розкриває наостанок і таємницю свого народження та зникнення батька – «Підійди, – спокійно попросила мати. – Це я отруїла твого батька, бо він хотів тебе отруїти» [1, с. 65].

Як складуться подальші долі цих героїв невідомо, але хотілося б вірити, що інше місто, до якого вони втечуть, не зачарує їх знову своїм нічним життям.

Література

1. Ульяненко О. Ізгої. Маленька повість. *Березіль*. 003. №1–2. С.52–65.

Питання для самоконтролю та перевірки знань:

1. У чому полягає причина Кеші «до всього доколупатися»? Яке найголовніше питання його непокоїть? З якою метою він намагається встановити своє віросповідання?

2. Що ви можете сказати про «родовід» Кеші? Який вплив і значення у його життя відіграють мати та брат? Чому у героя періодично виникають думки «прикокошити брательника»?

3. Які наслідки у житті Кеші має зустріч із Мілкою?
4. До яких висновків приходять герой у третій частині повісті? Чому він полюбить «блакитну стерву-ніч», а нічне життя видається йому богомним?
5. Що, на думку письменника, ще здатне врятувати цей безбожний світ? І як бути з тими у кого вже заздалегідь «заготовлений квиток до раю»?
6. Які проблеми порушує письменник у повісті? Чи здатен їх вирішити «гід» цього міста Кеша? Чому?
7. Яка винагорода чекає на героя в останній частині твору? Чи дійсно він відчув бажане «земне, трийне людське щастя»?
8. Чому письменник надає героям шанс і можливість змінити своє життя? Як пояснити у зв'язку з цим байдужість Кеші до брата та матері?
9. Чи задоволений Кеша відкриттям таємниці свого народження? Чому він тікає до іншого міста? Як у зв'язку з цим трактується зміст назви повісті?

ПЕРЕТИН ЛІНІЙ КОХАННЯ ТА СМЕРТІ У ПОВІСТІ О.УЛЬЯНЕНКА «ХРЕСТ НА САТУРНІ»

Досить цікавим і оригінальним є твір О. Ульяненка «Хрест на Сатурні». Прозаїк побудував текст ніби через перетин у часі та певному віці людини своєрідних ліній кохання та смерті. Тобто, якщо герой чи героїня щасливі у коханні, мають дітей, то їм загрожує смертельна небезпека. А якщо герої приречені на життєві негаразди чи самотність, то і смерть врешті-решт від них ніби «відмовляється»» Бо як зазначає на початку твору письменник – «можна жити серед людей, водночас їх ненавидіти або любити, не забуваючи, що й ти належиш до цієї породи...» [1, с. 3].

Здавалося б, що людині ХХІ століття про кохання та смерть відомо практично все. Але письменник у кожному творі відкриває нові недосліджені, непрочитані сторінки такого поєднання.

Одна із центральних героїнь повісті – «Анна Щербак, двадцяти трьох років від народження... Анна була високою, з лінивими порухами жінкою. Тепло-карі, майже вишневого кольору очі, червоні чутливі губи, ніжна шкіра і непокірна копиця попелястого волосся, що його вона стягувала докупи в тугий пучок... Та огріхи провінційного виховання, котрих вона намагалася позбавитися, таки дряпонули її, і досить глибоко» [1, с. 4].

У подружньому житті Анна була щасливою, хоча «її подружнє життя не починалося палкою пристрастю та й не відзначалося нею до народження дитини. Воно мало спокійний плин: тихе і врівноважене сімейне життя. Але хіба не бажає такого кожна жінка, щоправда, якщо не заходить за межі мрії?» [1, с. 4]. Як бачимо, палкого кохання до чоловіка у неї не було, але за «тихе сімейне життя» доводиться розплачуватися. «Украли, – тихо сказала вона. Потім Анна, що було сили в легенях, закричала: – Дитину украли!» [1, с. 6].

Щоправда у Анни було велике і взаємне кохання перед весіллям, але зовсім іншим – «Анна мала вийти за Федю Колісніченка. І саме того дня Федю Колісніченка порізали двоє вурок. Знайшли його мертвим, а наречена та гості чекали на нього...» [1, с. 7]. Тобто успіх у коханні приносить звістку про загибель нареченого.

Варто зазначити, що Анна передчуває наближення у своєму житті небезпеки. Предвісниками трагедії були, по-перше, сни героїні, які вона ніяк не могла розтлумачити – «сни мені, Елько, сняться якісь дивні...» [1, с. 7]. А також «традиційне» вже для творів О. Ульяненка містичне «щось» – «І вже в перукарні, дивлячись на овид дзеркала, вона підловила себе на тому, що знову бачить це «щось». Саме бачить, а не пригадує» [1, с. 7]. А ще прямою вказівкою на те, що її страждання та втрати на цьому не закінчатся є слова ворожки: «Хрест. Хрест на Сатурні. Іди з Богом, дитино... У тебе хрест на Сатурні» [1, с. 8].

Через дев'ять місяців після втрати сина, Анна народить доньку Світлану. Але через декілька років, коли життя у цій сім'ї почне «вертати у старе русло», Анна поховає свого чоловіка. Бо всі спроби цієї жінки із самого

початку приречені: «Хрест на Сатурні. Капут життя. Життя жити і не жити. Пусте життя. Горе всім.(...) У кого тут хрест, тому погано, не є хорошо жити» [1, с. 42–43].

Черговий чоловік чоловік Анни, якого вона привела додому, був Ігор Володимирович – «п'ятдесятирічний поважний чоловік, стильно одягнений, веселий і розумний» [1, с. 54]. Але поява у житті Анни тихого, сімейного пристанища прямує відразу до смертей двох її дітей – «Олег та Світлана лежать разом і в освяченій землі» [2, с. 102].

Чоловік Анни – Борис, був майором пожежної служби і довго добивався її руки. Тому на весіллі «сидів щасливий і трохи розімлілий...» [1, с. 7]. Борис іноді дозволяв собі «посибаритствувати, гульнути з друзями, але ніколи не зраджував дружині. Він дуже любив дружину і доньку. І можливо саме ці обставини призвели до невтішного пошуку першої дитини, яку шукало «ледь не все МВС країни», а також його власна передчасна смерть – «життя Бориса забрала чергова аварія на Чорнобильській АЕС» [1, с. 22].

Донька Анни й Бориса – Світлана «гарно співала, добре готувала. Була лагідною, щедрою й привітною. Але водночас, як і кожна красуня, вона була примхливою. І пристрасною» [1, с. 19]. Першим її учителем в житті була Елька, бо «батьки, хоча і розумні люди, не мали тієї світськості, що від народження носила в собі Еля» [1, с. 19].

Можливо спілкування саме з цією «жінкою-мрією» притягує до себе і невдалі спроби кохання дівчини. А поступове віддалення Елі від Світлани (Еля виїздить за кордон) та шлюб Елеонори, дають поштовх і до серйозних проблем у житті іншої. Перше кохання Світлани закінчується досить швидко. Еля була переконана, що якщо дівчина піде за Гошею, то зіпсує собі життя. А тому було докладено чимало зусиль, щоб цей «клопіт» усунути. Майже відразу після цього випадку помирає батько.

Наступне захоплення Світлани – це Костянтин. Він був «однолітком і однокласником Світлани. Мешкав він по сусідству. Сім'я у нього була поважна, тому що займалась аптечним бізнесом, як батько, так і мати...» [1, с. 21]. Костя всім сподобався і обидві родини мріяли породнитися.

Смерть батька та втрата першого кохання приносять у життя Світлани горе та печаль. Вихованням Світлани починає займатися Костянтин, якого до речі, дівчина не кохала, а тому все пішло звичним чином – в сім'ї Анни Щербак нічого не змінювалося. Після зустрічі з Олегом, Світлана підсвідомо намагається уникнути загибелі: «Але він сказав, що не любить її. А мені її шкода. І його шкода. І себе шкода...» [1, с. 48]. Але досить скоро співчуття до Юлі перекреслить кохання до Олега, а отже наблизить її до смертей – сина та власної.

У стосунках з Олегом знову фігурує містичне «щось», яке переходить до них ніби у спадок від матері – «Вони не були близькими, а щось їх притягувало нестримно, як два різні знаки» [2, с. 55].

Перша ніч Світлани й Олега закінчується освідченням із попередженням – «Я люблю тебе... І я тебе люблю...» [2, с. 60]. Але «цим того дня все було вирішено» [2, с. 61]. Також вони дають одне одному

пророчу обітницю – «Ми ніколи не розлучимось? Так... До самої смерті... так...» [2, с. 61]. Її вони повторюють і перед своєю загибеллю.

Поступово незрозуміла для Елі та Анни тривога щодо стосунків Світлани й Олега приходить і до дівчини: «попри безмежне щастя, її весь час переслідувала якась тривога; вона намагалася заглушити це сексом» [2, с. 67]. Це почуття підсилить і пророцтво Куко – «карлика з видовженим обличчям» – «Ви багата. Чоловік у вас буде багатим, але довго не проживе. Вам таланитиме у всьому, але ви не знайдете спокою. Чоловік ваш помре раніше вас. Ваш другий чоловік... Щоб усього цього не трапилося, вам необхідно позбутися минулого» [2, с. 70].

Після вимушеної розлуки з Олегом та сумісним життям із Костею, у Світлани був ще один чоловік – «Денис відверто сказав, що найліпше би зайнятися сексом... Вона не противилася, але ніякої цікавості до всього, що відбувалося у ліжку, не виявляла... Вона не відчувала задоволення, але їй подобалося слухати Дениса, його розмови» [2, с. 98]. Але Хрест на Сатурні передбачив інший кінець – «Денис поїхав до Об'єднаних Еміратів, запропонувавши їй руку і серце. Звісно, вона йому відмовила» [2, с. 98]. Бо Хрест на Сатурні на руці матері трагічно підштовхував її до іншого чоловіка.

Єдиною подругою Анни була Еля, Елеонора Ліфшиць – «рудоволоса, спритна, наче з виліпленням обличчям, трохи при тілі і, як на перший погляд, безтурботна, безглузда жінка. На її язиці трималися всі київські плітки...» [1, с. 4]. Саме до неї вона прямувала восьмого березня, котячи поперед себе візок із семимісячним сином.

Прозаїк змальовує її «надто сексапільною, та зовсім не сексуальною» [1, с. 4]. Можливо саме тому Еля постійно знаходиться у пошуках «свого» чоловіка, бо для багатьох вона виявляється «жінкою-мрією», а на «мріях ніхто не жениться» [1, с. 5].

Елеонора має величезний життєвий досвід спілкування з чоловіками, але сімейний затишок не для неї – всі чоловіки досить швидко кидають її. Тому Еля та її подібні – Юля, Жанна, Катька майже ніколи в творі не наближаються до смерті. Катька навіть заявила, що «розчарувалася в чоловіках, зараз її цікавлять дівчата...» [1, с. 36]. А Елі наснитися «аморфний сон», в якому був не чоловік, а «без будь-яких статевих ознак, зовсім тобі гермафродит, полишений «чітких ліній, вказівників, волочився за нею невиданим звіром...» [1, с. 42].

Крім цього, у Елі «у тебе най хрест на Сатурні. Це гут. Це корошо, що най хрест на Сатурні. У тебе щасливе життя» [1, с. 42]. Рятує Елю від загибелі і надмірний «перебір» чоловіками – «А за тебе, Гансе, я не вийду заміж. За японця – будь-ласка. За китайця теж. Навіть за негра вийду. Тільки не німці» [1, с. 43]. А ще як сповідується Еля «бог мені допомагає. Іноді ночами чується як він до мене промовляє. Він допомагає скрізь, у всьому...» [1, с. 41].

У стосунках Світлани й Олега вона відчуває певну небезпеку: «а у нього все на місці. Так, на місці. Гаманець. Врода. Але чого її, Ельку, це так дратує? Заздрість? Та ні...» [2, с. 62]. Свою тривогу Елька намагається

передати і Анні – «Анна не віддавала належного застереження Ельки. Вона не вірила в такі речі, як жіноча інтуїція... Життя видавалося Анні нудним та одноманітним, але після знайомства з Олегом відчуття тривоги не покидало її» [2, с. 65]. Перед самим весіллям Світлани у Ельки також відбуваються зміни у житті – «Елька запала на чергове романтичне кохання... ним став протестантський священник, який відкидав будь-які натяки на інтимність...» [2, с. 77]. І саме це романтичне нерозділене кохання знову рятує Ельку від смертей.

Еля з легкістю змінює своїх бойфрендів, але відчуття справжнього щастя постійно затьмарюють думки про Хрест на Сатурні та Світлану. І одного разу вона вирішить, що «вже пізно, що все безповоротно втрачено» [2, с. 83]. Але Елька «таки вирвалася зі своєї другої батьківщини... одружившись з крутим, ну просто видатним режисером. Вона змінила своє прізвище і мріяла про дітей» [2, с. 84]. Жінка-мрія може тільки мріяти.

Парасковія Львівна всього лише за шість років отримала посаду головного керівника всіма аптеками міста та області. Але «шлях від простого провізора до завідувача аптек у неї зайняв двадцять років, забрав обох її чоловіків, ненароджених дітей» [1, с. 9]. Першого чоловіка Еріка вбили вдома, коли він намагався поставити сімейний аптечний бізнес. Другий, «миляга, з легкою усмішкою альфонса», мав ім'я Женя або Гоша.

Парасковія була «Низькоросла, з трохи бульдожим обличчям жінка, зі сталевими очима, що впивалися у співрозмовника...» [1, с. 9]. І хоча, крім того, що вона була «не просто заможна, а казково багата» [1, с. 9] ні подружнє життя, ні материнське щастя для неї залишились недосяжними. В житті цієї жінки «з невиразним, майже тваринячим виразом на обличчі» були гарні чоловіки, але вони швидко зникали, не залишаючи і надії на дитину. І тому Парасковія змушена була йти на відчайдушний крок. Свій вчинок героїня передає просто і лаконічно: «Усиновлювати дитину мені не хотілося. Треба було брати дорослу. А так, коли береш маленьким, ще немовлям, то складається, що це начебто твоє. Але до подібної операції потрібні великі зв'язки і гроші. Доводилося чекати. Доводилося шукати» [2, с. 94].

Поступово вона зближується з молодою завідувачкою родильного відділення Ніною Кавалькані. Ця жінка мала зв'язки з паспортним столом і там, де видають свідоцтва про народження. А тому Парасковія домовляється з Ніною, що «вона замінить живу дитину на мертву...» [2, с. 94]. Угоду було дотримано лише частково. Парасковія Львівна сама знайшла собі дитину – «Прогулюючись Хрещатиком, я помітила візок з дитиною. Якась жінка полишила на хвилину своє дитя перед перукарнею. Не довго вагаючись, я підійшла, заглянула у візок, покотала на місці. Зробила крок, другий, третій. Ніхто нічого не помічав. Так я взяла дитину» [2, с. 94]. Але за таку своєрідну «радість» материнства вона має розплачуватися смертями – «Треба, щоб взагалі не лишилося ніяких кінців, ніяких свідків» [1, с. 74]. І врешті-решт власної – «...довго телефонувала цілий день, потім роз'їжджала у справах фірми. Вона переписувала папери, декларації, договори, банківські рахунки. (...) Зателефонувала нотаріусу... Тоді... витягнула пістолет і вистрілила собі

в скроню» [2, с. 95].

Парасковія ніби заздалегідь передчуваючи смерть сина намагається відмовити його від шлюбу зі Світланою: «Я оце оглух на вухо, ма, женитися на Юльці!» [1, с. 50], «... не спіши з Юлькою розбігатися. Вона все ж таки хороша партія» [1, с. 51].

Олег подіав на Світлану ударом блискавиці. Це був «високий хлопець, з виваженими рухами, м'якими карими очима, чорним густим волоссям, залізаним бріоліном, одягнений просто, але з тим вишуканим смаком, що видає відразу багатих людей... Говорив він мало, але впевнено» [1, с. 25]. Світлана також сподобалася Олегу і він дивився на неї не відриваючись.

Хоча молоді люди відразу сподобалися одне одному, але освідчення в коханні приходять не відразу. Вони загинуть лише наприкінці твору, а тому письменник дає можливість читачу простежити за розвитком почуттів цих героїв. Сумніви та ревності, перший поцілунок та пристрасні ночі, сторінка за сторінкою наближують трагічний кінець. Прискорює цей процес і спроба Анни влаштувати власне життя. Вона прислухається до зауваження Ельки: «Анько, ти мені скажи одне, а давно поріг твого чернецького пристанища переступала нога здорового мужика?» [1, с. 29]. Та поради власної доньки: «Ма, приводь... Ну, кавалерів. Тобі, видно, сумно...» [1, с. 32].

Олег впродовж свого життя декілька разів опиняється на межі між життям та смертю. Це і сутичка з арабами – «Там Олега убивають...» [2, с. 56], до якої був причетний Костя, як суперник Олега. Та безпосередній прямий напад Кості – «Хрін ми, а не друзі. Ми вороги. До останньої крові вороги (...). На півдорозі він зупинився, ніжно відштовхнув у бік Світлану, різко розвернувся і вистрелив у Олега» [2, с. 73–74].

Щаслива для Олега звістка про вагітність дружини наближає до цієї родини смерть. Незабаром вони дізнаються про страшну хворобу дитини, бо «вони дуже любили одне одного. Всі троє» [2, с. 86]. А за таку любов страшна розплата – гемофілія.

Звістка про те, що Олег та Світлана рідні брат і сестра змушує їх на певний час розлучитися. Життя Олега перетворюється на суцільний хаос, Світлана намагається влаштувати сумісне життя з Костою. Але почуття чи фатум, чи вплив Хреста на Сатурні виявляються сильнішими за здоровий глузд, і Олег знову зустрічається із Світланою – «Привіт! – тільки і сказала вона, а вже за секунду впала йому в обійми, заливаючись сльозами. Вони звалилися на підлогу, навіжено цілуючи один одного, пестячи обличчя, заглядаючи в очі.(...) Я так тебе люблю. Я без тебе не можу жити... Не можу думати і дихати...» [2, с. 100]. За такий шал почуттів їм доведеться розрахуватися – «Так, любий, це все... Напевно, таки є доля. (...) «Ягуар» спокійно розвернувся на місці, потім рвонувся і протаранивши поруччя, полетів у воду» [2, с. 102].

Олег мріє перервати сумну закономірність поєднання кохання та смерті – «Світ належить нам. Не ми це вигадали. Ми досить довго жили їхніми вигадками. Немає долі. Нічого немає. Все у наших руках. (...) нічого, люба, ще трохи, і ми відчалимо назавжди з цього всесвітнього дебілізму, де

смерть сприймається, як героїчний обов'язок! Хо! Головне – ми разом!» [2, с. 100–101]. Але перебування поряд із коханою жінкою заздалегідь приречене не смерть.

Костянтин сильно покохав Світлану і «слідував завжди тінню за нею». Для Анни Костянтин «мерехтів на сімейному горизонті, як обнадійлива іскорка. Так воно і трапилося. Костя вступив на провізора до Політехнічного інституту і потягнув за собою Світлану» [1, с. 24].

Своїми руками Костя руйнує тимчасове щастя зі Світланою і несвідомо продовжує своє життя на декілька років. А саме: Костя знайомить дівчину з Олегом – «Кльовий чувак! Він навчатиметься на нашому курсі. У нього мати така крута тьотка, що тільки подивись!» [1, с. 25]. І саме Костя перший помітить, що у житті Світлани та Олега відбувається якась чуттєва переміна.

Костя за будь-яку ціну намагається «врятувати» Світлану від Олега. Від попереджень типу «вернися, дорога, на землю...» [1, с. 33] він перейде і до більш рішучих дій. Це бійка Кості з Олегом у ресторані – «Ні фіга ти не отримаєш Светки, – заверещав істерично Костя. Ніколи її тобі не бачити, мудозвін гробаний. Мажор засраний» [1, с. 54]. І спроба намовити арабів на вбивство Олега, після невдалої сутички якої він «чекав на міліцію і власну героїчну смерть» [2, с. 68], і мав навіть спробу суїциду. А також озброєний напад Кості на Олега – «Мені нічого вирішувати. Йому краще померти. Для тебе і для мене» [2, с. 74]. Саме з цих слів Кості ми ще раз пересвідчуємося у фатальному перетині ліній кохання та смерті героїв твору О. Ульяненка «Хрест на Сатурні». Якби Костя вбив Олега, то можливо б і він, і Світлана залишилися б живими. Але, як бачимо, «Хрест на Сатурні» впливає не тільки суттєво на долю Анни, але і її дітей.

Поразки з коханням підштовхують Костю до зустрічі з Юлею. Але вони не кохають одне одного, і зустрічаються радше для того, щоб поговорити про Олега та Світлану – «Так кажеш, що вони одружуються?... Але ти сам винен... Аби не був таким ідіотом... Аби ти не вписував так за Светкою... Коли вони вінчаються?... І вона навзрид заплакала, Боже, я його так люблю...» [2, с. 76].

А потім життя Кості стрімко добігатиме кінця за «блаженні» моменти бути поруч із коханою – «Олег заточився, похитнувся, ухопив машинально фарфорову ступку, в якій змішують лікарські речовини, і вдарив Костю по голові. Той гуркнув на підлогу. Пересмикнувся раз, хрипонув і затих... Він мертвий!» [2, с. 101].

Влад Сакальський «від народження не мав дурних нахилів». Але мрії про подальше безхмарне життя зробили з нього ділового альфонса, який використовував жінок не лише для забави і «вициганювання» дрібних коштів, а й користувався зв'язками цих жінок, які й мали потроху рухати його бізнес.

Примарні зустрічі й омріяне щастя мали б йому принести стосунки з Ніною, але її «хвороба успіху» передається поступово і Владу. Ніна стала головною причиною його падіння – «Ви молодий, гарний і потрапили до рук пройдисвітки. Ви заплуталися. І справи на нинішній час у вас дуже кепські.

Якщо буде так продовжуватися, то вам лишилося десь тягнути рік-два, не більше» [1, с. 15]. Перший укол морфію відрізає минуле. Майбутнє цього героя після вбивства Ніни окреслиться «безперспективною сірою плямою», бо «ми всі когось любимо. Але треба. Владе, любити або себе, або близьких тобі людей» [1, с. 16].

Розплатою Влада за те, що «життя вдалося» [2, с. 30] стане власна смерть – «Стасі пригальмувала, але було вже запізно. Тіло молодого чоловіка підлетіло так високо у повітря, що можна ставити рекорд по польотах людей.(...) І вже їй було не до того, коли на труп Влада наскочила вантажівка» [2, с. 82].

Ніна Кавалькані «ще вродлива жінка сорока років, з зеленими очима, видовженим правильним обличчям, музикальними пальцями» [1, с. 10]. Двадцять років тому мала багатого коханця Лазаря Рубенштейна, а також шикарну квартиру, як і «все решту в її житті». Але життя по «вищому розряду», життя «на широку ногу» межує на грані зі смертю – «вона була системною наркоманкою з велетенським стажем» [1, с. 11].

Черговий її коханець, «милий» Влад позбавить життя цю героїню «за п'ятнадцять хвилин усе скінчилося. Він сидів у останній кімнаті... звисивши голову і руки, і ні про що не думав... на Ніну він не дивився. Поборовши бажання закрити їй очі» [1, с. 18] на замовлення Парасковії Львівни.

Юля – дівчина Олега, «її зелені з жовтим очі світилися приязно спокійно і легко, і складалося відчуття, що дівчина – сама доброзичливість, хоча останнє теж було не виключено» [1, с. 35]. Юлька попри свою легковажність закохана в Олега, але від смерті її рятує рішення хлопця залишитися із Світланою. – «Юлька? Вона славне стерво. Але не злісна. Шалай-валай. І я не люблю її... Щоб спати з кимось, то не обов'язково когось любити» [1, с. 41]. Стасі ось як характеризує почуття Юлі: «Але щоб це була пристрасть, то надто глибоко ти підкопнула. Пристрасть у цієї бестії, але теж не до Олега. Отже бестія... тільки його нема, як у Юльки завжди хтось з'являється. Хлопець чи дівчина. У неї проблеми з розрізненням статі» [1, с. 39]. Але під час останньої зустрічі Олега з Юлею, дівчина відкривається з іншого боку: «Я тебе люблю, – несподівано для Олега, сказала Юлька. Він звівся на лікті і побачив. Що Юлька плаче (...) Я так звикла до тебе... До твого запаху... До твого тіла... до твого голосу... Мені страшно буде без тебе» [2, с. 64]. Але все ж таки страх залишитись без Олега набагато краще, аніж померти разом із ним.

Стаська, «висока, дорідна, з копицею рудого волосся, кирпатим носом, довгими красивими ногами» [1, с. 36] була художницею. І саме вона підтвердить передчуття Кості про трагічну долю закоханих – «Якщо закохана, то це здорово. Чомусь я подумала, ви мали б бути гарною парою...» [1, с. 40]. За свої двадцять із лишнім років вона так і не звідала справжнього кохання, хоча «завела роман з відомим олігархом, приятелем батька, і готувалася заміж. Коли впивалася на якійсь вечірці, вона всім доводила, що безтям-но-о-о кохає свого лапусіка, свою хрюшечку, але це звучало смішно і ніхто цьому не вірив...» [2, с. 83].

Жертвою «розборок» могла стати і Катька, бо «у цієї дурепи трапилася затримка». Але швидко вона дізнається, що «все обійшлося» і тому під час бійки Олега з арабами вона залишається неушкодженою – «Ой, ой, зовсім. Як у кіно... я такого ніколи не забуду!» [2, с. 57].

Основну ідею твору «Хрест на Сатурні» можна окреслити такими рядками із тексту: «Життя наше – короткочасна незгода з нинішнім. Що буде далі, потім? Того ніхто не відає» [2, с. 83] і що «сім'я непорушна і порушити її може лише Бог» [2, с. 84]. Про те, що наше існування становить собою циклічну зміну життя смертю підтверджує і фінальна сцена твору – Анна вагітна, а отже за сімейне щастя та радість материнства неодмінно знову доведеться розплачуватися. Особливо коли ти ще приречений позначкою долі – «Хрестом на Сатурні».

Література

1. Ульяненко О. Хрест на Сатурні. Історія одного кохання. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. №176. С.3–55.

2. Ульяненко О. Хрест на Сатурні. Історія одного кохання. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 177. С.53–102.

Питання для самоконтролю та перевірки знань:

1. Доведіть на прикладі твору, що існування людини становить собою циклічну зміну життя смертю.

2. Чи можна основну ідею повісті окреслити такими словами з тексту: «Життя наше – короткочасна незгода з нинішнім. Що буде далі, потім? Того ніхто не відає». Чому?

3. Як ви розумієте такі рядки: «сім'я непорушна і порушити її може лише Бог...»

4. Кого з героїв повісті письменник так характеризує: «За нею водилась якась невизначена слава дівиці, трохи хворої на снобізм, короткочасні амури і всіяке інше, що дає не менший привід попліткувати саме про неї».

5. Чи дійсно єдиний вихід із становища Світлани та Олега полягає у самогубстві?

6. Як кража дитини позначилась на подальшій поведінці та долі Парасковії?

НАСЛІДКИ ВІДНОВЛЕННЯ СОДОМСЬКОГО ГРІХА В РОМАНІ О.УЛЬЯНЕНКА «КВІТИ СОДОМУ»

У 2005 році вийшов друком журнальний варіант роману О.Ульяненка «Квіти Содому». У Святому писанні назва Содому вживається як грізний повчальний урок для всіх, хто проводить несправедне життя. Загибель Содому, як знаємо з біблійного повісткування, була повною. Але деякі з письменників вважають, що рештки зруйнованого Содому і досі можна побачити під водами Мертвого моря [1, с. 58]. О.Ульяненко, вочевидь, поділяв цю точку зору, намагаючись показати у своєму романі наслідки відновлення «содомського життя».

Ще одна біблійна алюзія в творі відсилає до історії Іоана Предтечі і Хрестителя Господнього, в якому відрубана голова Тоцького символічно і нагадує відсічену голову Іоана Хрестителя.

Письменник продовжуючи традицію свого детективного писання уже в перших реченнях роману говорить про скоєний злочин і злочинців – «Ми порубали Тоцького на шматки. Замочила його Мама» [3, с. 11]. Подальша частина твору присвячена з'ясуванню причин, мотивів, наслідків убивства, а також розкриває перед читачем психологію поведінки та спосіб життя героїв.

О.Ульяненко не відступає також і від традиційних нараторсько-авторських роздумів про швидкоплинність життя, переваги смерті над життям: «... всі ми кудись ідемо назавжди» [3, с. 11]; єдності смерті й кохання: «... це так завжди: вишукуєш смерті, а отримаєш кохання» [5, с. 32]; міркуваннями про Бога – «життя летить, без Бога чи з ним, воно все одно чеше на всіх парах, незалежно від того, лежиш ти в стічній канаві чи принц з діамантовим зубом. І, гадаю, нам однаково, що Бог думає про нас, бо нас займають тільки наші думки і дії» [4, с. 84] та вікові зміни у сприйманні смерті як такої – «у двадцять років можна повіситися, а в сорок п'ять ти вже думаєш не про ніч, яка залле очі після того, як вони закриються, а про ту тоненьку ниточку, за яку можна зачепитися» [4, с. 75] або «коли мені виповнилося тридцять п'ять (...) я почала думати про смерть» [3, с. 25].

Роман насичений натуралістичними описами – «Макс якраз розкладав нутрощі Тоцького на підлогу...» [3, с. 12] та сексуальними сценами – «Макс уже на всю дрючив малу гадючку. З усього було видно, що вона задоволена, бо хрюкала і пищала так, аж окуляри запітніли» [3, с. 31].

Події твору відбуваються, як до речі і в більшості творів прозаїка, у місті, яке «на моїх очах помирало, як і моє життя» [4, с. 86], «гробоподібного, мертвого міста» [5, с. 24]. Головним вихователем героїв є «вулиця» – «якраз те, де люди знають, як жити, а живуть так, як вимагає від них розуміння сліпоти наступного дня (...) де безліч перспектив (...) ми були приживалами на вулицях столиці» [3, с. 37].

У романі описується майже тридцять смертей. Подібно до роману «Син тіні» зустрічаємо і сцену масового розстрілу: «Люди в розірваних мундирах з

вилізлими, як у раків, очима... лежали покотом, один на одному... Блювотиння, вивернуті вульви та анальні кишки» [4, с. 106].

Цікавими в цьому творі, на наш погляд, є портретні описи героїв, як причетних до смертей інших, так і перед обличчям власної. Ось, наприклад, портрет грабаря: «гачконосий, червононосий, з гострою маківкою, з великими залисинами» [4, с. 103]; Івана – «людина, що швидше нагадувала пародію на щось людське, радше тінь весняного дня у передвечір'я (...) Івана знайшли з проламанною головою, живого, але мізки аж до скорбного його кінця визирали на світ, наче підрожевлений шматок голландського сиру...» [3, с. 26].

Злочинним діям героїв у творах О.Ульяненка передують, як правило, видіння або голоси, які дають наказ до дії чи навпаки намагаються втримати від криміналу. Не став виключенням і цей твір – «Виникла думка, щоб тут його і замочити, але якийсь потаємний біс усередині підказував, що ще не час» [3, с. 19].

У розкритті психології злочинів належну роль відіграють також кольори і запахи – «в калюжі крові, що кольором зараз нагадувала «криваву мері», яка простояла днів зо три...» [3, с. 20].

Життєва історія головного героя роману – Тоцького, починається розповіддю з самого народження – «Тоцький, чистої води пролетарій житомирських лісів ... народився у такій глушині, що вовки кидалися на дула мисливців, аби тільки туди не потрапити» [5, с. 28]. Батька він називав божевільним, а матір – доброю і порядною жінкою. Хоча «з гримасою солодкавості й гидування... із годину спостерігав за статевим актом батька і матері» [5, с. 28]. Родина, брати і сестри, які його любили, сподівалися, що він виб'ється у люди – «що не візьми – депутат, три вищих освіти, впливова особа в релігійних колах, яка бореться проти абортів та сексуального насильства» [5, с. 33]. Але для нього головне в житті – це «пожертви, а за жратвою – розповідати смішні історії» [5, с. 33].

Цікавою постає його характеристика іншими героями. Ось, наприклад, дитячий погляд Фанні – «Нічим не примітний собі тип, аби не здоровий колір шкіри, плавні рухи, виважені слова, вроджена делікатність. Він добре розумів, чого хоче, і решта, по-моєму, його не обходила» [5, с. 31]. Або розповідь Лапіка: «Міг зникати, мов сіра пляма, проявлятися сірою плямою на сірому тлі. Але ніколи не залишався в тіні» [5, с. 28].

Свою кар'єру Тоцький починає помічником офіціанта у невеличкому ресторані. За допоогою офіціантки Рити він опиняється на складі – «там маленький район тримав усі свої запаси. Медики, техніки, побутовці» [5, с. 29]. А потім його довго розшукує міліцейський наряд і циганська мафія, у якої Тоцький «пригрів обшак, усе золото, камінчики і гроші, що знаходилися на складі» [5, с. 29]. І звичайно ж, Тоцький має численні «аномалії»: «Вище десяти років не брав. (...) Дівчатка і хлопчики семи-десяти років» [3, с. 41].

У романі знаходимо і сцени опису поведінки людини перед трупом, реакції на чужу смерть – «Дамочка жбурнула частину Тоцького під ноги і

заверещала, забила об дублянку руками, мов курка крильми. Отак вона стояла і кричала хто його зна скільки» [3, с. 15] або «Парочка засовувала останню ступню. Складала баба, а мужик стояв на чотирьох і ригав» [3, с. 17].

Героїв твору О.Ульяненка не полишають і передчуття власної загибелі – «Саме тієї миті, коли я пресував Макса, до мене почало доходити, що нам кранти» [3, с. 18]; «Я вже відчував руку різника на своїй шії» [4, с. 94]; «Скоро кінець, констатую собі сама, як непримиримий факт» [5, с. 49]. А більшість тіл залишається без поховання – «... Я підхопив ящик і потягнув у чорну арку двору, віднайшов контейнер і висипав усе. В кіоску я купив кілька пляшок запалювальної суміші, вилив і підпалив» [3, с. 18]. І звичайно ж, герої поєднують у собі безліч пороків. Чільне місце посідає наркоманія, бо «світ наркомана до божевільного чужий до оточуючого світу... наркоманія – це свого роду вчення, тяжке і згубне. Це той шлях, який не треба проходити, щоб чомусь навчитися» [3, с. 45] та проституція «дав дуба прямо на тринадцятилітній проститутці» [3, с. 34].

О.Ульяненка, у першу чергу, цікавить образ вбивць, їхні думки, мрії, переживання, бо «вбивці завжди піддаються роздумам і меланхолії» [3, с. 19]. Історії свого життя герої розповідають від першої особи. Аномальність батьківського виховання Мама: «... мене звалтував сторож (...) Хоча найпершим мужчиною був мій батько. (...). Матір я не любила» [3, с. 24]; «Батька я ненавиділа» [3, с. 24], зробить її байдужою і до смерті власної дитини – «Тому ми не довго сперечалися з Іваном, наказали вбити його. Іван і я були присутні...» [3, с. 24].

«Перше листопада» – день, який Мама визначить для себе як початок іншого життя. А поштовхом до активних дій стане ось така історія: «Одного разу малолітні відморозки побили мене до напівсмерті у переході й відтрахали. (...) Вийшовши з лікарні, я знайшла цих покидьків і повбивала. Так почала розвиватися в моїх грудях ненависть» [3, с. 27].

Ця героїня наділена чоловічими рисами характеру та роздумом – «1991 року... присвоїли звання майстра спорту зі стрільби і кандидата з боротьби...» [3, с. 24]. Поступово вона займе місце Івана, бо «через півроку Івана привезла «швидка». Після того він довго не вставав. Натомість поїхала я, на заході давно вже культивувався жіночий бокс» [3, с. 25]. Також її характеризують сексуальні збочення – «Я почала задивлятися на жінок. Чоловіки мене не цікавили» [3, с. 26].

Як і в інших творах письменника («Знак Саваофа», «Син тіні», «Дофін Сатани») прочитуємо детальну підготовку до вбивства та самі сцени вбивства – «Я ніколи не користувалася вогнепальною зброєю. Для цього вистачало удавки, ножа, секатора. Я заходила, віталася і відразу починала працювати – виходило щось подібне до танцю. Тому-то мене і прозвали Танцюючою Мамою. Я проробляла віртуозне па, розворот, удар по вені. Удар ногою – і все закінчувалося» [3, с. 27].

Так поступово Мама перебирає на себе бізнес чоловіка і доля зводить її з Тоцьким. А тому після такої діяльності закономірними для героїні

письменника стають роздуми про смерть – «від смерті нудить, якщо її бачиш часто. Спочатку це надихає... а потім вивертає, несе після похмілля – нічого попереду не чекає» [3, с. 26] та відсутність страху перед смертю – «смерть полишена страхом. Що за нею – то більше подібне на сон» [3, с. 27].

А взагалі, як підсумовує про свою героїню О.Ульяненко – «Одноока Мама – найнещадніше і найнещасніше створіння, яке невдовзі поглине... безодня» [5, с. 45].

Подібною постає і історія Фанні Ліхтештейн. Відчуваючи брак батьківського тепла, бо її мама «вийшла заміж, а донька за непотрібністю перебралася до діда з бабою...» [4, с. 76], які теж майже не опікувалися нею, і якій «...судилося хоч раз у місяць бути згвалтованою» [4, с. 77]. Пізніше вона придумує собі нове ім'я та вб'є свого коханця, бо «жорстокість батька, який не займався вихованням, делікатність матері розрубали її навпіл, її свідомість, її дитинство і юність» [5, с. 21].

Розповідь письменника про найважливіші події з її життя фіксуються віком – 3 роки (смерть батька); 7 – («А от ніякого тобі виховання»); 13 – (у житті з'являється Тоцький); 15 – (провела чіткий кордон між грою та почуттями); 16 – («Я хочу втекти або вбити Тоцького. Тоді мене відпустять і ці під'їзди, і ці люди, і дід з бабою, й ... моя мати. Я виношую... своє звільнення від їхніх вчинків, від їхніх слів, від їхніх справ...» [5, с. 34]; 17 років («Головне – план запустити у дію» [5, с. 36], але «Я знаю, що мені треба готувати тюль на труну» [5, с.45].

Прозаїк подає і портрет героїні – «... з її хлопчачими рухами, видовженим, як у колі, обличчям, здавалося, то карим, то несподівано зеленим оком, притрушеним синім пилом повік, і чорними, з мідним проблеском бровами. Пухлі губи вже самі щось говорили... це була висококласна красуня, без жодного гламурного занудства, розумна і кмітлива, і водночас, дивлячись на її професію, зовсім не прилаштована до життя» [3, с. 48].

Брак батьківського тепла вона переносить на спілкування з сусідами – іноземцями: «... саме там вона придумала собі ім'я, саме там вона почала цікавитися книжками, малюванням, грою на піаніно» [4, с. 78].

В уяві О.Ульяненка вона постає «... витончено ідеальною... В неї зовсім були відсутні інстинкти материнства...» [4, с. 78], «Фанні ніколи не говорила про гроші, про секс, але все це жило в глибоких мінливих її очах... Там жила хижка жінка, яка вночі бажала прогулятися темною своєю свідомістю, полишеною пам'яті» [4, с. 78].

Фанні на деякий час зникає з поля зору читача, але потім знову повертається, щоб закінчити історію, яка починається на початку твору – «тонка постать Фанні пролетіла дугою у повітрі. Білосніжна шия Алли виринула з води, голова тріпонула вогненним волоссям. І дві руки, з витонченими довгими пальцями замкнулися на її шиї. Голова Алла зникла під водою» [4, с. 100]. Потім Фанні «...схилилася над нею, розсунула ноги, засунула руку по лікоть у піхву, потягнула, вирвавши з тріском нутроці. (...) Вона хотіла взяти наші гроші...» [2, с. 100].

Алла Лі (мати Фанні) в заміжжі, а так – просто Либиденко, часто повторювала, що вона має глибоке коріння від Потоцьких. А взагалі – «...це та штучка, пройда і стерва з неперевершеним артистизмом та вмінням приховувати свій вік» [4, с. 82]. Але всі її вміння виявилися марними перед грізним караючим фатумом.

Головною метою в житті Фанні стає запусити план у дію. А саме: «утертися в довіру до Одноокої Мама і розповісти їй циганську історію Тоцького... Мама оповіщає через стукача циганську мафію, а сама хутко мочить зі своїми корешами Тоцького. Цигани потрапляють відразу на приціл» [5, с. 36]. Але на заваді до здійснення цього плану письменник ставить дві перешкоди – якщо Мама не знайде грошей і коштовностей, а також ще потрібно дізнатися у Тоцького де вони.

Фанні проходить через «мав парню» та згвалтування. На її захист стає Мама: «... витягує пістолет і глушить усіх трьох» [5, с. 40]. Так поступово Тоцького в житті Фанні заміняє Мама та Алекс – «я звикала без Тоцького» [5, с. 43], натомість «я роблюся частиною Алекса і починаю думати, як він» [5, с. 46]; «я кохаю його і можу дати відповідь чому. Він такий же неприкаяний» [5, с.48]. Водночас із цим вона бачить перспективу кінця життя – «І тут я побачила на тому кінці свою старість. Облізла лесбіянка в боа, з манірними рухами» [5, с. 47].

Центральним у романі постає план кінця світу, який намагається втілити в життя Ротислав. У нього з'являється думка: «... звести всі лінії в один вузол. А потім... розрубати» [5, с. 41]. А саме: «В архітектурі є великі недоліки. (...) Кожна будівля уособлює епоху. Всі великі наші водосховища подібні, мов близнюки, з усіма недоліками і недобудовами. Якщо провести пряму лінію по всіх недоліках, то вона скрутиться в один вузол. Лишається одна точка, всього єдиний поштовх, що зіллє всі моря і ріки в одну велику стихію. І все, цьому паскудному світові прийде кінець» [5, с. 41]. І він знає цю точку.

У романі О.Ульяненко «Квіти Содому» чимала кількість епізодичних героїв, які живуть і діють на сторінках твору недовго, але допомагають глибше розкрити внутрішній світ центральних героїв. Це і «маршал чи генерал з простреленою головою», міністр «в голову якого через півроку влучить куля снайпера» [4, с. 88] і Лапик «ця тварюка не нагадував нікого... Займав вічно чуже... У нього була мисля на все» [4, с. 89].

А також Павло Джулай, який був у житті Алли та Фанні – «Паша розповідав дуже багато красивих історій. І про те, як треба любити своє тіло, насолоджуватися ним і задовольняти інших» [5, с. 26]. Пізніше громадянин України Павло Джулай «звинувачується у тому що... здійснював похитливі дії з восьмирічною дівчинкою, а потім убив її. На ту пору Паша страждав від хронічного алкоголізму... Був поміщений у психіатричну клініку, де і помер через півроку...» [3, с. 26].

Дід Фанні – Костя «мав жорсткий характер». «Дід, колишній архітектор... приймав мене за хлопчика. Грюкаючи ціпком... приходив до мене з велетенськими grosбухами і заставляв вивчати ази архітектурної

справи» [5, с. 27]. Бабуся Фанні – Лизавета «про неї нічого й говорити – кульбабка, та й годі» [5, с. 27].

Сусіди Фанні – пара із Німеччини – Інгрід та Вольфганг. Це колишні гедеєрівські німці. Їй усього тридцять шість, Вольфганг старший на тридцять років – «шість років відбабахали з Хонеккером у в'язниці... (...) відбувши строк... здається, секретар самого Хонеккера, за допомогою друзів відправив парочку до Союзу... де вони досить непогано влаштувались» [5, с. 23].

Зося Слісаренко – у цього «мужика» була «... обширена, обдовбана фізіономія... з заплющеними очима, з обрубаною колись власноручно за картярські борги рукою (...) булькатими водянистими очима...» [3, с. 35], «з куцою фігуркою з маленькими іграшковими руками, зягнutoю у вилинялий піджак, звідки виглядали куці ніжки...» [3, с. 26]. Зося «... працював у будинку для розумово відсталих культпрацівників... але у Зосі вийшли проблеми із законом, і його... відправили ... до Фастова» [3, с. 34], бо у нього «мізків і совісті було не більше, ніж у каналізаційного солітера» [3, с. 32]. Алекс Вовк напророкує йому смерть від «прищавого банального передозу» [3, с. 36]. Бо «чимось у біографії ми були подібними з Зосею, як би того нам обом не хотілося. Обидва з порядних сімей... Ми були набитими ледацюгами і нічого не вмiли робити» [3, с. 37].

Ось яку самохарактеристику подає про себе Алекс Вовк – «В карти не фортило, в шахи – народ отупів до того, що, окрім американки, не хотів ні в що грати. Цим та дрібною спекуляцією я і перебивався» [3, с. 33]. Випадок зводить його з Максом і Мамою, і в нього починається «нове» життя, бо «нічого не лишилося, щоб мене тримало на цьому світі: дружина зійшлася з ... торговцем гонконгівських кондомів ... відтарабанивши у божевільні півроку, зробивши хибний вибір між соляними донецькими копальнями, я попластував у дорогу...» [3, с. 33].

Ще «одне життя» пов'язане у Алекса з Аллою – «... коли від розкішного, красивого тіла Алли не було порятунку, та і я навряд чи бажав позбутися цієї жінки, аби до мене прийшла Фанні» [4, с. 83]. Але «я... покінчив її матусю (...) Я порішив і тата» [3, с. 32]. Бо як сповiдується герой: «Добра доза морфіну перетворює тебе або на надчуттєвий апарат або навпаки. Це «навпаки» трапилося зі мною» [3, с. 40].

Макса характеризують, перш за все, обмежений світогляд: «так ти з цим малохольним... малаховим, – уточнив Віктор Петрович...» [3, с. 30]; садистські нахили: «спочатку він відрізав одне вухо Віктору Петровичу, потім, коли цього йому видавалося замало, відхайдехав і друге» [3, с. 30]; сексуальні збочення: «Цей гугнявий уже залазив на неї. Дамочка прийшла до тями і запрачалася. Макс професійно тріснув її тричі у черепок...» [3, с. 13]; недалекоглядність: «Пляшки з кислотою Макс переплутав з оліфою, тому тлінні рештки Тоцького він, як тяжкий гріх, тягнув на горбі» [3, с. 13]. Час дії Макса у творі обмежений, бо «Мама наказала замочити Макса» [3, с. 14].

Партнер Макса Лу характеризує його такими словами, як «ідіот» [3, с. 12], «дебіт» [3, с. 18] ... А за характеристикою Фанні – «Макс і Лу

«чистої води відморозки і беруться за справу тільки тоді, коли ніхто не хоче братись, а від замовлення пахне великими неприємностями» [5, с. 35].

Макс зловживає наркотиками і його смерть є закономірним явищем у злочинному середовищі: «... Макс ... поліз у ванну. Я пішов за ним і потягнув за ноги...» [3, с. 44]. Відповідно швидко закінчується життя і у вбивці Макса – «Лу тягнув недовго (...) Я перетяла йому аорту, і він сконав через п'ять хвилин» [3, с. 49].

Проститутка (китаянка чи в'єтнамка) Ранкове Сонце якимось врятувала життя Алексу – «Під час гострого болю «... принесла сильне знеболювальне та глюкозу...» [4, с. 95]. Але сама вона загине від куль міліцейського наряду. О.Ульяненко описує своєрідний ритуал поховання – «Алекс закриває її очі. (...) Ростислав читає молитви (...) Підпалюємо тіло...» [5, с. 50].

Місто у творі або приймає нових мешканців, або ні. Так і з Лізкою – «в цьому велетенському місті мені немає куди діватися», – говорить Лізка. Героїня у розпачі – «Від Тоцького лишилася одна голова. На квартиру не сунься, там Мама вже порядкує цими двома дегенератами. В кишені кілька доларів. Обличчя бажає ліпшого. (...) народитися в Англії, прожити в Києві й закінчити десь у стічній канаві. Така моя перспектива» [3, с. 42]. У скрутний час вона звертається до Бога – «Лишилося одне – помолитися Богу» [3, с. 42], бо незабаром лікар виявить астму, а тому «з таким діагнозом треба поспішати. Хоч кудись: на той світ...» [3, с. 44].

Дії та вчинки Фармагея також допомагають розкритись Зосі та Тоцькому. Ось яким він постає на сторінках роману: «був мужиком нічого, без усіляких відхилень...» [3, с. 38], «торгував іконами, антикварним мотлохом (...). Їв із золота чорну ікорку з такими людьми, що прямо ого-го...» [3, с. 38], «полюбляє мажорних баб» [3, с. 41], разом із Тоцьким «ховали камінчики і рижуху в... картриджі й переправляли кудись...» [3, с. 41]. І як закономірний фінал: «благополучно почив у віці сорока п'яти років від проривної виразки» [3, с. 38].

Сутність Ірода, Іродіади та Соломії у Біблійному посиланні розкривається, не в останню чергу, і через взаємостосунки з Іоаном Хрестителем. Подібну роль у «Квітах Содому» відіграє Тоцький. Саме через його участь у житті кожного з героїв змальовуються їхні пороки та внутрішній світ.

Герої роману сповідаються: «я не знала тоді, що таке порок, та і зараз плутаюся. Не знали... і ті, хто оточував мене, не знали і не хотіли знати. Чим Тоцький відрізняється від такого-то Васьковича, що п'ять років тримав у підвалі трьох дівчат і витворяв з ними, що хотів» [5, с. 30]; «У порівнянні з Тоцьким Зося був маленьким кишеньковим злодюжкою...» [5, с. 30]; «Чхатя я хотіла на вашого Тоцького... сказала Мама» [5, с. 35]; «... я з тобою комфортно почуваюся. Чому, чому, папусик? А тому, що ти така сука і ниць, як і я!» [5, с. 44]; «Я не можу та й не маю бажання порівнювати Пашу з Тоцьким. Різні величини, хоча сволюцюги однакові ... Недолугість та недоумкуватість виховання – ось що їх об'єднувало» [5, с. 28]. І чи не тому голова Тоцького постійно супроводжує героїв впродовж твору? Ніби зайвий

раз нагадуючи про те, що людина має вільний вибір між життям або у християнській доброчесті, або у «содомському» гріхові. Вона як ланка у ланцюгу злочинів цього роману.

Це той гріх, якого не позбутися, і який герої мають носити за собою, подібно до Марка Проклятого: «...мене займало зовсім інше: як швидше... зафутболити подалі голову Тоцького» [4, с. 81]. У багатьох народів, у тому числі й у кельтських воїнів, котрі носили відрубані голови своїх супротивників у якості трофеїв, голова мала фалічний і плодородний символ і, як вважалося, передавала силу і мужність загиблого переможцю [1, с. 60]. Але для більшості героїв цього твору, Бог – це «сусід, котрий мешкає через стіну і заважає іноді жити...» [4, с. 84] і «...лише доля доведе до твого справжнього – бути тобі убивцею чи рятівником усього людства» [4, с. 81].

Накопичення страшних злочинів навіть «оживлює» голову: «...виринула голова Тоцького, кліпнувши очима (...). Голова повернулася ліворуч, підленько гигикнула, зиркнула праворуч» [4, с. 101]. І, можливо, як вічне нагадування людству про його гріховність стає забальзамована голова Тоцького у краєзнавчому полтавському музеї, як «голова трипільського царя» [4, с. 92] та Альфа і Омега, про яку говорить прозаїк наприкінці твору: «І ти розумієш, що помирати легко, коли біля тебе помре той, кого ти нігтя з мізинця не вартий був. Ось воно – Альфа й Омега. Початок і Кінець, куди вміщується більше сенсу, аніж наше безглузде життя» [5, с. 50].

Але Альфа і Омега, на нашу думку, закодовані в наступних рядках: «Якби не було нас, то не існувало б і Тоцького, й Одноокої Мами. І всієї тієї погані, що лазить на екрані життя восковими фігурами» [5, с. 46]. Бо «найбільшою таємницею свого життя є ти сам», – підсумовує О.Ульяненко.

Література

1. Полная популярная иллюстрированная библейская энциклопедия. Москва: ООО «Изд-во Астрель»: ООО «Фирма «Изд-во АСТ», 2000. 720 с.
2. Тресиддер Дж. Словарь символов / Дж.Тресиддер / пер. с англ. С.Палько. Москва: ФАИР – ПРЕСС, 1999. 448 с.
3. Ульяненко О. Квіти Содому: роман. *Кур'єр Кривбасу*. 2005. № 190. С.11–50.
4. Ульяненко О. Квіти Содому: роман. *Кур'єр Кривбасу*. 2005. № 191. С.75–106.
5. Ульяненко О. Квіти Содому: роман. *Кур'єр Кривбасу*. 2005. № 192. С.19–50.

Питання для самоконтролю та перевірки знань:

1. Розкрийте Біблійну символіку роману. У якому значенні вживається назва «Содом» у Святому писанні? Якого змісту вона набуває у творі О.Ульяненка?
2. Поясніть зміст роздумів письменника про швидкоплинність життя, переваги смерті над життям, єдності смерті й кохання.
3. Доведіть, що у цьому романі прозаїк продовжує традицію свого

детективного питання.

4. Яким постає у цьому романі місто? Чому головним вихователем героїв стає вулиця?

5. Простежте життєву історію головного героя роману – Тоцького. Які пріоритети були головними у його житті? З чого починається його злочинна діяльність?

6. Як і за яких обставин у злочинне середовище роману вписується образ Мамаї? Чому саме «перше листопада» вона визначить для себе як початок іншого життя? Чи випадково ця героїня наділена чоловічими рисами характеру? Чому письменник визначає її як «найнешадніше і найнешасніше створіння, яку невдовзі поглине ... безодня»?

7. З якою метою розповідь прозаїка про Фанні Ліхтенштейн фіксується її віком? Чим компенсує вона брак батьківського тепла? Що становить головну мету її життя? Які перешкоди на шляху до цього вона має усунути?

8. Хто в романі намагається втілити план кінця світу? У чому полягає його суть?

9. Яка роль у творі епізодичних героїв? Чи пов'язані їхні долі з Тоцьким? Як ви розумієте такі рядки з роману: «Якби не було нас, то не існувало б і Тоцького...».

10. В яких рядках роману заковані «Альфа і Омега. Початок і Кінець»? Чи згодні ви з думкою письменника, що людина має вільний вибір між життям або у християнській доброчесті; або у «содомському» гріхові?

ГОРІК + КЛОВСЬКИЙ + ІВАН БІЛОЗУБ = СЕРАФИМА?

О. Ульяненко відомий український письменник, творчість якого займає особливе місце у сучасному прозовому дискурсі. Як правило, одним із головних персонажів, за злякисними формами агресії, яких аналітично і художньо він спостерігає, є чоловічий образ. Очевидно, це пояснюється не лише більшою концентрацією агресивності в чоловіка, ніж у жінки, а й підсвідомим самопізнанням, до якого вдається прозаїк, коли ставить у центр свого твору за головну діючу особу чоловіка.

Цікавість до жіночих образів залишалася поки що на периферії. Жінки, як правило, виступають об'єктом або знаряддям до вбивств. Хоча у попередніх творах зустрічаємо і образи жінок-злочинців, і жінок-убивць.

Ульяненко задумав трилогію, в якій у центрі сюжетних подій поставлена злочинна жінка. Але цей образ не є досить оригінальним, бо, здається, що він все більше схильний до самоповторень. Власне його Серафима мало чим відрізняється від головних героїв романів «Сталінка», «Син тіні», «Дофін Сатани».

Предтечею цього образу у романі «Сталінка» епізодично змальовано Марію Піскуриху, у романі «Знак Саваофа» – Ілону, а в «Дофіні Сатани» – Ольку Пінчукову та матір Івана Білозуба, які наділені сильними руйнівними нахилами. Сміслом їхнього абсурдного життя стає секс, алкоголізм, розпуста. Ні для кохання, ні для сім'ї, ні для дітей вони виявляються нездатними.

Як і в героя з роману «Сталінка» Горіка, життя Серафими, «життя справжнє» починається з шести років. Саме в цьому віці у житті обох героїв відбуваються події, які суттєво вплинуть на свідомість і долю дітей. У Горіка – це перший вихід на вулицю, а Серафимі дозволено дивитися телевизор. Подібними видаються помешкання – «...місцини, подібної на черепашачий панцир, що його тільки-но витягнули з вогню, було наскрізь прокурено антрацитом...» [2, с. 8]; вихованням, а точніше цілковитою відсутністю інтересу до внутрішнього світу дитини; розпусними образами батьків, які асоціювалися з «терпким і нудотним запахом горілки...» [2, с. 9]; лайкою матерів; наявністю брата (крик якого набридав їй найбільше) і до якого герої були позбавлені будь-яких родинних почуттів та зміною імені – «Вовк» (Горік) та Серафима.

А ще – підвал ... Дитинство Горіка проходить у підвальному приміщенні. Для Серафими це місце також закарбувалося у її підсвідомості.

Із героєм з роману «Син тіні» Кловським, Серафиму поєднує, перш за все, бажання знищити жертву, пережити почуття переваги над нею, відчуття залежності смерті жертви від власної волі. У романі «Син тіні» є фатальна сцена розстрілу найманців, яку нав'язливо пригадує Кловський, і саме вона визначила його бажання – служити ідеалу руйнування. Ця картина в інфантильній психіці героя викликала не лише фанатичне захоплення, але й відкрила потаємні бажання. Саме у момент людського гвалту він «...почув найбільшу насолоду, що приховує вбивство...» [3, с. 18].

Подібну сцену переживає і Серафима, яка спостерігала знущення над старим клоуном Сергієм – «Серафима дивилася, як дрібні краплі крові злітають у повітря, розпилюються й сідають на подушки. І тут вона чітко зрозуміла: їй це подобається» [2, с. 14].

Тобто поштовхом для поклоніння ідолу деструктивності в історії цих героїв служить сцена вбивства, пристрасне вдивляння в яку пробуджує їх приховане бажання самореалізації.

А тому і Кловський, і Серафима у перспективі передбачають власну смерть: «Я бачив кінець» [2, с. 14], – зізнається Кловський. Серафима ж «...мовби ступила вперед і почула холод провалля першопочатку» [2, с. 21], «і тоді вона знала, наче хто прочитав їй історію про неї на вухо, чи показав кольорові слайди її життя. Вона знала, чим все це закінчиться» [2, с. 23].

Але якщо вбивства Івана Білозуба в «Дофіні Сатани» будуть самостійними і спонтанними подіями, нагадуватимуть розрядку негативної енергії в садистському статевому акті, а Кловський («Син тіні») демонструє готовність підкоритися і власне боягузтво, яке долається лише завдяки тіні володаря – людини злої волі Блоха, то в Серафими був план – «... і він, цей план, малювався дедалі чіткіше, укарбовуючись у підкорку її мозку» [2, с. 27].

Головний герой роману «Син тіні» холоднокровно зізнається, що на його совісті не одна людська душа. Серафима також «цього перебачила», і виявляється байдужою до чужих страждань і смертей, бо «решту вона знала, і природна її цікавість вигасла швидше, ніж життя чоловіка» [2, с. 3], а тому «діловито поглядаючи на годинник, вона рахувала хвилини й секунди. За півгодини – так, за півгодини – усе закінчиться» [2, с. 195].

Кловський не уявляє себе без тіні демонічного Блоха, а коли він почне спостерігати власну тінь, то на нього чекає загибель. Подібний сюжет спостерігаємо і в долі Серафими: „... вона побачила... свою тінь... І Серафима без вагань пішла. Вона відчула дике, тваринне збудження” [2, с. 60]. Згодом вона стала подібна «... на саме ту тінь, котра приходила до неї, саме таким загнаним привидам...» [2, с. 69].

А ще Серафима нагадує Кловського намаганням збагнути той перший поштовх, що призводить до бажання вбивати: «І тут нараз прийшла пам'ять і спогади ... і ще той, з кого, як вона гадала, а може і справді, усе це почалося» [2, с. 63]. Кловський також шокує читача своїм зізнанням: «Аби не любов, що роз'їдала мене, як іржа, то неодмінно все б скінчилося добре...» [4, с. 73].

У творах «Син тіні» та «Серафима» О.Ульяненко описує «холодний інстинкт боротьби за життя» [2, с. 181] своїх героїв. Але якщо загибель Кловського ще може бути «розтягнутою» в часі, то смерть Серафими вже невідворотня.

Особливого значення в стані руйнівного екстазу Кловського надає запахам смерті. Для Серафими запахи також відіграють значну роль у її житті – вона звикла розрізняти таким чином приречених на страту людей – «... коли в кімнату ввалився дядько Михайло (вона відразу винюхала його запах)...» [2, с. 13].

«Убиваючи, початком шукаєш виправдання, – говорить Кловський, – а потім отримуєш від того естетичне задоволення» [4, с. 65]. І Серафима «... від усього, що тепер чинила, вона отримувала кайф, сильніший від оргазму» [2, с. 191–192].

Кловський естетично ставиться до вибору засобів вбивства. Різноманіття зброї має підкреслювати в його особі вбивцю-віртуоза. Подібна ситуація і з Серафимою, яка з часом «набувала життєвого досвіду й майстерності» [2, с. 196].

Про можливість близької смерті героям повідомляє інтуїція. Порівняймо у Кловського: «Сон виявився віщим... я розумів... що світ відмовився від мене...» [4, с. 66], і у Серафими: «Вона... дивиться у кінець дороги. Їй здається саме там і кінець її життя» [2, с. 213].

У Кловського за плечима дві освіти, Серафима також уперта щодо знань, «багато читає, пише поезії» [2, с. 216].

В історії вбивць особливо цікавим моментом є те, як помиратимуть ті, хто так багаторазово насолоджувався чужою смертю. А тому свій відчай від хворобливого страху смерті герої намагаються подолати за допомогою наркотиків: «...шукає поглядом флакончик з опіумом, справжнім сухим монгольським опіумом. Вона ковтає кульку» [2, с. 211].

Із героєм роману «Дофін Сатани» Серафиму поєднує лінія розслідування злочинів. В обох творах показана байдужість і неспроможність міліції до пошуку вбивць, та змальовано окремих слідчих, які оперативно ведуть справи. Так, у «Дофіні Сатани» саме Ракші вдалося арештувати маніяка, якого міліція розшукувала більше десяти років. І в «Серафимі» – «дуже скоро Реус дізнався причини появи жінки у рожевому плащі, вичислив за три тижні те, що київська міліція вираховувала три роки» [2, с. 52].

Подібними видаються і методи розслідування. Так, Ракша «...нипав засіяними вокзалами, трубами, підземними переходами, пустирищами, тусував з панками, хіпі» [5, с. 271] та Реус «нипав... усюди: у кав'ярнях, борделях, дорогих ресторанах; простоював годинами біля під'їздів наркопушерів...» [2, с. 51].

І що цікаво, і Ракша, і Реус ведуть розслідування зі своєю позначкою «колишнього опера» [2, с. 53]. Крім того, ці слідчі виявляються закоханими – Ракша в Ліліт, а Реус у Серафиму: «Колишнього майора роз'їдала ревність. Він зараз ревнував її до дворника, до сусіда-професора, до навколишнього світу...» [2, с. 59].

О.Ульяненко змальовує Серафиму, як і Білозуба у різні вікові періоди – шість років, тринадцять, п'ятнадцять, вісімнадцять, двадцять п'ять. При цьому письменник зображує яскравий процес інволюції героїв, втрату людських рис, про що свідчать деталі злочинців. Так, наприклад, перше вбивство Івана має таку авторську оцінку: «забито у нелюдський спосіб четверо людей». Саме слово «нелюдський» вказує на демонізацію вбивці. Серафима порівнюється з тваринами, бо вона «...спала з відкритими очима, як сплять тварини...» [2, с. 69]. А ще декілька разів її порівнюють із змією – «змія – прошипів крізь зуби Атос» [2, с. 29].

Іван Білозуб, як і Серафима, мають привабливу зовнішність «наділені небаченим артистизмом, тонким аналітичним розумом» [2, с. 70].

Обох героїв переслідують потойбічні сили (привиди). А ще «щось», що визначило їхні долі. Так у Серафими було «...щось, що рухало нею...» [2, с. 78]. Коли ж озлоблені інтернатівці потягли Івана до озера, щоб утопити, тоді щось хлопців зупинило і вони передумали вбивати свого однолітка. І це «щось» як несподівана удача почала переслідувати все його подальше життя.

Близькість власної загибелі відома і Серафимі. Але від смерті «...тоді її врятував сам Бог, не інакше...» [2, с. 104]. Вона пережила навіть клінічну смерть. Але чудодійне спасіння, як бачимо, не йде героям на користь.

У Білозуба й Серафими спостерігаємо сексуальні збочення – зв'язок Івана з гомосексуалістом Річчі та роман Серафими з Лерою.

Але в обох героїв бувають моменти, коли вони здатні навіть піклуватися і допомагати іншим. У випадку з Іваном Білозубом – це Олька Пінчукова, Серафима ж рятує від укусу змії Леру. Крім того, цим персонажам відомі і щирі почуття: Іван закоханий в Ліліт, Серафима ж любила Хруста.

Олесь Ульяненко подає подвійне життя Білозуба, множинність його особи. Зовнішність, манера поведінки та спосіб життя Івана, на перший погляд, не відповідають тій людині, котра чинила злочини. Подібна картина і щодо Серафими – «...психологи і психіатри зіб'ються з ніг вишукуючи: де справжня Серафима, хто вона і що вона» [2, с. 116].

Письменник у «Дофіні Сатани» описує дві зустрічі злочинця з міліцією відразу після скоєних злочинів, але той поведив себе настільки спокійно і врівноважено, що не викликав жодної підозри. Подібний стан описано і під час зустрічі з міліцією Серафими: «її вивели, заклацнули на зап'ястках наручники і поставили під стіну... І навіть стоячи обличчям до стіни, вона розуміла, що нічого ще не трапиться» [2, с. 166].

Не один раз і в Білозуба, і в Серафими була можливість змінити своє життя, виправитися. Неодноразово в кожного з них були віщі знаки, перестороги, але вони нехтують ними: «якщо ти все зробила, то тобі краще не з'являтися тут...» [2, с. 201].

Одне з перших сильних дитячих вражень Івана пов'язане з тваринами. Історія з оленятком надовго залишила слід у житті героя. В романі «Серафима» описаний такий випадок: «...я зачиняла її у порожньому курнику... І пускала туди сойку... Це діяло. О! Як це діяло...» [2, с. 229].

Логічно, що історія Івана й Серафими завершує смерть. Білозуб загине від руки Ромодана. У Серафими лікарняний криміналіст констатував смерть від зупинки серця.

Підсумовуючи, зазначимо, що попри очевидну подібність образу Серафими з попередніми героями творів О. Ульяненка, у письменника до появи цього роману не було виписаної біографії жінки-злочинниці.

Загалом же, як бачимо, що чоловіки-вбивці, що жінки-вбивці подібні між собою, мають типову психологію, і як жінки, так і чоловіки можуть бути некрофілами.

Образ злочинної Серафими починається із незадоволеного сексуального бажання, сексуального збочення (О. Ульяненко часто описує такі збочення відповідно до статі). І поступово жінка-вбивця перестає бути власне жінкою. Так, ще Леся Українка в «Касандрі» про Клітемнестру, яка вбила свого чоловіка сказала, що вона навіть і не жінка. Тобто вбивці, незалежно від статі, прямують до виродження психології людини.

Домінуюча ж у творчості О. Ульяненка одержимість темою смерті, зрештою зруйнувало і самого письменника. Останній скандал щодо заборони його нового твору («Жінка його мрії») сигналізує про бунт читача, якому не хочеться читати таке нагромадження страхітливого в художньому тексті.

Література:

1. Нестелеєв М. Неказка від Уляна. *Друг читача*. 2008. № 11. С. 6.
2. Ульяненко О. Серафима: роман. Київ: Нора – Друк, 2007. 239 с.
3. Ульяненко О. Син тіні: роман. *Кур'єр Кривбасу*. 2002. № 146. С. 3–80.
4. Ульяненко О. Син тіні: роман. *Кур'єр Кривбасу*. 2002. № 147. С. 9–85.
5. Ульяненко О. Сталінка; Дофін Сатани: романи. Харків: Фоліо, 2003. 382 с.
6. Ульяненко О. Сталінка: роман, оповідання. Львів: Кальварія, 2000. 124 с.

Питання для самоконтролю та перевірки знань:

1. Чому у центрі твору письменник за головну діючу особу ставить злочинну жінку? Наскільки цей образ є оригінальним? Хто виступає предтечею цього образу у попередніх творах прозаїка? Що поєднує Серафиму із головними чоловічими образами романів «Сталінка», «Син тіні», «Дофін Сатани»? Наведіть приклади з творів.

2. Назвіть подію в житті Серафими, яка стане поштовхом для поклоніння ідолу деструктивності. Чому Серафима виявиться байдужою до чужих страждань і смертей? Хто і чому стає першою жертвою?

3. Як долає героїня свій відчай від хворобливого страху смерті? Яку роль у її житті відіграла клінічна смерть? Яку роль у житті Серафими відіграють запахи?

7. З якою метою О. Ульяненко змальовує Серафиму у різні вікові періоди? Чому в певний період життя вона порівнюється з тваринами? Чи логічно, що історію Серафими завершує смерть? Як незадоволене сексуальне бажання формує її злочинний образ?

9. Простежте лінію розслідування в романі. Розгляньте образ слідчого.

10. Як ви розумієте такі слова з роману: «Право вибору – це право смерті».

ІСТОРІЯ ВБИВЦЬ У РОМАНІ О.УЛЬЯНЕНКА «СОФІЯ»

«Софія» – другий, задуманий О. Ульяненком, роман із трилогії про жінок-убивць. І якщо колись благочестива вдова Софія змушена була витримувати катування доньок, на доказ непохитності своєї віри, то героїня твору прозаїка від повільного катування невинних жертв отримує задоволення. Цьому романові бракує, на жаль, не тільки своїх читачів, але і ґрунтовного аналізу у літературознавстві.

У підлітковому віці Софія ототожнювала себе з глибоким колодязем, повним чистої холодної води. Під час відпочинку на Карибах у великому готелі вона побачила вітраж із Розп'яттям. Невимовний страх загнав її аж у гори, але потім у її житті настала тиша. Але «так і не зник страх перед людьми» [1, с. 64].

У п'ятнадцять з половиною років Софія була «повний гламур»: «Рідко хто на тусні набагато старших знайомих та друзів не звертав на неї уваги і не говорив: «Опа-на!» [1, с. 64], а зустріч із материним красенем-коханцем стане для неї доленосною: «нарешті вона побачила свій шлях, повний кайфу» [1, с. 64], так «у її житті появилися бажання сексу і мистецтво» [1, с.65].

Коли їй виповнилося майже шістнадцять вона відчула, що «світ належить їй, саме їй» [1, с. 66]. Досить швидко вона навчилася розуміти різницю між багатством і злиднями, а «квітка фантазії, котра до цього спала, несподівано почала розпускати свої отруйні пелюстки» [1, с. 67].

Софія доволі приваблива: «Висока, з довгими ногами, з красивим обличчям, гарним тілом... сіро-зеленими очима» [1, с. 67]. Але внутрішній її світ жахає.

Поворот до іншого життя героїні відбувається за допомогою появи традиційного в творчості О. Ульяненка містичного «щось»: «Щось м'яке йшло поруч і проводжало її до великого підвіконня... Ти не дивись туди. Там нічого особливого: рване життя, а дивись на тих, які виходять з отих закладів, що зігнуті під цим небом. Вони мічені. Їм страшно зрозуміти всю свою вибраність. Ти дивись і живи так, щоб у тебе вічно пекло в животі, і тихі, ніжні голоси вуркотили тобі цілу ніч...» [1, с. 73]. З цього моменту Софія ніби починає втрачати свою «людську подобу» – «звірятком витягнула шию», «крилами виставивши лікті», «вона гнучка і хитра, як змія», «пручалася і верещала як мале теля».

Незабаром вона познайомиться із молодиками – Костянтином, Борисом, Андрієм, Артуром та Анатолієм Шульгіним. «Вона прийшла і все навколо змінилося, це зрозуміли все» [1, с. 93]. Найбільше з усієї цієї компанії мріяв прославити Анатолій, аж так, щоб «у центрі міста стояв його пам'ятник. Ніякого погруддя. На крайній випадок, щоб одна з вулиць носила його прізвище та ім'я» [1, с. 83]. Майнова забезпеченість кожного з них, потребувала певних достойних розваг. Єдине чого вони не знали, і не могли знати (особливо Анатолій), що скоро «разом з найками, татом, з його грошима, марнославством, знаннями мов, з прогресивними поглядами, переселиться в інший світ» [1, с. 84].

Дивним чином складається дует Софії з Анатолієм – «вона йому подобалася, але коли була поруч, йому хотілося когось убити»..., «вони стояли одне проти одного, переборюючи бажання перегризти одне одному горлянки» [1, с. 94-95].

Артур зрозумів, що Софія не з тих людей, яких можна сприймати по вигляду і «краще лишатися ідіотом все життя, ніж досягнути її страшну суть» [1, с. 95].

Для «екзекуції» Софія власноруч добирала у гіпермаркеті «найкрутіші, як вона гадала, інструменти», несла поліетиленові кульки..., бо «кожним нервом відчувала, що нині настав її час», «у неї місія така».

Зміни у своїй поведінці та діях Софія усвідомлює цілком адекватно: «знала, що все, що зараз запустилося за допомогою невідомих механізмів, вона роками виношувала, як найдорогоціннішу отруту, настоящу і законсервовану в її мріях, образах. Вона носила це так давно, як жінка довго виношує дитину. (...) Той світ, з його дешевим кайфом, не влаштував її» [1, с. 96–97].

Вона поділяє думку компанії, яку озвучує Артур: «Смерть – це хуйня. Весь кайф у тому, що передує цьому. Їх треба мочити пачками. Тисячами. Настане нова ера. Коли нас поділять на цих і тих...» [1, с. 98].

На перше вбивство Софія разом із хлопцями вирушає під дією кокаїну. Вбивство випадкової дівчини та її страждання Борис знімав на мобільний: «Ми крутіші Спілберга...». І хоча Артур всі подальші дії компанії означає спільним словом «Ми!». «І з цього дня я хочу, щоб усе ходило під знаком «Ми. Є тільки ми» [1, с. 103], Софія упевнена у своїй особливій винятковості: «подивилася б я, що ви без мене робили...».

Вбивства, як правило, носили спонтанний характер, як у виборі жертви, так і у засобах щодо його здійснення – «...не відомо, що я нині, через кілька хвилин зроблю з тобою. Імпровізація – це мистецтво і ліки від нудьги» [1, с. 102].

Компанії подобалося «розтягувати в часі» конання своїх жертв, а тому знущання періодично чергувалися з діями, спрямованими на «оживлення» – «Артур перетягнув джгутом ногу, щоб дівчина не втратила багато крові» [1, с. 104]; «Біль давався взнаки, але велика доза морфіну привела її до життя» [1, с. 108].

Софія не визнає співчуття до своїх жертв. Вона то переймається маленькою плямою на власних джинсах – «можливо, то кров?», або одного разу «надягнула шкіряну рукавичку на ліву руку і почала читати «Ворона» Едгара По в оригіналі». А здійснюючи вбивства вона використовує різноманітні знаряддя: «Софія молотком почала бити її по голові» [1, с. 111].

О. Ульяненко переконаний, що вбивства спотворюють людську подобу, як внутрішньо, так і зовнішньо. І якщо щодо хлопців ці зміни ще не такі помітні, то відносно Софії цього не можна сказати так впевнено: «Справді. Ми такі гарніюні, а ти яка...?» [1, с. 112].

Спонтанні вбивства швидко набридають компанії і вони вирішують скласти план, бо «у цьому повинен бути зміст, інакше це втратить сенс»

[1, с. 135]. Єдиною проблемою була нестача акторів, «які бризкали б кров'ю, фуркали мізками».

Софію досить рано починають захоплювати думки про кохання, хоч «вона і не знала, що це таке» [1, с. 63]. У підлітковому віці воно приходить до неї з «періодичними передихами».

Мати для Софії ніколи не асоціювалася із сексом. Потай від неї, вона впродовж декількох років «роздягалася й подовгу розглядала себе». Відсутність сексуального досвіду і його бажання, штовхають дівчину до різноманітних «експериментів» – «на Карибах вона познайомилася із дівчиною, але окрім тертя колін об коліна, нічого особливого не трапилося» [1, с. 63].

А коли Софія побачила вдома коханця матері, «спражнього, сильного чоловіка», то її охопила задрість. Вона розуміла, що «подобається чоловікам, але з сумом констатувала, що не тим, котрі подобаються їй» [1, с. 64]. І до шістнадцяти років вона ні з ким не була в інтимних стосунках, «хоча не переставала думати про це...» [1, с. 65].

Похід у «дешевий генделик» коштує їй згвалтування – «Хто перший, га?» [1, с. 68], але і приносить зустріч із Лукашем: «Софія подумала, що справді тут спізнає тремтливого, жіночого і справжнього щастя» [1, с. 69].

У житті Софії була і Жозефіна, але їхнього захоплення і сумісного проживання вистачило лише на тиждень: «Першою зрадила Софія, привела якогось неомірка. Жо почала приводити дівчат... Доходило до бійки, хоча що в однієї, що в іншої сексуальна орієнтація була невизначеною...» [1, с. 105]. Але більшість партнерів були чоловіки – Артур, Крістоліст... Але «не головне кого вона любила, їй треба було куражу» [1, с. 125].

Софія – один із небагатьох персонажів О.Ульяненка, які розкаюються за скоєне: «Софія сидить на березі океану, читає Євангеліє, і згадує зі сльозами усіх, кого убила. Сльози Софії, її молитви» [1, с. 180]. Спробою суїциду вона намагається ніби спокутувати свій гріх, не вирішивши проблеми свого життя.

Основне виховання сорокадев'ятирічної матері Софії полягало у шмаганні. Хоча у цьому «не було нічого виховного, і обидві жінки... це добре розуміли...» [1, с. 62]. У неї «багато книжок по психології, ліпосакції, дієті, йозі, буддизму і ніяких чоловіків у радіусі ста двадцяти кілометрів за межами столиці...», вона «задовольнялася малими потребами, готуючись зустріти старість, забуття, її влаштував англійський чай, Окуджава, Фройд і Юнг, але у світі немає спокою. Цього маман не врахувала» [1, с. 62].

Пізніше у її житті несподівано з'явиться чоловік: «стильний, високий, з триденною модною щетиною і вологим поглядом» [1, с. 64]. Вітчим згодом внесе свої «корективи» і у життя Софії.

Одного разу мати вирішить, що доньці потрібно розповісти про «колективне напівсвідоме, трохи про Юнга і секс» [1, с. 75]. Але згодом вона забуде про це. Ще по смерті батька у матері лишилося «два заводи, три фабрики і ще щось», а тому безбідне життя дозволяє їй нічого не робити і слідкувати за собою: «ранком вона вирішила, що вкрай необхідно

упорядкувати меню: кефір, вітаміни, фрукти і ніякого м'яса. Потім вона згадала, що у неї нема тренажера, вона давно не відвідувала басейн...» [1, с. 71]. Хоча у неї «були свої принципи: невиправна віра в психоаналіз і в патріотизм, і церкву Аделаджі, яку вона швидко покинула» [1, с. 63]. А ще мати вживала різноманітні пігулки, розставляла баночки з йогуртами по різних кутах квартири, а також могла з розпатланим волоссям просидіти у кріслі з атласом «Золоті сторінки України» до самого ранку.

Материн спосіб життя дратує Софію: «мама, іди відпочинь... Ти починаєш обридати...» [1, с. 73], але згодом вона вирішує, що «треба помиритися з матір'ю, випити з нею чаю, поговорити там про всіляке бабське...» [1, с. 73]. Але на заваді до задуманого постане материне самогубство. І ця подія повністю звільнить Софію від будь-якого подальшого виховання у її житті.

Натуралістично змальована смерть матері з «прокушеним, висолопленим язиком, з блідим обличчям... посмуговуваним, поплетеним тисячами синіх вен, прожилок, капілярів» абсолютно не вплине на почуття доньки. Софія «зовсім не хотіла сприймати того, що трапилось... а мріяла, як вона виглядатиме в розкішній позі у ліжку свого братика» [1, с. 75]. Письменник навмисне описує у житті Софії найпершою смерть матері. Бо відсутність співчуття та страждання по смерті найріднішої людини, пояснює її поведінку у подальшому.

Згодом Софія ніби розуміє трагедію цієї події, але кількаразово повторювана фраза: «Вона сьогодні ще була живою...», нашттовує на протилежні думки.

Рід занять Лукаша пов'язаний зі смертями, а тому «десь віддалено спіймав думку, що на нього чекає щось більше і несподіваніше, ніж троє застрелених чоловіків...» [1, с. 61]. Він був сентиментальний за вдачею і весь час щось згадував.

Лукаш – «мовчазний відомий лікар-криміналіст, розумний сім'янин, який любив випити, свою дружину, боулінг і більше нічого» [1, с. 79], відрізнявся від своїх колег тим, що склав розклад смертей на рік вперед. Його «календар-розклад помилявся на відсоток-два – не більше. Поруч вісила топографічна карта, але ще ніхто із живих мешканців мікрорайону не знав, що їх віднайнуть з перерізаною горлянкою чи випущеними... тельбухами» [1, с. 79].

І саме він перший помітить погляд Софії – «відсутній і присутній водночас, з іскоркою божевілля» [1, с. 70].

Лукаш передчуває чергові вбивства: «вийшов у передпокій і подивився на білий календар з чорними квадратами. Він ткнув пальцем навмання, але жест у нього був вивіреним і впевненим. – Ось тут... це трапиться...» [1, с. 80–81]. Бо він «дивився на світ очима мерця, мав велетенський досвід спілкування з мерцями і при нагоді не довірявся живим» [1, с. 85], а ще, як виявиться, він був батьком Софії.

Він мав власну «чудернацького вигляду трупарню і крематорій», які збудував замість недобудованої церкви. Там він віднайшов свою маленьку

істину, що «з мертвяками спілкуватися набагато безпечніше, ніж із живими, хоча покійники розповідають про живих не менше».

Коли йому виповнилося сорок років у його житті з'явився Саїд. На цей час Лукашу «осточортів батько, оточення, кохання нашкидкоруч, вічні прожекти, де усе давалося без найменшого шереху» і тому доля, на його думку, дала повторний шанс у особі Саїда.

У цьому романі письменник знову повторює свій улюблений принцип змалювання злочинців – на фоні історій декількох убивць, поведінка головного персонажа видається особливо жахливою. Саме з цією метою він і вводить такого героя, як Саїд із його життєвою філософією: «Завдяки болю ти нарівно можеш говорити з небесами... Біль удосконалює людину...» [1, с. 101] та двома тюремними «ходками», які зробили з нього наркомана і активного гомосексуаліста.

А вбивство Жозефіни трактується прозаїком як рятування Софії від безчестя: «безпритульний хекнув, голова смикнулася... з його голови фонтаном шурує кров» [1, с. 104].

Здатність Лукаша прогнозувати вбивства не підводить його і відносно передбачення подальших дій Софії з хлопцями: «Вони звірі... Почнеться в червні, в серпні закінчиться. Багато крові, багато крові... почалося» [1, с. 107]. Його передчуття тримають читача у постійній напрузі впродовж усього твору. З його уст лунають слова-перестороги всім тим, хто відважився на злочин: «Хоч усіх повбивай – нічого не зміниться – уб'є той, хто створив їх...» [1, с. 110].

На Лукаша оголошують полювання, але він повинен пройти «цей шлях», точніше пробігти, бо рух у його випадку означає життя – доки він біжить, доти і живе». В одній із «точок перепочинку» він зустріне Софію. Письменник співставляє її реакцію на смерть людей від випадкових куль, людини, яка має власний досвід вбивства, та маленької шестилітньої дівчинки. Так, дівчинка «з цікавістю дивилася на людей. Ніякого тобі страху. (...) Чеси звідси. Ти бачиш, що татові і мамі капут. Хана їм! І тут мала розревілася. Ревла вона так голосно, що покривала гуркіт надзвукових літаків. Софія спустилася в канаву... витягла малу» [1, с. 137].

Колись давно Лукаш також мав потяг до вбивства. Одного разу йому закортілося пхнути дружину в спину з балкону і «подивитися, що з цього вийде». Іншого разу він ледь не вилив окріп їй на голову – «тільки за пів-року схаменувся». Можливо це і дало йому можливість передчувати та передбачати наступні жертви. «Ось тут ці покидьки замочать людину... Лукаш... підвів двірника до покійника з розтятими грудьми і розпиляною головою. Мізки лежали поруч. – Він мені сказав... Його мозок сказав... Його кишки сказали...» [1, с. 85]. Він слід у слід йшов за компанією.

Полювання майора на Лукаша коштувало життя багатьом: «спочатку зникли дві лесбійки... затим хвиля піднялася... і накрила решту...»; «кулі зрізали товсту туркеню»; «вибухнуло чорне BMW... звідти вилетіла гарна блондинка»; «продавщиця, вісімнадцятилітня студентка міжнародного коледжу»; «охоронець, який повзав у калюжі крові»; «кулі скосили двох

паркувальників»; «невидима куля влупила китайозу в писка»; «на дорозі... корчилося кілька туристів»; «татові і мамі капут».

Софія врятує Лукаша від загибелі: «Піднімай свої костилі і давай вшиватися звідси. Скоро по тебе повернуться» [1, с. 141]. Її дивує відсторонена його реакція на власну небезпеку: «його начебто й не цікавило те, що за ним по п'ятах гналася смерть, якої він не заслужив, хоча йому, як нікому, вона була найближчою, давала хліб і до хліба» [1, с. 141].

«Щось» приходить до Артура також несподівано: сестра зранку повідомила, що розбила його «Феррарі». Тоді він зайшов до неї у спальню «взяв подушку і став душити. Вірніше, він притискав її легенько... тоді він притиснув сильніше... Щось вибухнуло в голові. Солодка слина, тремтіння кінцівок» [1, с. 91].

Свої дії він пояснює просто: «Ми не очищуємо батьківщину. Ми повертаємо гідність наших міст і сіл. Ми – окромішня нація. І я впевнений, що Він створив нас раніше за усіх горил. Ми вибрані, як і наші батьки...» [1, с. 112].

«Винахідливий» і сміливий щодо вбивства інших, Артур опиняється в ситуації, коли «чи не вперше почав розуміти, що таке страх». Незнайомець намагається дати відчутти йому те, що відчували його потенційні жертви – «А так, пацан, я тобі покажу, як можна пройти кілька кілометрів без вух, тримаючи в руках власні тельбухи... не бійся. Це не дуже боляче. Принаймні спочатку. Тільки б не померти від шоку» [1, с. 146].

Батько Артура схвалює «розваги» сина: «Діти полюбляють розважатися». Тільки не клейте мені казки про Бога там, про ще щось... позбавте цього. Головне, щоб син не попав у руки правосуддя. Ну, побалувалося дитя і досить. А там я сам розберуся» [1, с. 147]. Письменник часто у творах змальовує байдужість або зверхність чи навіть і ненависть батьків до виховання та занять своїх дітей. Наслідки такої апатії спостерігаємо, зокрема, на прикладі діянь «чотирьох відморозків, що просто так людей грохають».

Смерть Артура – «він підійшов до готелю і сів поруч з трьома молодими чоловіками. Він сів і помер» наводить страх на трьох інших хлопців із цієї компанії. Але «страх створив людину, а вона перестала боятися Бога» [1, с. 161] і тому «близить Армагедон!».

Перша спроба вбивства Саїда виявилася, дякувати Богу, невдалою. Сусідка вижила, а Саїд отримав перший строк...

А потім ще була смерть сестри... Він не вбивав її, вбила його байдужість. Бо коли човен тонує, він навіть не подумав, що сестра не вміє плавати. А коли дістався берега завдяки єдиному рятувальному поясу, то кликати на допомогу не поспішав...

На березі він сподівався на чудо, але його не трапилося – «він не винен, що захопив першим рятувального круга». Саме тоді він зрозумів, що «смерть має свій смак, і цей смак зачудував його» [1, с. 109].

Другий термін Саїд мав за те, що застрелив «двох сискарів, які залишилися лежати на смітнику, обліплені зеленими і чорними трупними

мухами». Він потрапляє до підліткової зони, де панував «жорстокий дитячий світ, що не мав бажання миритися із законом, що творився там, за парканом» [1, с. 111].

Саїд стає свідком і одного з вбивств компанії: «Вони зробили коло і з розгону наїхали на дівчат. Глухо ударилося об капот і бампер» [1, с. 121]. Але він, для кого вбивство є не новиною і не дивиною, стояв «вирячивши очі, дикий і злий». На відміну від нього Артур «важко сидів і почухував підборіддя. Він слухав поклик свого серця...» [1, с. 121]. Він був «настільки снобом, що зневажав навіть смерть». А Костя «любив смерть, вірніше її передчуття, цей синій спалах, майже до білого, адреналіну у мізках» [1, с.125].

За махінації з грошима Крістолиста «замовили» компаньони. Але і тут він виявився спритнішим – «В одному з готелів порубав на шматки своїх замовників, включаючи їх курвів...» [1, с. 114]. Після цього його залишили у спокої з майже мільярдним статком, а ще одним з найголовніших бажань у житті було: «замочити мажорного педераста». Але з цим виходило якраз навпаки...

Майор зловживає наркотиками, але наркоманом себе не вважає. Це, на його думку, допомагає «тонко відчувати межу» та «рятуватися від повсякденності». На прохання батька Артура, майор влаштовує полювання на Лукаша – «Вважайте це військовою операцією. Чим завгодно. Аби мій син був живий» [1, с. 147]. Його тішить думка про скору загибель Лукаша: «Власне, цьому виродку лишилося жити не менше... скинув весело брову, – двох-трьох годин» [1, с. 144]. Але він не виключає і позитивної розв'язки: «Якщо він добіжить – так тому і бути» [1, с. 139].

Надія – «красива крупна жінка з пругкими і планими рухами... З орлиним носом, теплим поглядом карих очей, як налиті черешні улітку» – перша дружина Лукаша. Після розлучення вона проводить майже «богемний» спосіб життя, а тому не дивно, що доля зводить її з Артуром та його компанією – «суміш ділової жінки та вгасаючого стерва» і «хлопчиська з синіми льдяниками замість очей». Компанія обирає її черговою жертвою – «не тому, що вона була непотрібна, всі знали, що ножиці куплялися саме для неї...» [1, с. 111].

Заради розваги Надія «злягалася» з арабами. Один із них застрелить її сина, а їх всіх автоматною чергою «поклав» майор. Він «лише вдав, що не побачив, як непомітно Надія проповзла у вентиляційну шахту» [1, с. 150].

У творі постійно згадується Місто Синіх Троянд; «містечко для мажорних дебілів». Про нього мріють майже всі, але вхід відчинено лише для обраних. Однією з них є Софія: «мій покійний тато і моя самогубця-мама мають тут проценти, вірніше, я маю тут свої акції, мені тут, Лукаше, миють ноги» [1, с. 142].

Місто збудоване з однією метою: «життя коротке, і життям треба насолодитися...». Його побудували на березі Чорного моря шестеро олігархів. Його зводили секретно майже двадцять років і мегаполіс за розмірами був ледь не більший столиці.

У цьому місті Лукашу «надумали одірвати голову». Софія досить спокійно реагує на це: «Значить, я тебе буду ховати, дедушка...» [1, с. 142].

Романом «Софія» Олесь Ульяненко пропонує читачам відповідь на логічну задачу: «якщо час незмінний, то незмінна і людина, як статична одиниця чи просто кимось запрограмована іграшка...» [1, с. 62]. Але якщо відбуваються зміни з людиною (на прикладі обігрування життя благочестивої вдови Софії та Софії-вбивці, сучасниці наших днів), то наскільки змінився час?

На його думку «люди пристосувалися до жаху і навчилися отримувати від цього кайф». Але «головне – це зробити правильний вибір. Головне – навчитися у цьому жити... Це і є пекло або рай...».

Тобто він вкотре переконливо доводить, що благочестивій людині у вовчій зграї вижити фактично неможливо. Але існують вищі сили – як світлі, так і темні, которі допомагають людині зробити свій остаточний шлях – до раю чи до пекла. Більшість героїв О.Ульяненка обирає шлях до пекла, хоча вони вважають, що до раю. Слідкуючи за їхніми долями та описуючи етапи гріхопадіння, письменник ніби оберігає своїх читачів від необдуманих кроків, від жорстокості, насильства, помсти, відчуження. Адже «пекло, як і концтабір, ніхто не відмінює...».

Прозаїк у романі писав: «Кожен вишукує у житті найкраще, але не ціною життя інших», твердо переконаний він. Хоча «жінка не має милосердя» – тут же заперечує він сам собі.

Література

1. Ульяненко О. Софія: роман. *Кур'єр Кривбасу*. 2009. № 236–237. С.61–180.

Питання для самоконтролю та перевірки знань

1. У підлітковому віці Софія ототожнює себе із «глибоким колодязем, повним чистої холодної води». Чи змінюються її погляди з віком?

2. З чого починається у Софії поворот до іншого життя? А з якого моменту вона починає втрачати свою «людську подобу»?

3. Зустріч із ким стане доленосною для Софії? Хто найбільше із цієї компанії мріяв прославитися? Які «достойні» свого становища розваги переважали у цих молодиків? Чим вони аргументують свою вибраність?

4. Як складається дует Софії з Анатолієм? Чи усвідомлює вона зміни у своїй поведінці та діях? Яку мрію вона «виношувала роками»?

5. Чому перше вбивство компанії Борис знімає на мобільний? Як ви розумієте фразу: «Імпровізація – це мистецтво і ліки від нудьги». У чому полягає план компанії?

6. Доведіть думку письменника, що вбивства спотворюють людську подобу, як внутрішньо, так і зовнішньо. До кого із персонажів роману можна віднести цю фразу?

7. Яку роль у вихованні Софії відігравала мати? Чому дівчину досить рано починають захоплювати думки про кохання? Чи вплине смерть матері

на подальше життя Софії та її спосіб життя? Коли і за яких обставин вона починає читати Євангеліє?

8. Із чим пов'язаний рід діяльності Лукаша? Яку роль він відіграє у житті Софії? У чому полягає своєрідність топографічної карти у його кабінеті? Коли у Лукаша з'явилася здатність прогнозувати вбивства? Яку особливість має його трупарня?

10. Хто і з якої нагоди оголошує «полювання» на Лукаша? Хто врятує його від загибелі?

11. Коли і за яких обставин Артур вперше зрозумів, що таке страх? Чи схвалює батько «розваги» сина? Чому? Випадковою чи закономірною постає смерть Артура?

12. Чи згодні ви з думкою прозаїка про те, що «страх створив людину, а вона перестала боятися Бога», і тому «близить Армагедон»?

13. Розкрийте таємницю існування Міста Синіх Троянд. Хто його мешканці? Чи можна трактувати це місто, як помешкання для обраних, «окремішньої нації»?

14. Опишіть «богемний» спосіб життя Надії. Як ви гадаєте, чи випадковим є той факт, що її обрано однією з чергових жертв?

15. Якими рисами характеру наділений майор? Чому він протистоїть Лукашу?

16. Поясніть, як ви розумієте вираз із роману: «Якщо час незмінний, то незмінна і людина; як статична одиниця чи просто кимось запрограмована іграшка...»? Чи виражають вони основну ідею твору?

РОМАН–ДЕТЕКТИВ «ЖІНКА ЙОГО МРІЇ» О.УЛЬЯНЕНКА

Жанр детективу не новий для творчості О. Ульяненко. Згадати хоча б роман «Дофін Сатани» (2003). Але кожен новий твір цієї серії мало чим подібний на попередній. Письменник не дотримується якихось усталених власних традицій. А це, на нашу думку, робить нові твори непередбачуваними, цікавими, інтригуючими та тримають читача у постійній напрузі впродовж усього твору. Крім того, письменник порушує у творах злободенні актуальні питання сучасного суспільства, а його герої – це прототипи кожного з нас.

Прикро, що доводиться читати здебільшого негативні відгуки на цей твір. А Національна експертна комісія з питань захисту суспільної моралі навіть визнала цей роман порнографічним і він був вилучений видавцем із продажу.

На згадку про роман «Жінка його мрії» як детективний, натрапляємо у передмові до роману Є.Чуприни «Потрапити під гіпноз реальності». Дослідниця визначає його як містичний детектив, в якому «поступово клубок сюжету розмотується з різних сторін і текст трансформується» [1, с. 5].

Роман починається сценою самогубства Лади. І перед читачем виникають відразу принаймні декілька питань – хто або що винно у самогубстві героїні, чому вона обрала саме таку смерть і на кого вона чекала перед стратою?

Першим підозрюваним у цій справі стає чоловік Лади, який не дуже переймається смертю дружини, а при першій же нагоді кидається в обійми до секретарки. Це відчуття підсилюють думки та почуття героя – «напустив на себе досить вправну міну горя і скорботи» [1, с. 11]; «так, у нього погляд людини, що вирішила все. (...) Проте це було своєрідною помстою за те, що з ним зробила Лада» [1, с. 12]; «... Лада не була схожою на своїх батьків. І од таких небажаних думок він ледь не пересмикнув ногами. Проте зовні залишався у стані рівноваги та спокою. Але щось його насторожувало» [1, с. 12]; «йому завжди було затишніше у «Гамері», але зараз, тут, з мертвою жінкою через три кімнати, йому ніколи так не було чудово і легко» [1, с. 11]. Крім того, він відмовляється зателефонувати до сина і повідомити про загибель матері – «зателефонуй і скажи йому сам. Мені немає ніякої охоти» [1, с. 11].

Не скоро читач здогадається про непричастність чоловіка до цієї смерті; але слідчий триматиметься його постаті, як рятівної нитки майже до кінця твору. Але тут же постане ще декілька питань – хто похований замість Лади і куди зникло тіло?

Образ Лади у романі письменник розкриває не під час слідства, а через спогади її чоловіка. Можливо тому, зазначає прозаїк, що «долі їхні були такими схожими» [1, с. 10]. Її загибель асоціюється у чоловіка із запахами, бо пам'ять відмовляється йому давати її портрет.

Вони постійно нагадували про неї, спонукаючи його, тим самим, до спогадів – «неприємний запах»; «запах, який раніше не жив у цьому домі»;

«запах був причиною його роздратування»; «запах, але ані причини, ані джерела його запаху він не міг згадати»; «запах, на його подив, ударив не по ніздрях, а по очах»; «запах шпарко побіг сірими каналами мозку, вибухнув і захолонув там чорною однорідною масою. Запах так і залишився там великим чорним каменем»; «запах згару, що літав тонким повутинням з кімнати в кімнату, навіть не дратував його, а нагадував, що вона десь поруч...».

О. Ульяненко впродовж твору неодноразово описує байдужу реакцію генерала на смерть дружини – «Він не відчував втрати, ані втоми, що приходить за померлою людиною, і це зовсім нічого не означає любив ти ту людину, чи вона тобі була байдужа...» [1, с. 14]; «зараз його покличуть, хоч як цього йому не хотілося. Співчутливі погляди – не найкраще, а осудливі можуть зіпсувати настрій на цілий день» [1, с. 13]. Лише в кінці твору читач зрозуміє таку поведінку – зникнення тіла дружини не виявиться для нього новиною.

Після «смерті» дружини Генерал поступово починає дивитися на світ очима Лади – «Слідчий нахабно закинув нога на ногу, виставивши гостре коліно, він і це зауважив, але відразу зрозумів, що так само це побачила б Лада» [1, с. 17].

І хоча генерал радіє з того, що «Лада таки нарешті пішла і звільнила його» [1, с. 26], вона багато важила в його житті і досі продовжувала керувати, навіть думками. Бо Лада була такою, що «несла заборонене», вона була подібна на кумира його молодості – Сташинського, який міг дати такі відповіді на питання, яких ніхто не міг йому дати. А також він зрозумів, що Лада «для нього варта більше, ніж та жінка, з якою просто кохаєшся, просто трахаєшся, просто говориш, не добираючи слів; вона є провідним маяком у якесь інше, наступне життя» [1, с. 45].

Головну пристрасть Лади в житті відігравали «любощі й чутливість». Можливо, саме тому вона вибрала досить страшну смерть, незважаючи на свою екстравагантність – «голова знала, чого бажало тіло». «Бажання були в неї на першому плані, а слідом ішли задоволення» [1, с. 46].

Портрет Лади в уяві письменника часто асоціюється із позалюдським, тваринячим – по-перше, вона любила дивитися, «як спарюють корову з жеребцем або як дамочки паруються з собаками» [1, с. 33]. А також спостерігаємо порівняння її дій, думок, рухів... із тваринами – «... вона збиралася з думками, наче кобра, перед стрибком або капська гадюка, котра готова виплюнути свою отруту» [1, с. 46]. Ще варто згадати одне з найперших побачень Лади з генералом на стайні, де вони спостерігали сцену «коли жеребець почав крити дрібненьку кобилку...» [1, с. 51], а потім самі «гризлися у тирсі, як дві останні тварюки...» [1, с. 57]. Таке поєднання людських та тваринячих рис в одній людині характерне для більшості персонажів О. Ульяненка. Але у кожному творі ця аналогія відіграє особливу, певну роль. Так, у романі «Жінка його мрії» вказаний прийом розкриває перед читачем справжнє єство героїв, їхні приховані пороки і бажання, пояснює більшість вчинків і дій, а також дає можливість

простежити ту межу, за обрисами якої людина остаточно перетворюється на дику, некеровану тварину, здатну до жахливого вбивства свого ворога.

Одного разу Лада відкриє перед генералом своєрідну таємницю, до якої він сам навряд би чи дійшов – «Ти наполовину звірина» [1, с. 59]. І лише від самого героя тепер залежить чи набуде він рис людяності на всі 100%, чи втратить і ті рештки людських якостей, які у нього ще є. Тобто О. Ульяненко поряд із розслідуванням основних злочинів у творі простежує і зародження нових, які матимуть місце у найближчому часі.

Але обраний письменником жанр детективу не передбачає, на жаль, шляхів до виправлення. І тому одного дня генерал «ясно зрозумів, що його щось підштовхує в інший бік, знову на ту сторону, до безмовної, з гнилою від тіл предків ріки...» [1, с. 63]. Та для одних героїв шлях до злочинності передбачений ще з самого народження (як у Лади), а інші, як, наприклад, генерал сюди «перебрався добровільно, одного разу щиросердно вирішивши, що так буде йому легше жити і діяти у чужому світі» [1, с. 64].

Вибір героїв підтримує і місто, в якому вони мешкають та перевтілюються – «місто повернулося до нього іншим боком» [1, с. 67].

Стан Генерала (Миколи Павловича) на похоронах Лади, знову змушує читачів повернутися до думки про його причетність до смерті дружини – «страх, що все в один день відкриється, помалу, наче гвіздок у сиру деревину, влазив у його голову. (...) Очі в нього палали, щоки взялися рум'янцем» [1, с. 105]. Цей здогад підсилить і реакція слідчого на такий жест генерала – він «спіймав цей його спалах і усміхнувся» [1, с. 106].

Одночасно з цим виникає підозра про причетність генерала і до зникнення сина: «Коли ви востаннє бачили сина? (...) Дивно. Ви не цікавитесь життям власного сина? (...) Гм, він досить дорослий, щоб мені не звітуватися» [1, с. 107–108]. А потім ще сцена з відрізаною рукою Руслана – «лишилося дізнаватися, де решта вашого сина. Це вам треба дізнатися, а не мені... Вам так байдужа доля вашого сина? А ви що, з поліції моралі?» [1, с. 163].

На службі генерала навчили «володіти страхом, а потім переступати його – тільки тоді навчишся думати виважено, холоднокровно і жорстоко. На всі види життя» [1, с. 34]. І саме тому зовні спокійно і байдуже він сприйме смерть дружини, сина та навіть і свою власну. Життя генерала О. Ульяненко описує майже від народження і до подій, які стали ключовими у творі.

Про хід розкриття злочинів дізнаємося під час розмов майора (генерала) з лейтенантом, але з кожною новою сторінкою читач ні на крок не наближається до розв'язки справи, «нитки якої ніяк не в'яжуться». Підсилює інтригу і наростання їхньої взаємної неприязні та недовіри одне до одного – «не подобається все це мені. Порийся в архівах, також у свіжих документах, в Інтернеті там на рахунок нашого генерала» [1, с. 171]; «Слухай, Володю, наведи справки про слідака...» [1, с. 176].

Позитивність образу слідчого, його компетентність та неупорядженість стануть темою роздумів для читача після сцени нападу на майора – «На мене напали. На мене напали. Водій мій мертвий... Ага. А ви його перевірили? Де

ви? Зараз іду...» [1, с. 177]. Але замість того, щоб негайно їхати на порятунок, слідчий поїде до своєї коханки Іви, бо подумав, що «поховати майора біля дружини було б зовсім непогано» [1, с. 178]. Лейтенант не жалкував, що «поперся до Іви, замість того, щоб рятувати це товсте ракло. (...) А, у комі, гад. Краще б він здох...» [1, с. 185].

О. Ульяненко не відступаючи від своєї улюбленої манери натуралістичного опису, змальовує у всіх подробицях і стан майору після нападу. І навпаки до образу лейтенанта, цей образ викличе у читача співчуття і бажання допомогти.

Спогад генерала про дружину письменник вдало поєднує з думками самої Лади, бо чоловік часто «думав про неї, як про живу» [1, с. 10]. Бо чоловік для Лади «так і лишався все життя у її розумінні «він», без імені, з купою нагород, з купою посад і ще більшою купою шалених грошей» [1, с. 11–12].

Лада приходить до свідомості у будинку Беллі Банса, але вона ніяк не могла згадати, як опинилася у цьому приміщенні – «І нарешті зрозуміла: вони напевне нюхали, потім пили, потім трахалися?» [1, с. 189]. Після того, як Лада розстріляла братів Лапшиних, вона на деякий час знову зникає з поля зору читача. Лише у сповіді помираючого майора розкриється її сутність. Він розповідає про справжні її почуття, захоплення, родовід, життєвий план... Але несподівано її безтурботне життя «пішло тріщинами» – «вона котилася дедалі глибше, втягуючи сина, подруг, знайомих. Вона нюхалася з наркоторговцями, сутенерами, збоченцями усіх мастей. Потім все їй набридло і вона потрапила в якусь секту шахраїв. Вона ніколи ні у що не вірила. Просто її почуття вигасали...» [1, с. 249–250].

А про останні роки життя Лади дізнаємось зі слів капітана Величка на допиті у напарника слідчого. Руслан мав борг перед Цапою і погрожував йому розправою з матір'ю. Але потім виявилось, що «матуся пов'язана ще з крутішими пацанами... Цапу поставили на місце. Воно б обійшлося, але у Лади дах порвало... Вона влізла в якусь секту і ті качали з її рахунків» [1, с. 251]. І знову натрапляємо на згадку про таємничого Топтуна – «але ця людина з'являлася наче привид, і після того завжди щось траплялося. Він не убивав, він не...» [1, с. 250].

Ладу так і не знайшли. Але письменник поставить перед читачем питання: «А чи й треба воно кому» [1, с. 266], відповідь на яке кожен має дати згідно до своєї моральності.

Смерть Руслана і знаходження його трупа заводить слідство у глухий кут – «його викрали, але для чого – він нам ніколи не розкаже» [1, с. 237]. Але гибель як Руслана, так і Магріба, пов'язана з карликом. Так, нападників Руслана було троє – «третім, з синім слоїком в руках, був карлик з широкими плечима, великою головою і маленькими міцними ручками. Карлик мав глухий голос з мінорними інтонаціями. – Хочеш укольчика, ракло? – запитав карлик, показуючи Русланчику слоїка і десятикубового шприца» [1, с. 156]. А коли лейтенант опитував свідків загибелі Магріба, то хтось хоробрий сказав: «Ми всі бачили». Лейтенант «пошукав того очима. Той, хто

говорив гортанно, таким голосом, немов у нім змішані двоє – ще дитина і вже підліток, – той виявився зовсім поруч і маленького зросту. Карлик у мініатюрному, але ладно скроєному костюмі» [1, с. 172].

На допитах карлик Цапа зізнається у мотивах та причинах вбивства Руслана – «синаш вліз у борги, потім його почали використовувати як кур'єра, тягав через кордон наркоту... майор створює притон, де зваблюють малоліток... Цапа задавив його ланцюжком» [1, с. 258].

Ще один мотив для вбивства – це шантаж – «він тицяє набір фото з іще живим, напівживим і вже мертвим хлопчиком, де закарбовано збуджені обличчя і вбивчі рухи Лінди та Русланчика» [1, с. 265].

Із постаттю Руслана пов'язано ім'я його коханки Лінди, з маленького приміського села, доньки сільської вчительки. Її, перш за все, турбувала формула успіху. Натура Лінди була вразливою, ще й посилена маминим вихованням: романтичні історії, «книжки, плюс ніяких чоловіків у хаті» [1, с. 141]. «Вона мріяла бути зіркою – спочатку «ведуча на регіональних новинах по затулянню дірок. Потім її навчили де, як і коли лягати» [1, с. 142]. Життя починає набирати нових обертів, коли несподівано з'являється Ліза і кладе поперед неї папірця – на ньому «людська п'ятірня з двома синіми лініями, а під ними літера Л» [1, с. 146].

Лінда спантеличена, вона розуміє власну небезпеку. В такі хвилини вона починає розуміти подібність Бога з сатаною – «Бог дає право вибору, а сатана – право вибирати своє добро самій» [1, с. 144]. Перед читачем виникає нове запитання без відповіді – чому таємничий знак Топтуна передає Ліза і як він із нею пов'язаний?

Ліза стає однією з дівчаток на продаж Іви – «Навіть тяжко уявити, у голові не вкладається, що це коштувало цілих п'ять штук зелених. (...) І все відбулося так вишукано. Муляє одне: «треба мовчати, нікому нічого. Але воно того варте, варте, варте» [1, с. 221]. Але скоро Ліза стане жертвою – «Вона прокурила косячка і відлетіла. Більше вона ніколи не прокидалася, хіба що її душа бачила, як Масяня тримає її ноги, а Клим, красивий, як Бред Піт, затягує на її шиї шнур від французької праски...» [1, с. 225]. І знову Марія повідомить лейтенанта про черговий злочин: «Семене, у нас убивство» [1, с. 226]. А розслідування справи приведе лейтенанта до головної підозрюваної – Іви.

Ще одну лінію розслідування в романі становлять злочини капітана Величка із спецрозділу особливого призначення. Перед читачем постає людина, «якій нема чого приховувати, ані тримати таємниці... Він сам був взірцем таємниці» [1, с. 75]. Головним захопленням капітана був телевізор, біля якого він міг просиджувати годинами, а головною пристрастю останнім часом коханець – син Лади та генерала.

Раптове зникнення коханця логічно було б пов'язати із постаттю самого капітана, який поводився із ним досить нечемно – «капітан ударив його носом (...) новий удар підкинув його в повітря. (...) Коханець повз, підтягуючись на руках, допомагаючи однією лівою ногою, тягнучи за собою широкий віхоть чорної крові» [1, с. 77]. Але відрізана рука коханця, яку

знаходять у ліжку Величка, відводить від нього підозру.

Про давній зв'язок капітана з Ладою, говорить телефонний дзвінок. І в читача з'являється новий підозрюваний – «Їдь до моргу... Їдь до моргу... Там відповідь. Її не поховали... Ладу не поховали...» [1, с. 81]. Це припущення підсилює і сцена вбивства капітаном бомжа, з телефону якого і був зроблений цей дзвінок – «Величко витягнув пістолет і огрів його по голові. Це не допомогло... Тоді Величко ударив його ногою. Бомж тільки ахнув і відразу харкнув кров'ю, густою і чорною (...) Ще раз бомж сіпонувся і одійшов» [1, с. 85].

Відбувся злочин, вбивство, але капітан розуміє, щоб не було розслідування, тіла потрібно позбутися. І він «відразу привіз його на дамбу і боровся зі спокусою, чи не згодувати трупа псам, але вирішив утопити у мутній калабані колишнього озера» [1, с. 87]. За цей прихований від правосуддя злочин, Величку доведеться зовсім скоро відповідати за чужі – «...застав «Беркут» і поволік, разом з рукою... «Педік гнилий, ти мені за все заплатиш. І за пробиті голови на Софіївській площі, і за закопаного під парканом митрополита» [1, с. 104].

Сумніви про те, що замість Лади похована інша людина підтвердить прозектор Стас Вінницький – «Ладу поховали?.. Хм-м, як сказати (...) так, значить, то не вона була. Да, ось так. Да. І чоловік це зрозумів» [1, с. 92].

Передчуття про причетність капітана до дивної смерті і зникнення Лади підсилюють і його думки – «А от про Ладу не треба згадувати. Її закопали, зарили. Зовсім не треба про Ладу. Скоро зійде сонце і розставить все на свої місця» [1, с. 95].

Водночас із цим незрозумілим зникненням, письменник змальовує і похорон Лади – «Там все було вишукано, як годиться. Лада лежала в труні, свіжа на вигляд, як та шістнадцятка, що зібралася на танці» [1, с. 105]. І знову перед читачем постає дилема – чи загинула ж насправді Лада, а якщо ні – то хто знаходиться замість неї у труні?

Причини смерті Лади та інші злочини розслідує слідчий разом із своїм помічником та Мартою. Образи цих персонажів розкриваються перед читачем поступово, роблячи сюжет ще більш загадковим і заплутаним.

При першій зустрічі слідчий постає перед читачем «нервовий, як лошак, хлопчисько у цивільному дорогому костюмі» [1, с. 16]. Між ним та генералом відразу виникає взаємна антипатія – «Слідчий вже перебував на такій стадії кар'єри, що теж міг дозволяти собі ставитися до людей, наче до елементів інтер'єру. Також він розумів, що з цією пригодою... йому вовтузитися недовго. Але він не любив такого типу людей, як цей генерал» [1, с. 16–17]. «Лейтенант ненавидів цього чоловіка, як тільки міг, як ненавидів іншу людину, що кілька днів тому зійшла у могилу» [1, с. 112].

Далі образ слідчого постає здебільшого через сприйняття його генералом. А тому і змальовується не досить привабливо – «зі щурячою зачіскою» [1, с. 19]; також генерал «подумки... визначив його як латентного гомосексуаліста» [1, с. 20].

Така неприязнь пояснюється не стільки відразу, скільки

приналежністю до різних організацій та родом діяльності – «генерал вже давно зрозумів, що це військова розвідка...» [1, с. 16]. Генерал же був працівником служби безпеки.

Паралельно із офіційним розслідуванням смерті Лади, письменник вдало поєднує читацьке розслідування, яке стає можливим завдяки спогадам генерала та постійно присутнім образом Лади. Із уст слідчих лунають лише висновки, до яких має самостійно дійти читач. А причини, першовитоки та способи здійснення різноманітних злочинів стають матеріалом розповідей Лади, генерала, капітана Величка, Стаса Вінницького.

Поступово лінія розслідування приводить у дім до Стаса Вінницького – «неоковирна фігура якого з жорстким волоссям, бігаючими очима з червоними обідками кольору брудного скла, дратувала лейтенанта» [1, с. 116]. А малюнок, який помітить помічник лейтенанта у Стаса в туалеті на стіні – «синім олівцем на рваному шматку ватману. На папері груба п'ятірня з двома червоними гілками, що зображали лінії долі» [1, с. 117], читач співставить із таємничими роздумами про людське життя Стаса – «випадків не буває... Все заплановано там... Коли починаєш гнути проти годинникової стрілки, тоді бац! Фрикасе з мозку, кишок і лайна» [1, с. 90].

І знову глухий кут, питань більше, ніж відповідей – чи варто ототожнювати постать Стаса із загадковим містичним Топтуном, чи цей малюнок сприймати як «чорну мітку» для самого Стаса?

Зв'язок лейтенанта із злочинним світом пов'язаний не лише з діяльністю, але й з коханням. Дівчина Іва, яка залишить лейтенанта не байдужим, виявиться причетною до багатьох злочинів. Іва «дівчина була красивою, з чітким профілем, сильними ногами, і, судячи з усього, ще школярка» [1, с. 122]; «красиві, як у пловчихи, плечі, тонка талія... Чорне волосся сформоване у недешеву, як для школярки, зачіску, і цікаві, дійсно вишневого кольору очі» [1, с. 124]; «... вона з родини доволі заможної, десь так середньої руки...» [1, с. 125]. І саме з уст цієї героїні лунають висновки, над якими так довго працював лейтенант: «Її підмінили ... ну, цю бабу (...) просто я займалася фотографією. Тут з усього видно, що ти шукаєш якусь із двох цих тьоток. Але вона не одна. Я правильно мислю...» [1, с. 125–127].

Іва повідомляє лейтенанту і про Топтуна – «так називають одного молоді. Ну, ті, що нюхають клей, і ті, що круті, котрі нюхають кокаїн. Він ходить по модних місцях і розпитує, кого хто образив. Але не тільки ті, що нюхають. Наші дівчата теж його зустрічали. Але ніхто не пам'ятає його обличчя. Він щось шукає. І з'явився недавно. Він дужий і стрьомний (...) Топтун лишає знак. І я його бачила. Його неможливо стерти, спалити...» [1, с. 129].

Вперше на розсуд читача Топтун з'являється у кав'ярні під час розмови Руслана з Магрібом: «Чоловік підвівся і пройшов крізь квадрати світла. Гучний ляпас, неймовірної сили, закинув Русланчика під стійку... Магріба чоловік підняв за комір двома зігнутими пальцями... Це тільки попередження... у обох на обличчі світилися сліди однієї п'ятірні. Дві сині смужки розрізали однакові сліди» [1, с. 137]. Герої сприймають це як

«божественний знак», що вирішить їхні долі – «Руслану чомусь зробилось страшно і самотньо, наче він нарешті побачив кінець життя і що його на тому кінці чекає» [1, с. 138]. Передчуття виявиться віщим – досить скоро Руслан загине від гангрени, а Магріб «повісився. Чи його повісили?».

Ще одне правосуддя над грішниками має здійснити комета, повідомлення про яку постійно передають по радіо – «говорилося про комету, яка падає на землю кілька тисяч років і ось-ось впаде» [1, с. 181].

Ніби епізодична поява у творі Іви пов'язана ще із лінією злочинів – «ось, Іво, у чому справа. Одному чоловіку... потрібні дівчата... Йому треба цнотливі, незаймані тобто. (...) Вам потрібно знаходити цих дівчат, умовляти їх чи домовлятися. Звісно, за добрі гроші» [1, с. 209–210].

Іва ставить поставку молодих, незайманых дівчаток на конвеєр. Причетних до цього дійства, а також свідків, вона поступово збувається – «Іва піднялася, обійшла її збоку і з усього маху ударила ногою в ... живіт Лінди. (...) Вона гепнула по голові Лінду попільницею. Лінда затихла відразу. Але Іва для годиться лупонула ще кілька разів» [1, с. 243]. Доходить черга і до майора, бо він «навіть чи повинен пережити». Іва під виглядом медсестри потрапляє до лікарні і позбавляє його життя.

Розплата за скоєне приходить і до Іви. Роль судового вироку виконує знову містичний Топтун – «раптом перед нею виринуло обличчя. Це не був кошмар. Чоловік реально виринув на розпеченому сонцем лобовому склі її авто. Його обличчя не було грубе, але щось гіпнотизуюче було у кольорі його очей, котрі нагадували воду лісових джерелець чи радше калабань» [1, с. 256]. Іва помре посеред весни о третій годині ночі.

Традиційний закон побудови детективу вимагає наявності не тільки слідчого, але і помічника. О.Ульяненко у текст твору вводить відразу двох помічників – це хлопець Костя та дівчина Марія.

Особливий інтерес, звичайно, становить образ жінки-міліціонера, адже він є порівняно новим у творчості письменника. І з чоловічої точки зору самого письменника, слідчого, помічника слідчого Кості, майора, основна увага концентрується здебільшого не на професійних вміннях і навичках героїні, а на її зовнішності – «майор не міг відірвати погляду від її важких, випнутих двома еліпсами грудей» [1, с. 161]. «Дійсно вона красива», – так собі вирішив лейтенант [1, с. 216]; «Марія схилилася над освітленим ліхтарями трупом. Труп задубів, він був безруким, як і очікувалося. Вона обернулася і побачила, що напарник з цікавістю дивиться на її сідниці» [1, с. 236].

Хоча одночасно з цим її працездатність та компетентність не викликають жодних сумнівів. Ось як Марія-криміналіст під час розслідування пояснює причини смерті – «Асфіксія, – сказала вона. – Захлинувся у власному блювотинні. Швидше за все, його довго накачували наркотиками. Запалилася рана, почалася гангрена» [1, с. 237]. А її рішучість і сміливість допомагає відшукати нові докази – «Схоже, він на щось показував... Здається туди – на схід... Ходімо, любий, глянемо... – Виклич підмогу, мені все це не подобається, – прохрипів напарник. – Така у тебе,

любий, робота, – і Марія першою рушила у темряву. (...) Ого. Так тебе задушили, і, здається, твоїм власним ланцюжком» [1, с. 237–238].

Сьомий розділ роману шокує читача появою живої Лади. «На ліжку проти того, що не затулене порт'єрою вікна, спить гола Лада» [1, с.187]. Подальші події в її житті переплітаються з помічником, напарником лейтенанта. Письменник обирає досить цікавий прийом ведення слідства – напарник побачить все у «запацьореному дзеркалі умивальника». Його «кидало» до будинку братів Лапшиних, «кидало» у хату до сім'ї Яковенків. Містичне «видіння» інколи давало збій і напарник потрапляв то на широчезну галявину і нюхав квіти, то він побачив «ментовку», то опинився серед «міліцейського спецназу»... Згодом «мент-ясновида» опиняється у кімнаті з Ладюю.

Лада стає свідком «розборок» між братами Яковенками та братами Лапшиними. Напарник бачив, як «гола баба несподівано для себе холоднокровно розстріляла братів Лапшиних з помпової рушниці. Потім спокійно одягнулася і вийшла» [1, с. 193]. А тим часом містичні видіння напарника продовжуються – він слідує за Ладюю – «Він побачив людину, що йшла крізь гримучу лавину автомобілів... і йшов там саме він саме їй, Ладі, назустріч» [1, с. 193].

Майже всі герої у творі на деяку мить перетворюються на інших персонажів. Взяти хоча би чоловіка Лади – генерала. Але як потім з'ясується це був лише майор у відставці. Також можливо побачити розвоєне єство героя через «голос» сумління – «...наче хтось дикий сідав на нього і тихо шепотів у вухо паскудненьке дешеве словечко: «стукачок. Сту-у-ка-а-чо-ок». Тут він двоївся» [1, с. 43]. А також через його рід занять – «він прийшов у органи безпеки ще за влади советів, спочатку інформатором, потім вище і ще до перебудови мав чин майора. Дивом ... він залишився у нових органах, продовжуючи працювати і на східну розвідку, і на українську сторону...» [1, с. 42]. А з шостого розділу оповідь йдеться не від імені генерала, а вже майора.

Передчуваємо подібність між генералом і Ладюю, генералом і слідчим, Ладюю і її секретаркою. «Він не той, за кого себе має», – говорить Величко і про Бібі [1, с. 97]. Але тим цікавіше дізнаватися під час читання про те, «чим хто є насправді», коли перед героями стоїть мета «не бути тим, ким ти є насправді» [1, с. 98].

Також всі герої (подібно до роману «Дофін Сатани») чимось подібні, або нагадують одне одного, так генерал про секретарку Лади думав: «Десь-таки він це бачив, але де?» [1, с. 26]. Лейтенант також при першій зустрічі із Своєю задався питання – «Я тебе десь бачив?» [1, с. 121]. Не дивлячись на відмінність майора і лейтенанта, їх у певні моменти життя «наче собак, об'єднували запахи» [1, с. 169]. А помічник слідчого «побачив і відчув себе тінню, сильною, до паскудного лячною тінню чоловіка, що проводив Ладю...» [1, с. 193].

Перед героями не стоїть гостро проблема віри в Бога. Не визначається цим і позитивність та праведність, як традиційно в інших творах

О. Ульяненко. Так, наприклад, генерал «любив богослужіння в православних і католицьких церквах. Десь так, як гурман любить смакувати букетом дорогого вина... далі естества він не рухався...» [1, с. 40–41]. Саме завдяки цьому детективна інтрига підтримується впродовж усього твору.

Кожен герой роману має також зв'язок із кримінальним злочинним світом. Це може бути пов'язано із сферою діяльності, бізнесом, розвагами, а то навіть і коханням.

І одночасно із розслідуванням вбивств поступово розкриваються не менш страшні злочини героїв. Твір О. Ульяненко «Жінка його мрії» містить і елементи «чорного роману». Це опис злочинів, багаточисельних сцен убивств, і навіть мордувань – «І тут Русланчик закричав... У карлика в руках замість шприца звідкись взялась болгарка. Повільно, зі знанням справи, він її увімкнув. Двоє інших завзято перетягли Русланові джгутом руку біля плеча... Карлик підніс болгарку. Русланчик дивився, як летять шматки плоті на білосніжні кахлі, шматтям кров і кістки... Повільно він перевів погляд і побачив, що на тому місці де була рука, зараз порожнє місце... він втратив свідомість» [1, с. 157].

У романі також знаходимо риси «наукового детективу» – «І що це наш жопастиий інтелектуал читав?... Одна колонка була обведена синім. Угу. Він цікавився убивствами...» [1, с. 171]; «У тебе щось є? – Квитки у нічний клуб «Космос» [1, с. 232] – тобто розкриття злочину за допомогою дослідження матеріальних доказів.

Читач має можливість заглянути за облаштунки таємниці ведення слідства – «Ти думаєш, що так можна самому повіситися? – присідаючи біля Маґріба, запитав лейтенант у присутнього тут же напарника, і збоку видавалося, що він заглядає трупові у вирячені очі з симпатією, як той лікар, що щиро цікавиться здоров'ям пацієнта. – Якщо він важить, як гіпопотам, то запросто» [1, с. 171]. Також бути незримо присутнім на допитах свідків та переконатися у логічності, доцільності, актуальності, коректності та своєчасності запитань.

Складність прочитання цього роману та стеження за розслідуванням постійно ускладнюється і появою нових злочинів, нових злочинців та бандитських угруповань. Це, наприклад, «кришовані ментами бандити» брати Лапшини та сім'я «потомствених вурок Яковенків».

Роман містить і елементи погоні – «Двері вже майже зачинялися, коли він рвонувся з місця і проскочив у щілину. Він пішов пероном між колонами. (...) Електропоїзд зупинився, вагони відкрилися, звідти повалили люди. Їх було мало, і лейтенант упіймав поглядом того, на кого... він тут чекав» [1, с. 236]. Його понесло нагору, «ще ніколи він не бігав східцями з такою швидкістю... Здавалося, а може, так і було насправді, його ступні не торкалися сходинок» [1, с. 235].

Допомагає розслідувати злочини і містична постать Топтуна, «напівангела і напівлюдини», але він «тільки попереджував», «витягував на світ демонів, щоб їх нищити...» [1, с. 260]. А все останнє було справою

слідства, долі чи невідомо якоїсь сили, яка не терпить зла, жорстокості й насильства у цьому світі, як згодом, і сам письменник.

Література

1. Ульяновко О. Жінка його мрії: роман. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2009. 269 с.

Питання для самоконтролю та перевірки знань:

1. Розкрийте особливості детективного сюжету в романі О.Ульяненка «Жінка його мрії».

2. З якого криміналу починається твір? Хто першим потрапляє у коло підозрюваних? Яким чином прозаїк доводить їхню непричетність чи причетність до злочину?

3. Чим цікавий у романі образ Лади? Яким чином навколо нього групуються інші образи? У чому полягає таємниця «трансформації» героїв? Чому періодично один персонаж перетворюється, або стає подібним до іншого персонажа?

4. Простежте «двобій» думок, дій, почуттів та вчинків генерала (майора) та слідчого? Що ви можете сказати про «позитивність» цих образів?

5. Чому смерть Руслана знову заводить слідство у глухий кут? Як з його постаттю пов'язано ім'я Лінди?

6. Хто такий Топтун? Яка суть його таємничого знаку? Хто і за що його отримував? Які це мало наслідки?

7. Розкажіть про злочини капітана Величка. Чи пов'язані вони з розвитком основного детективного сюжету?

8. За яких обставин лінія розслідування приводить у дім до Стаса Вінницького?

9. Хто ще в романі, крім слідчих та Топтуна, має здійснити правосуддя? Кому з них це вдається найкраще? Доведіть прикладами з тексту.

10. Яка лінія злочинів пов'язується у романі з іменем Іви? Який зв'язок це має з лейтенантом?

11. Розкрийте образи помічників слідчого. Чому О.Ульяненко у текст твору вводить відразу двох помічників? У чому своєрідність образу жінки-слідчого? Розкажіть про містичні видіння Кості. Чи допомагають вони слідству?

12. Доведіть, що твір «Жінка його мрії» містить елементи «чорного роману», а також риси «містичного» та «наукового» детективів.

13. Прокоментуйте фразу з роману: «Те, що відбувається з нами, є більше, ніж справедливим». Чи згодні ви з автором цих слів?

ДОСЛІДЖЕННЯ ПСИХОЛОГІЇ ПОВЕДІНКИ ЗЛОЧИННОГО СЕРЕДОВИЩА У РОМАНІ О.УЛЬЯНЕНКА «ТАМ, ДЕ ПІВДЕНЬ»

Життя різноманітних злочинців та злочинних угруповань не раз вже ставало темою творів Олеся Ульяненка. У новому творі він ніби продовжує змальовувати лінію, розпочату ще в «Сталінці», де навіть народження у певному районі визначає кримінальне майбутнє.

Письменник з особливим інтересом слідкує за долями своїх нових героїв – змальовує звичайний спосіб життя, заняття, мрії, кохання, зародження перших злочинних потягів...

На жаль, творчість О. Ульяненка відлякує більшість літературознавців численними натуралістичними сценами вбивств, гвалту та некрофілії. А тому новий твір прозаїка знаходиться поки що поза зоною активного дослідження.

Письменник описує життя і «промисли» ялтинських циган – «ця золотушна від наркоти погань кодується відразу там, за третьою Слобідською (...) Це більше на Південь. Там це і трапилося – між Півднем і Аляудами» [1, с. 53]

Далі територія була поділена між злочинними ватажками. Так Біба «тримав три Слобідки, а його пацани шманали на Советській і на Ялті, гадючому поселенні, недалеко від Третьої...» [1, с. 5].

Халява, Вася Мечений, зі своїм «кодлом» сидів на третій Слобідці. До нього ходили «покурити драпу, попити пива і начіпляти собі на вуха його старечі умняки» [1, с. 9].

Місце оповідача, за його визначенням – це Аляуди, де «проходили сходняки усіх мастей». А ще там «ошивався дедушка, який давав пососати десятилітньому хлопчику Галіку, щоправда і Галік був ще той ходок» [1, с. 12].

Основні події твору відсилають читача на «Аляуди, єврейський цвинтар і Південь, в абрєвіатурі ЮТЗ» [1, с. 14].

Прозаїк знайомить читача із правилами поведінки «місцевих тузанів і місцевої босоти» – «субординовано вони сиділи в окремих залах і намагалися найменше доймати один одного. Молоді тупали під столами ногами, скидали голови і поправляли різкими рухами зачіски. Старші чинно дивилися чи то на задрипані вітражі, чи то просто у прокурений простір, мацаючи під столами своїх хорьків» [1, с. 19]. Закони тут були писані, «але закон, як зуби – його треба вирвати або підкоритися» [1, с. 20].

О. Ульяненко також твердо переконаний у тому, що якою б людина не була, у неї завжди є шанс на виправлення. Описуючи життя різноманітних злочинців та кримінальних угруповань, він тонко підмічає, що «світ, в якому ми існували, відвернувся від Бога, а ми, всі люди, шукали Його присутність у всьому: у снах, у людях, що тлумачили ті сни, шукали у любові» [1, с. 42]. А ще була вулиця, «на яку ти повинен вийти – жити і померти на ній;

наприкінці, на середині, на початку...» [1, с.42], бо «смерть завжди має попит» [1, с. 43].

Аляуди – це омріяний «рай», «Золота країна офір», але ця місцевість постійно переходить із «рук в руки» – «Зараз цвинтар попав під юрисдикцію мелких, і вони там безпределничали, що мало тобі місця. (...) Там-то мелкі влаштували щось подібне до митного контролю. Платиш данину – переходиш на ЮТЗ. Ні – вали звідси, або прямо в канаву. (...) Це в нормі цього міста» [1, с. 44].

«Мелкі» – це «від восьми до тринадцяти років сопливі виблядки. Повні дегенерати: безбашенні, безкотушечні, злі і сердиті... Але тут їхнє царство. (...) Мелкі, окрім курива, ацетону, активної і пасивної підрастії, не могли вигадати ніякої іншої розваги» [1, с. 46–47].

«Мелкі» проводили подвійне життя – під ранок більшість із них поверталася по домівках, щоб «назавтра у випрасуваних шортах їхніні тата і мами розводили чадищ по школах» [1, с. 46].

Але таке «життя» коштувало багатьом дуже дорого, «яке здебільше закінчувалося задовго до повноліття... Або у малолітній зоні на пітушатні...» [1, с. 47].

Більшість героїв цього середовища мають лише прізвиська – Біба, Пеца, Маран, Дуб, Утюг. Оповідач, від імені якого йдеться у творі, також один із них. І на його розсуд про одних героїв він лише згадує, а про інших дає розгорнуту характеристику. Ось яким постає в його уяві, наприклад, Утюг – «потилиця у Утюга широка. Брита потилиця. Червоні прищі на пиці. Уйобок, казали, дрочити треба більше. А так йому, Утюгу, ніхто не давав. Він, Утюг, розказував і плював слиною...» [1, с. 6].

Серед злочинного середовища чимало і жінок. Одна з них – Олька Сухаренко. Але фінал її життя передбачений, бо «так заведено у цьому місті. І ти нічого не вдієш» – «Через рік-два її будуть називати вже не Олькою, а дадуть поганяло типа Кобра, Лоханка, Відро чи ще якое там... Її знайдуть в одному із склепів на тих же Аляудах, з перерізаною горлянкою» [1, с. 17].

А ще Олька Коваль: «Шоколадка – поміш циганки з якимось урюком... Чіпкі наче бульдоги. Зубки маленькі, ротик бантиком, теплий маслянистий погляд. Блядь, одним словом... Циганська паскудна кров» [1, с. 20]. Імовірна доля чекає і на неї – «Біба» поставивши Ольку Коваль раком, стромивши писком в унітаз, періщив широким офіцерським паском» [1, с. 23].

Нінка – «хорь» Халяви, з ЮТЗ, була його коханкою і одночасно «засобом» для поліпшення настрою – «... ніяк не могла попасти йому голкою в вену. Нарешті він не втримався і зробив Нінці хук зліва. Нінка завалилася... Пустивши рожеву юшку з розбитої пащі, вірнопіддано підняла очі» [1, с. 24].

Олька Коваль з «народження нормальна: школа, забулений вірш Пушкіна, улюблений поет Пушкін. Шкільна сукня нижче колін. А ще вона любила чистоту...» [1, с. 53]. Батьки піклувалися про неї і оберігали її, і «вже давно висватали за циганського барончука Костю...» [1, с. 53]. Але звичний розпорядок її життя змінить своєю появою Біба, бо «залоскотало романтикою».

Одним із злочинних ватажків був Біба – «високий, з чорним волоссям, крилами плечі і сині очі. Жінкам завжди такі подобалися. Йому двадцять п'ять років і все цим вирішувалося» [1, с. 5]. Біба «тримав марку і тут ніхто не міг нічого пописати, бо закони тут не писані. І він мав повне право сидіти на тому боці, де старші, і йому приносили пійло першого гатунку» [1, с. 20]. Але і на таких як він, завжди є «вища» сила – «ша, ти безпредельнічаєш, Біба. Ти всього фраєр. Зрозумів, фраєр. Іди і сядь он там, – і капітан показав у куток, на нейтральну полосу» [1, с. 22].

Фінал його життя трагічний – «голубооку голову Біби знайшли під порогом Ольки Коваль...» [1, с. 29]. Біба стане жертвою «мелких», до яких він полюбляв навідуватися – «він ще брав їх старими понтами, новеньким модним прикидом, підвішеним язиком і порнухою на відику. Вони дозволяли собі його слухати. Біба приносив їм справжню наркоту, випивку, сигарети. Іноді Біба приводив двох-трьох хорів...» [1, с. 46].

Конфліктна ситуація між ним і Спабою, «верховодою усіх мелких» вирішиться не на його користь. Біба «виходець» із Абіссинії. Він прагне досягти певного становища на Аляудах і на Абіссинію ніколи вже не повернеться: «в прогнилі квадратики гаражів, садків, будиночків... Тут ллють кров на фотокартки ворогів, колють ножами, перед тим, як вийти на вулиці...» [1, с. 61].

Спаба сьогодні не у настрої, і його не влаштовують балачки Біби – «І тут Спаба з усього розмаху б'є його по голові... У Спаби немає досвіду. Він не дурний. Але в нього немає досвіду» [1, с. 62]. Жест Спаби стає сигналом для мелких, які «навалилися разом всі, скопом» [1, с. 62].

Руки Біби сковані, бо він перебуває під дією морфіну. Але відчуття небезпеки додає йому сил. Починається боротьба Біби спочатку за те, щоб не бути згвалтованим, а пізніше і за власне життя. Він розуміє, що його врятує втеча із цього району – «зовсім близький, поруч, рукою дотягнутися, голос акордеона Фіми. Значить це кінець Аляудів, далі пустир...» [1, с. 63].

Боротьба між Бібою та Спабою нагадує погоню диких звірів, «комашиного рою» за мисливцем. Але запах першої крові їх вже не зупинить, у Біби жодних шансів залишитися живим. Це справа вирішена. Ось лише якою смертю він помре не знають ні він, ні його «мучителі».

Свідком цього дійства стає Ольга Коваль – «Біба пробирався по жовтому косяку світла, тримаючи на прицілі Спабу, а коло мелких поволі звужувалося. Ольга це побачила відразу, і її більше вдарила помста, аніж жалість. Вмостившись зручніше, вона закурила і спробувала дати ради почуттям» [1, с. 91]. За офіційною версією Спаба убив Бібу, його «взяли в оборот. Пацан сцяв кров'ю, але продовжував свою юлу: мовляв, він помстився, а коли вийде, то покінчає з цього кодла кожного другого. (...) Його били ще три дні, а на четвертий він сплів удавку і повісився у камері, майже тобі як дорослий вурка» [1, с. 93]. Але несподівано слідство обростає новими подробицями – Бібу вбила Ольга.

У полі зору дослідження психології вбивці в О. Ульяненка неодноразово поставала жінка. Порівнюючи вбивства, здійснені чоловіками

та жінками, письменник неодноразово доводить, що жінка-вбивця набагато агресивніша, жорстокіша та немилосердна – «вона підійшла і ударила дрючком Бібу між ноги. Ще раз, ще раз, ще раз. Вона біла його доти, доки втомлено не звісила руки. (...) Вона вичікувала, коли він прийде до пам'яті. Вона щось запитувала, але здебільше кричала... Тоді вона сказала Спабі, щоб Бібу відвели туди, до вогнища... Вони принесли колоду і сокиру... Олька запитала: а чи знає, що з ним зараз буде... Олька взяла сокиру, діловито так звісила в руці, і хряцнула по шиї... Вона лише перебила йому хребці, швидше так, бо Спаба закричав, що вона дурна баба і не уміє нічого робити. Тоді Олька розмахнулася, відвела сокиру майже до лопаток, хекнула і голова Біби звалилася одному мелкому під ноги» [1, с. 94]. А по обіді Олька була переконана, що смерть Біби на совісті Ірки, а тому облила її кислотою.

Постає питання, чому Спаба «у дільниці гордо говорив, що це саме він заганашив Бібу. Він розповів, як відвів його до пустого склепу і сокирою відрубав голову» [1, с. 92]. По-перше, вбити людину супротивника у злочинному середовищі на Аляудах – це неабиякий плюс серед «мелких», а по-друге, він не міг припуститися того, що жінка могла здійснити набагато жахливіше вбивство, аніж він. Адже визнати себе винним за чужий злочин набагато перспективніше, аніж втратити авторитет серед собі подібних.

Видовище з відрубаною головою на всіх присутніх справило неабияке враження – «...той заверещав. Інші мовчали, розуміючи, що вони натворили...» [1, с. 94], лише Олька спокійно «сиділа у «Садко», пила коктейль...» [1, с. 95].

Рік дії у творі – 1979. Халява запрошує оповідача «на розборняк» – «Нам допомогти нужна... Приїхали молдовани... Так вони у Первомайську лінію драпу забили... Хапають, де тільки лежить... Нам подстава потрібна. Ти ж не дурак. У мене три ходки. У Капітана дві. Вам пора за діло братися. Пора мужиками бути, а не смоктати моню...» [1, с. 11]. Тобто письменник змальовує таке середовище, в «якому лише «ходки» роблять із чоловіка справжнього «мужика».

Життя цих компаній сповнене інтриг, небезпеки, а то навіть і смерті із-за жінок – «Пеца... прикнокав чорняву коротеньку, пухку, наче м'ячик, брюнетку, а вона його ігнорувала. (...) Олька нахилилася і сказала, що це хуна Біби. (...) Пеца, вона тобі не треба. А це ми ище подивимось, – сказав він і посунув у той бік зали, куди вхід таким, як він, категорично заборонений» [1, с. 20].

Штурман також буде змагатися з Бібою за право «володіти» Іркою Уваровою, але її цікавило інше життя: «справжнє життя, рване і неприховане, фальшиве і заманливе, що тобі цирк для п'ятирічної дитини» [1, с. 21]. «Справжнє» життя зробить із неї розбещену, наркотично залежну особу. А на сам кінець Олька Коваль обіллє її кислотою.

«Нагальні «справи» Штурмана часто зводять його з Халявою. У нього «важка, чавунна тобі голова, ноги він переставляв повагом і не човгав ними по-закону, коли прийдеться чи не прийдеться. Завжди в масть» [1, с. 22]. А

ще була одна таємниця у його поведінці – «тхоряка любив умиватися власною спермою» [1, с. 23].

За «мішок зеленого маку» Халява потрапляє під слідство. Невдовзі його випустять, але спосіб життя цього «естета», який любив слухати Баха, значно вкоротить йому віку – «Халява нагнувся, взяв баян і загнав собі у вену під щиколоткою. Нарешті його попустило, але він накручений, і ширка ще не пішла венами» [1, с. 24].

Ірка була донькою полковника. І саме через зустріч із нею оповідача, розкриваються і його найголовніші риси характеру. Ця дічина була «неймовірно худа, з волоссям золотим, чистим як місяць, до самої задниці. Круглої і відстовбурченої. Спина перед сідницями різко прогнута. Тут то все, що треба... Великі очі, великий красивий рот. Дорога помада» [1, с. 7].

На оповідача Ірка справляє неабияке враження – «Вона глузувала, а я терпів... Я стояв і дивився, і не знав, як закадрить цю баришню. А що це баришня, ніякого сумніву. І чи взагалі я міг допуститися, щоб закадрити її» [1, с. 7].

Але на той час за нею «вписував Біба. А вона за ним чи від нього. Непонятки у них» [1, с. 7]. Ця пристрасть згодом буде дорого їй коштувати.

І якщо ставлення Біби до Ірки носило відверто грубовато-насильницький характер, то у оповідача згадки про неї пов'язувалися здебільшого із романтикою – «У мої ніздрі вповзали мрії. Я уявляв, а можливо – це насправді, як вона повільно йде золотистим пляжем, під китайською парасолею... як лежить на шезлонгу – одна нога зігнута...» [1, с. 12].

Ірка і оповідач належали до різних класових прошарків суспільства, але теоретично вони могли б «належати один для одного», бо «їй не цікавий світ, з ранковою вівсянкою, з вигулом собаки, з чмоканням у щічку батьків перед тим, як водій на чорній «Волзі» відведе до університету» [1, с.13]. Пристрасть Штурмана до Ірки, капітан визначить так: «да, малий, ти для неї дістанеш райські яблука» [1, с. 22].

«На голку» Ірку підсадить лікар Альберт – «молодий чоловік тридцяти років, з витонченим обличчям, з жіночим манікюром... Тримався так, наче проковтнув лома» [1, с. 24].

Батько Ірини виховує доньку сам. Дівчина «матері взагалі не любила і не хотіла пам'ятати. Навіть не цікавилася, коли і як вона пішла з цього світу» [1, с. 48].

Полковник помічає, що донька стала наркоманкою – «останні три місяці вона не знала міри» [1, с. 48] і вирішує покарати того, то був до цього причетний. Його «люди» викрадають Альберта і везуть на Аляуди, щоб убити – «Альбертика потягнули за ноги. Голова дерев'яно заторохкотіла об паркет. І хтось вимкнув у його голові світло» [1, с. 52].

«Викрадачів» Альберта було двоє – «в клітчатих піджаках, з комірцями кольорових сорочок наверх, майже тобі близнюки, з короткими канадками – зачісками, глибоко посадженими очима» [1, с. 65]. «Зарити мальчика» вони думають на Аляудах, але сутичка Біби із Спабою стала їм на заваді.

Альберт ніяк не міг зрозуміти, «що від нього хочуть», «він ще не знав, що відбувається, але відчував що не дуже хороше» [1, с. 67]. Сцену його вбивства письменник повільно розтягує в часі. Це дає можливість простежити не тільки за думками, відчуттями, переживаннями... людини, приреченої до страти, але і подібні емоції тих, хто повинен це здійснити.

По дорозі «на страту» чоловіки весь час розмовляють з Альбертом. Це дає можливість дізнатися про його минуле життя, зустріч з Іриною, а також відкриває з іншого боку тих, хто повинен був убити Альберта. Спочатку ці люди видаються жахливими вбивцями, але потім стає зрозумілим, що вбивство Альберта буде першим у їхньому житті – ось чому так довго вони не можуть здійснити вирок – «З Ровного, – сказав один. – Вірніше, зі Здолбунова. А я із Баштанки, – мляво відповів другий. – Погорів на наркоті. Ось і попався на причеп до... думав на тачку заробити. Заробив. П'ять строгача. А цей старий тхір витягнув...» [1, с. 71].

Чоловіки весь час підбадьорюють один одного, але з усього видно, що їм неймовірно страшно убити людину. Водночас вони співчувають своїй жертві – «док, ми тобі співчуваємо, ми тебе розуміємо, але нічого зробити не можемо...» [1, с. 71]. О.Ульяненко у найменших відтінках зумів передати відчуття людей, у яких борються два почуття – співчуття до ближнього та страх за власне життя. Але фінал передбачений – у злочинному світі немає місця сантиментам. «Люди в цих краях зріли, трахалися, попадали за ґрати, одним рипом, так рано, як тільки може бути» [1, с. 76]. А за якусь незгоду йшло покарання. Так, наприклад, зовні скромний дядя Фіма «полюбляв монтировку ламати кістки своїм опонентам і конкурентам, доки хтось на щось не погоджувався, ніякого діла нікому до цього не було...» [1, с. 76].

Щоб перевірити виконання вироку полковник має намір їхати до «тих двох бевздохів з Альбертом» але по дорозі прихопив із собою свою малолітню коханку Лізку.

«Правосуддя» полковнику не дуже подобалося, бо «до смерті, як до абстракції він так і не звик» [1, с. 86]. Проте Лізка відчуває неабияку насолоду від мордувань – «Бац! Лізка цього разу попала. Бац! Вдруге вона потрапила у ліве око Альберту. Доктор заскиглив, а Лізка щасливо застрибала на нозі» [1, с. 89].

Нарешті знайшлося місце страти і для Альберта – «Двоє надавили доктора, а той кавчав, кусався, просився. Нарешті вони прикрутили до його шиї велетенський маховик з електромотора для водяної помпи. Доку здорово перетискувало шию. Він висолопив язика, ворушив вилізлими очима... Ухопили за ноги і поволокли до кінця настилу. Доктор шубовснув з глухим криком. Глибина там порядна» [1, с. 97]. Письменник паралельно змальовує і реакцію всіх присутніх при цьому дійстві. Полковник зовні спокійний, врівноважений і зосереджений, «але він продовжував сидіти. І на його обличчі була непереборна відраза, пустота ночі, і думка про те, що людину можна багато чим спокусити, навіть тими ж таки наркотиками, але для чого його доньку обливати кислотою» [1, с. 97]. Штурман, який став мимовільним свідком «відчував трагічність випадку», а двоє «недоумкувато стояли на

дощаному настилі, дивилися недоумкувато на воду і мовчали. Чайки видавалися білим ганчір'ям, аби не пищали... Один нарешті розговорився. Говорив він швидко, випльовуючи слова, як люди, що тисячу разів чули про убивство, а зараз життя викинуло карти...» [1, с. 98]. Лише на Лізку ця «пригода» не справила ніякого враження: «З авто просунулася довга нога у білій панчосі. Коричнева сукня заголилася, і скоро довгонога, з красивим ліпленим лицем дівчина сіла біля полковника» [1, с. 98].

Оповідач виявляється не зовсім «людиною дна». По-перше, він обізнаний на літературі – «Апулей, – сказав я... Дивно. Босяки нічого не читають» [1, с. 7]. Але він, як і більшість із його оточення, має прізвисько – Штурман.

Зовнішність цього героя також відрізняє його з-поміж інших – «зі спортивною статурою, грецьким профілем і танцюючою боксерською ходою. Я знав, що подобаюсь жінкам. Я знав, що я красунчик, але тягнуло мене казна в який бік» [1, с. 18].

Штурман розуміє небезпечність «ігор» на Аляудах – «мене нудило і від міста, і від Аляудів...» [1, с. 25], але позбавитися повністю такого життя він не спроможний. Він «намагався уникати людей. І не просто з нашого оточення, а взагалі людей» [1, с. 29], але його «уперто зносило в інший бік». Адже йому мало виповнитися тільки вісімнадцять.

Романтичні мрії закоханого юнака відносно Ірки розіб'ються несподівано, коли герой побачить її сцену кохання із Бібою. Але Штурман її не залишить, докладаючи чимало зусиль, щоб вирвати її з цього смертоносного оточення. Але його сили не рівні, адже він повинен змагатися як проти обставин, так і простої цікавості Ірки, яку «цікавило все» [1, с. 31].

Ірка так залишиться для героя як своєрідний талісман-оберіг у цьому житті – «через багато років, серед боїв, серед покидьків, серед світських тусовок, я довго шукатиму подібні очі, подібний рух, подібний погляд... І так нічого не знаходитиму, доки скроні мої не вкриє сивина...» [1, с. 34].

Не один раз життя Штурмана було на межі між життям та смертю – «за годину у мене на Аляудах, сходняк, і я не знав точно, чи житиму ще з годину чи півтори» [1, с. 36]. Але доля вирішить інакше, одного разу під час «розборок» «я став капітаном» [1, с. 41].

Згодом він зрозуміє, що «загрався у смерть», там, де «немає обличчя. Ані у міста, ані у людей» [1, с. 100], і «місто це нагадує купу серливих карликів, уйобків, кінчених дегенератів. Манія величі тут таки прямо сщить усим на голову» [1, с. 101]. Як і більшість героїв О.Ульяненка він рятується втечею – «ти вирвався і вижив, мати твою», хоча «і знав, що на нього чекає попереду...» [1, с.102]. У такі хвилини людина стає як ніколи відвертою, а тому особливо цінними видаються й роздуми Штурмана у цей момент: «а чи змінив би я світ, аби це виявилось можливим; і як би я його змінив, аби це було суттєво необхідним. А для чого? Який сенс? Людина все одно віднайде помийницю і назве це щастям» [1, с.102].

Підсумовуючи думку героя зазначимо, що О. Ульяненко чудовий знавець людської психології. На його думку, злочинське майбутнє

визначається у більшості випадків, не місцем народження, а самою людською натурою. Адже і там, на Аляудах, там, де Південь, можна почати все спочатку. І доля Штурмана яскравий тому приклад.

Література

1. Ульяненко О. Там, де Південь. Харків: Треант, 2010. 160 с.

Питання для самоконтролю та перевірки знань:

1. Чому письменник конкретизує місце подій? Які ви ще знаєте його твори, в яких розповідь пов'язана з певною місцевістю?

2. Від імені кого ведеться розповідь у творі? Розкажіть про його життєву позицію.

3. Доведіть, що в цьому романі прозаїк поєднав свою фірмову «об'ємну» манеру зі вражаючим антуражем та динамічним сюжетом?

4. На прикладі роману прокоментуйте дії та спосіб життя різноманітних кримінальних угруповань та їх ватажів. В чому полягала особлива юрисдикція «мелкіх»?

5. Чому, на вашу думку, більшість героїв мають лише прізвиська?

6. Опишіть у творі злочинне жіноче середовище. Чим, на думку письменника, відрізняється психологія поведінки чоловіка-вбивці та жінки-вбивці? Чому письменник акцентує на цьому свою увагу?

7. Розкажіть про одного із злочинних ватажків – Бібу. Чим закінчується конфліктна ситуація між ним, Спабою та Ольгою Коваль? Чи передбачений фінал цього героя? Чому?

8. Чи випадково О. Ульяненко декілька разів повторює рік дії в романі? Як перегукуються події в країні з подіями, описаними у творі?

9. Чому Ірка Уварова потрапляє під «закон правосуддя»? Яку роль у її житті відіграють Лікар Альберт та Штурман? Чому батько Ірки чинить «самосуд»? Чи можна виправдати його рішення?

10. Чому письменник на прикладі декількох персонажів досліджує психологію першого злочину? Як перше вбивство впливає на подальшу свідомість та долю героя? Чому у «злочинному світі немає місця сентиментам»?

11. Чи розуміють герої небезпечність власних «ігор» на Аляудах? Коли Штурман зрозумів, що «загрався у смерть»? Як він виходить із цієї ситуації?

12. Розкажіть про особливий спосіб життя на Аляудах. Чому майже всі герої мріють туди потрапити?

13. На які пороки у суспільстві автор звертає особливу увагу? Яким постає у творчій уяві письменника місто?

«ОСТАННЯ СПОВІДЬ» НАШВПОРОЖНЬОГО БУДИНКУ (ЗА ПОВІСТЮ О.УЛЬЯНЕНКА «СЕДОЙ»)

Здебільшого у своїх творах О. Ульяненко змальовував маргінальне середовище, у розумінні якого відсутній символ дому-оберігу. Вокзали, підземні переходи, каналізаційні люки... неодноразово стають не лише місцем дії, але й житлом для більшості його героїв.

За родом своєї діяльності герої прозаїка змушені постійно переховуватися, тікати, а тому не мають постійного місця проживання. Автор почасти описує віднайняті помешкання, які зовсім не допомагають розкрити риси характеру його мешканців, а лише переводять читача до наступного інтер'єру.

У романі «Сталінка» письменник, розповідаючи про нещасливу історію родини, намагається показати не останню роль у цьому процесі і тих будинків, у яких вони проживали. Повість «Седой» стає ніби продовження розпочатого експерименту.

Головна героїня повісті змінює собі ім'я. Цей прийом досить характерний для творчості О. Ульяненка – чоловіки мають прізвиська, а от жінки здебільшого вибирають інше ім'я – «Іванда» – це ім'я вона вигадала собі, коли їй виповнилося сім років» [1, с. 106].

Вона диктор на телебаченні і має звичку занотовувати спогади та думки до маленького зошита – «від самого початку значить, де занотовано про скорботу і печаль; від самого першопочатку, відколи вона завела на цих сторінках ці маленькі і кругленькі знаки. Вони нагадують грошові; але з тією різницею, що написане нічого не дає, нічого не приносить, окрім розпуки, мовби ото стоїш на краю чогось» [1, с. 105].

Вночі їй наснився сон, який вона запам'ятала і обов'язково запише до зошита. Але думками героїня постійно повертається до нього, бо вона зачарована його дивиною – їй наснився «Ангел з поламаними крилами».

Центральне місце події – будинок, в якому «жили дуже давно, так древньо раніше було, і вона бачить, як пітніють від дихання вікна, а дам під лікоть відводять ... кавалери» [1, с. 106]. Внизу під будинком нічний шинок – «жовті широкі плями сечі, червоні віхтяки тампонів, паруюча купа недотравленого шлунком вінегрету» [1, с. 107].

Мешканців у цьому будинку залишилося небагато, але у кожного своя неповторна доля. Хільда «з проваленим носом, чорним гнилозубим ротом, що його для ввічливості прикриває розпухлими пальцями... Від неї тхне кислим молоком і неграми» [1, с. 108]. Найголовніша мета у її житті вилікувати майже двометрового кобеля, облізлого і у виразках – «Вона ще має надію, їй обіцяв фельдшер-п'яничка, що пса можна вилікувати. Тому вона із завидною впертістю статистика, знавця і володаря чисел, купує йому ліки на останні гривні» [1, с. 108].

До Хільди часто приходять негри по «кохання за три гривні». Бо їй «до вподоби гаряча кров. Африка. Азія». Але поступово її світ зійшовся на «облізлій псині, кислому молоці, стеженні за Івандою» [1, с. 129], бо вона

чула, як «скінчився її час. Вона боялася говорити про числа. Потім звикла» [1, с. 135].

Зовнішність Хільди, «її обличчя, тріснуте усмішкою, рухоповидна шия, ноги, як два патики з намотаним на них ганчір'ям шкіри» [1, с. 135], лякає Іванду дедалі більше. Колись давно у Хільди був син, але сплутавши цукрову пудру з отрутою для щурів отруївся – «малий би жив, але він зроду ненажера, тому вкинув у свою пельку надто багато отрути» [1, с. 137].

Іванда гостро відчуває свою самотність. Іноді її «вражає жалом несподіваного щастя... Коли над нею синє чисте небо, хтось говорить, що вона гарна, а птахи крилами розтинають густе ... повітря...» [1, с. 109]. А коли її нестерпно «роз'їдала блювотина самотини, порожнечі, прожитих намарне днів», «вона поверталася до свого щоденника «з кольоровою палітуркою».

Іноді вона «страшилася своїх думок, а одного разу їй привидівся велетенський чорний павук з білим пухнастим хрестом на спині» [1, с. 115].

А ще вона хотіла чоловіка, «хлопчика, зовсім юного». Вона знала, чого хотіла і «жагуча хвиля заливала від грудей до лона...» [1, с. 115].

Думками вона часто вертала до нього – «Вона знає, що він ніколи, що він зроду не прийде і їй доведеться кидати цей дім» [1, с. 106], але вона «вигадувала, що зустріне його, і що вона скаже йому, і вони мовчатимуть... Вони сидітимуть ... вони розмовлятимуть... А тоді вони підуть. Зараз вона його забула, цього хлопця, майже двометрову дилду, наляканого, як імпотента близькістю. Зараз це для неї світло. Але воно чомусь застувало» [1, с. 116].

Часто спливає у її пам'яті і дитинство. Вона залазила на «розкішну» грушу, щоб підглядіти як «сходять паром» всі дорослі чоловіки у її дворі, у яких вона закохувалася; у дворі, за книгою, бабу, а також як до матері приходять учні.

Мандруючи електричкою з «синьої невідомості» до столиці, вона спостерігає за діями двох хлопчаків – кишенькових злодіїв. Вона їх вивчила і це вже була не перша їхня зустріч. І хоча це професіонали своєї справи, іноді «голос молодого злочинця б'ється дзвінко від переляку» [1, с. 116].

Відсутність сексуального досвіду терзатиме її фантазіями доти, доки однієї ночі їй не дадуть покурити анаші, і якийсь рудовласий хлопчисько прожогом не тицьне руку їй між ноги. Вона бажає романтичного поцілунку, а «затяжка анаші вихопить її з цього дивного життя» [1, с. 118]. Але на ранок її перший чоловік буде подібним на «велетенську руду комаху, що напилася її крові» [1, с. 119].

Потім в її життя приходить нерозділене кохання і вона «записувала по ньому коротенькі поеми». До тям її приводить звістка про смерть матері. Труп матері із «зеленою биркою на нозі» викличе у неї почуття ненависті – «вона ненавидітиме мстиво, підло...» [1, с. 121].

Смерть матері залишить позаду світ «з вічними заборонами, з вічними приставаннями до предметів її захоплення» і вона «побачила світ, складений з тління, болю, поту, крові і вінця всього земного смерті. Певне, не дарма доля її визначила займатися філософією і зробитися ведучою на TV. Вона відчувала на собі холодний подих вибраності» [1, с. 122]. І вона вирішила «не

гребувати тим, що лежало на шляху... головне – вхопити першій» [1, с. 122]. Нарешті вона «знайшла шпаринку, щоб її не заставляли, як би її не заставляли пробиратися крізь ці кляті житейські терени» [1, с. 122], бо «людина – коваль свого щастя ... і треба якось так зробити, повернути важельки, щоб світ витанцьовував для неї...» [1, с. 123].

У її житті було чимало чоловіків, а вона весь час «хотітиме і ненавидітиме» мужичка, котрого побачила «біля сизого квадрату трупарні» по смерті матері – «нівроку дужого, гарного, інтелігентного...» [1, с. 122]. Вона весь час віддавалася мріям, вона загадувала: «якщо зустрінуться, то добре, якщо ні – доля. Так вона гратиме упродовж довгих років» [1, с. 124].

А ще у її житті був Седой – «більш здорового, сильного чоловіка вона не бачила зроду; її захоплювало, забивало віддих, але вона опам'ятовувалася...» [1, с. 129].

На телебаченні Іванда отримала досить життєвих уроків, здебільшого сексуальних, але не зважаючи на свою привабливість вела «нудотне і одноманітне життя». Провінційна дівчинка вдавала із себе «щасливу, легковажно бездумну, чарівну і тендітну, лякливу, як гірська козуля» [1, с. 132].

Іноді Іванді хотілося дитину «одну, не більше». У неї вона могла бути, але трапився викидень. Спостерігаючи за червоними ниточками, що повзли з ніг, вона «споглядала на величну картину заворожливої смерті» [1, с. 125], другу, після смерті матері, у її житті.

Але ніякі події в її житті не затьмарюють мрію недоспаних ночей про юнака «із сіро-голубими печальними очима», вона «чекає на цього хлопчика. Вона знає, що воно колись трапиться, бо їй надто таланить у житті» [1, с. 138].

Несподівано до Іванди приходять тривога, яка приносить із собою сни. Сни, в яких вона вже не жила в минулому.

Седой намагається звабити Іванду, але вона «вперто повторює, що хоче бачити того сіро-зеленоокого ельфа» [1, с. 147].

Іванда мріє про свято і з нетерпінням чекає завтрашнього дня. Напередодні її звабить Хільда, а Іванда «верещить від вседозволеності, від щастя, від горя, від самотності. Вона задоволено, наче упившись злістю, кров'ю, безсило падає на спину і притискає до себе худу і тремтячу, мокру і холодну Хільду» [1, с. 153].

Мрія про зеленоокого ельфа розбивається досить болісно для Іванди: «Ідуть араби. Вони йдуть безладною ... шеренгою. Вона бачить там свого недавнього, свою недавню, свою невдалу любов» [1, с. 154].

Довгоочікуване свято приносить Іванді розчарування і вона знову мріє, щоб «швидше прийшов сон».

Інеса Кукарача – подруга Іванди. Вона часто звинувачує подругу в тому, що та її імітує: «перехоплює її звичку до молодих хлопців. Користується духами, парфумами тільки тими, що й вона» [1, с. 134]. Але об'єднувало їх одне – «молоденькі хлопчики, з лобками, ледь порослими пушком» [1, с. 141].

Інеса ніколи не мешкала у цьому будинку, а тому справжні її мрії, почуття, бажання та сни залишаються не підслуханими, не простеженими, за ними ніхто не піддивився, як це звично робилося у будинку.

Палич, «з шостого поверху, порожнього поверху, де гудуть зі швидкістю кулі протяги, затхлі й безкінечні як полудень, де типи з видовженими писками познімали унітази в порожніх кімнатах, з безліччю використаних шприців; і в кімнатах тих, на зачовганих салатових шпалерах, – вижовклі світлини дамочок...» [1, с. 109].

Колись дурнувятий Шустик, «що мешкав кварталів за два звідси» «відкусив Паличу піввуха. На заклад. Весь двір реготів, а Палич скиглив і відповзав на чотирьох, і з нього юшило кров'яною» [1, с. 111].

Палич у молодості мав «крутий норов», зараз здебільшого він вдає із себе ображеного, а тому «навіть віддалено не можна було уявити, ким він був у тому житті...» [1, с. 112]. Годинами Палич «завмирав на холодних маршах сходів і щось слухав. Годинами він розповідав Хільді» [1, с. 112].

До нього часто заходив Седой, і чим визначався Палич невідомо. Він був «ветхим, занедбаним, і єдиним його задоволенням були запори. І ще уподобав Палич розчухувати гемороїдальні шишки, забившись на шостий поверх» [1, с. 129].

Двадцять п'ять років Палич відсидів у божевільні, бо «порубав у сорок дев'ятому дружину, затим тещу... затим дитину розхайдохав навпіл» [1, с. 131]. Він мало розумівся на цьому житті, проте «життя вулиць, ринків, майданів, ... площ, для Палича було чи не єдиним джерелом, що наповнювало і рухало його ... істоту» [1, с. 131].

Одного разу Палич впав з шостого поверху, а з його рота «кавалками пішло лайно і клубки дрібних білих глистів» [1, с. 133], винуватцями цієї трагедії стала сива голова, за якою «викулькнуло ще шестеро, зовсім стриженых». Але Паличу пощастило і він лишився живий.

Єдина розрада у Палича та його своерідний бізнес, «який він перейняв у «метушливого маленького і миршавого дідка» – це світлини. Він збирав їх у порожніх будинках, як непотрібний мотлох, а потім «дивиться на них, наче вони його, з його дитинства, молодості, наче він крєвно зв'язаний із цими різними обличчями, людьми» [1, с. 138].

Відбувши строк у божевільні, спеціально для вбивць і насильників, Палич «не отупів від аміназину, педерастії і снобізму», він міг годинами мастурбувати, «спочатку він терпіти не міг Хільдиних нігерів, а потім уподобав» [1, с. 139].

Бізнес Палича має прибуток, бо зараз «пішов бум на благородні лица». Він любить перебирати світлини і розмірковувати: «оцього взяти. Чому у нього не благородна зовнішність, чому у нього не профіль. Він навіть подібний на аптекаря, що тогоріч напився у Боярці та так і потрапив під електричку. Спершу привезли одну половину, затим другу» [1, с. 140].

Палич оклигує, але виття Хільдиного пса наводить на протилежні роздуми, навіть Седой «побожно поклав хреста» [1, с. 144]. На всяк випадок він диктує навіть заповіт. А також годинами розповідає про дурдомівське життя, про Розумовського, про вокзали... – «Палич не хотів помирати» [1, с. 146].

Коли стан Палича значно погіршився, «хтось покликав лікаря». Але він не дається зробити укола, тоді камерунці йому допомагають – «Вони гамселять його носачами... десяток ніг» [1, с.148]. Діагноз доктора невтішний – до Палича краще покликати священника. Після уколу снодійного він спить, але ніхто із мешканців не вірить у найгірше. Всі сподіваються на чудо, «вони складають руки і чекають. Навіть нігери, навіть араби. Ніхто не розходитьсь по домах» [11, с. 149]. На шостому поверсі чекає пацанва Седого. Складається враження, що чекає навіть дім.

Седой, «колишній блат яга», «з широкими грудьми, вже посивілими, короткими руками, що нічого не звикли робити, з обличчям, яке бачило на своєму віку; його погляд, важкий і короткий, мов у звіра...» [1, с. 124]. І саме оте «вкорінене хамство, звіряча сила» притягувала Іванду до нього.

Седой вчив пацанів, яких понавишукував з усієї України, жити легко. Він чимало де побував, чимало перебачив, а тому «міг розказувати годинами». Від нього «йшла благодушність, упевненість, настирність. Ніхто ні в чому поганому його не звинувачував» [1, с. 130].

У цьому житті Седой зумів зайняти своє місце – «Інтелігент четвертого покоління. Два вузи. Червоний і синій дипломи. Ракло» [1, с. 133]. У нього були його «нахлібники, його учні, його ад'ютанти», які нагадували зграю молодих собак. Але його епопея закінчиться несподівано швидко. Музика, якого вдарив на святі Седой, «витягує пістолет і стріляє в Седого... Куля зриває частину черепа» [1, с. 157].

Останні дні, як і більшість його мешканців «доживає будинок». У ньому повно «давнього» сміття, жирних зелених мух, рудобоких, з обламаними вусами пацюків, а також рудих тарганів.

Повноправними мешканцями у ньому стають також Хільдин пес, який виє вже майже рік та мокрі жуки – плавунці, які дерлися на скло. «Вони доповзали до середини і падали... на облущене підвіконня, ворушили лапками, чіплялися липкими лапками з наростами за облужану фарбу. Вони завмирили, гріюючись, ледачі створіння, чимось схожі на людей» [1, с. 133], і «яка жалість, що їм не треба розуму» [1, с. 137].

Опівдні тут «піднімається сморід, він розхлюпується, перевалює через балкони як всеохопне національне дійство. Він пролазить у кожную шпарину. Він стає вашим побутом і вашим життям» [1, с. 109].

Колись цей дім «наповнювали голоси... Від поверху до поверху заповнювали запахи, від широких маршів і до парадного луцали жіночі голоси, розвівалися плисові, в мережках спідниці, а оболочки лавандової води висли пружними серпанками» [1, с. 112]. А зараз «з поверху на поверх переміщуються руді щури», а Палич часто виголошує одну фразу: «У цьому дому повинно бути як при створенні світу...» [1, с. 114].

Цей дім стає пристанищем для небагатьох. Колись і Палич знайшов цей дім «з безліччю порожніх комунальних кімнат, а можливо, і не так порожніх, як порожніючих, а можливо, там жили лишень тіні...» [1, с. 131].

З появою Седого дім перетворюється на будинок розпустити, де «двох дівах трахають усі по черзі, їх привели хлопці Седого» [1, с. 147]. І всі потаємні пристрасті та бажання його мешканців поступово стають відомими.

Отже, трагічність цього помешкання відзначається вже тим, що він відбудований полоненими німцями. На момент дії у творі «омолоджений» його вік становить 65 років, тобто середньостатистичний вік життя людини. Хоча неодноразово згадуються і більш «ранні» роки його життя.

Будинок напівпорожній і вже напівзруйнований. Він «доживає» останні роки. Під його дахом ще знаходять пристанище різноманітні, на перший погляд, люди. Але всіх їх єднає самотність та невизначеність у подальшому житті. Це і божевільний Палич, і старіюча та хвора Хільда. І зовні перспективний диктор телебачення Іванда, і колишній «блат яга» Седой, і араби та камерунці, що приходять до Хільди «за коханням».

Споруди, як і люди, мають свою історію «народження» і свій кінець. Прикро, але за велінням долі він помирає разом майже з усіма своїми останніми мешканцями.

Література

1. Ульяненко О. Седой: повість. Там, де південь. Харків: Треант, 2010. 160 с.

Питання для самоконтролю та перевірки знань:

1. На матеріалі повісті простежте взаємовплив та взаємозалежність будинку та трагічної долі його мешканців.

2. Чому головна героїня змінює своє ім'я? Чи відображає нове ім'я її думки та мрії?

3. Прокоментуйте зміст «щоденника» Іванди. Чи відповідають ці записи її дійсному способу життя?

4. В чому полягає «дивина» сну Іванди? Чому вона постійно повертається подумки до нього?

5. Дайте характеристику будинку, як одному із центральних «персонажів» твору. Хто ще, крім Іванди, мешкає у цьому будинку? Чи пов'язані між собою долі Хільди, Палича та Седого?

7. Чому Хільда веде аморальний спосіб життя? Як пояснити її вперте опікування хворою собакою?

8. Чи одна лише Іванда відчуває свою самотність у цьому будинку? Як вона бореться із цим почуттям? Чи може завадити цьому «зовсім юний хлопчик», «зеленоокий ельф»?

9. Які дитячі мрії і спогади дитинства мали сильний емоційний вплив на подальше життя Іванди? Як складаються у Іванди стосунки з чоловіками? На яке «свято» чекає героїня?

11. Опишіть спосіб життя Седого. Чи зумів він віднайти своє місце в цьому житті? Яку роль він відіграє у долі кожного з мешканців будинку?

12. Чи має взаємозв'язок «крутий норів» Палича в молодості з сучасним його існуванням у цьому будинку? За що він двадцять п'ять років відсидів у божевільні? Вкажіть джерело, яке «наповнювало і рухало його істоту». В чому полягає зміст і сенс «бізнесу» Палича? Чи оправданий життєвий фінал цього героя?

13. Чому мешканці цього будинку приречені, як, до речі, і він сам?

«МАЛА ПРОЗА» ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕНКА

«Вісімдесятники свідомо уникали історизму та романтизму в творчості, що, на думку тодішньої критики, спричинило часте звернення до жанру «малої прози», – зазначає В.Поліщук [1, с. 39]. Але цей масив, як до речі, і «великої» прози залишається малодослідженим у сучасному літературознавстві.

В оповіданні «Біля синього, синього моря» О. Ульяненко описує останній день життя свого героя. Олег помирає, але абсолютно не думає про смерть. Навпаки, у короткі проміжки між приступами, він мріє втілити в життя свою, можливо давню мрію: «Він писатиме для дітей. То найліпше. Він подумки карбував перший абзац. То буде старий, мале хлоп'я і цуценя. Цуценя має бути чорне, тільки грудка біла. Вони сидітимуть у пожовклій траві, старий розповідатиме про дороги, які вибирають нас, а не ми дороги, і лаятиме дурних філософів, малий зиритиме крізь пасма рудої чуприни на літаки, цуценя смикатиме хлопця за рукав, а старий все щось тихо, в один тон, повторюватиме» [3, с. 9].

Але твір залишиться недописаним. Два абзаци ніби символізують дві останні миті його життя. А повторюваний подумки героєм абзац і «там, біля синього моря...» напроорокує і місце загибелі і «жінка підійшла до чоловіка, який розвалився на стільчику, прямо біля моря, обличчям до неба» [3, с. 9].

Те, що герой незабаром помре, читач має здогадатись не тільки за фізичним станом Олега, але й за щільністю думок, спогадів та подій, які снуються в його уяві. Причину своєї хвороби він розкриє перед дідом: «Це армія... У госпіталі, після того як йому куля влучила в хребет – він не кричав, сапав ротом, тупо глипав на бліде личко медичної сестри... і він вірить, що виживе, а вночі розповідає сусіду по палаті, як туман стоїть в осиках, і як риба ловиться в ставках, як риба погойдуються у чистій воді, затинається, бо сусід виє нелюдським голосом і, просить у сестри морфіну» [3, с. 9]. І дід виносить ніби вирок: «... в нас у селищі так хлопець помер...» [3, с. 9].

Разом з Олегом мешкає Алька. Вона – повія, а в останніх спогадах героя «немов не було років, не стягувало життя, й вона запізно не поверталася додому з міста, приносячи в маленький флігель терпкий дух горілчаного перегару та чоловічого поту» [3, с. 8].

Напередодні смерті Олега збирається дощ. Явище природи можна порівняти зі станом героя: «На терасу впало кілька крапель. Впало і вщухло» [3, с. 8] – «На кухні його скрутило... в'юном тіпається на підлозі (...) Біль причах...» [3, с. 9]. А коли почнеться дощ – герой помре.

Герой, імовірно за все народився і виріс у місті, згадка про яке не залишає його ні на мить і «...тужно згадував прокіптюжене місто, метро, тусовки, кав'ярні» [3, с. 9]. І лише воно, можливо, ще здатне зцілити його – «І для чого повертатися додому? Попереду місто... де можна заблукати в білий день...» [2, с. 9].

Час дії в оповіданні – з ранку, який він «зустрічав на веранді... і кутався у наростаючий біль» [3, с. 9] до вечора – який «напускався чайками, гуляв бриз. Він сів... біля моря... його вивернуло» [3, с. 9].

Про близьку загибель Олега свідчить і дерев'яна споруда, яка може виявитися нетривкою від дужих поривів вітру і «... флігель хисткий, і якщо вітер ударить по його тонких стінах, увірветься в димохід, то будівля розламається на очах...» [3, с. 9]. І коли у флігелі «лускнуло скло, скло розсипалось у синь вечора білими скалками зубів» [3, с. 9], дід констатував смерть Олега: «Він мертвий» [3, с. 9].

І в останні секунди життя він знову «... побачив з лету місто, його тягне білим туманом, накочується сном, він розуміє, що нізащо не можна заплющувати очі» [3, с. 9]. В останні хвилини герой також згадує і обличчя матері «... але впевнений, що вже ніколи не повернеться додому» [3, с. 9].

Епіграфом до «Мухи» О.Ульяненко можна взяти такі слова: «на одного пройдисвіта знайдеться ще десять таких». Ці слова адресуються до Іллі Борусяка, який «зажив доброї слави», бо «миршавий чоловік, а зна, як украсти і де покласти» [7, с. 29]. Ось як характеризує свого героя письменник: «глист – не мужчина, втретє женився, має «Жигулі», дві роботи обіймає в кооперативах, а ще дує кларнетом на похоронах...» [7, с. 29].

Але не все так гаразд у житті Іллі. За його нечесні дії «Господь покарав», бо вікувала мати Іллі – блондинка з водяними, повними гною очима, хвора на груди» [7, с. 29]. А ще буде йому пророчий сон – видіння з давнім товаришем Кузьмою «з котрим колеса крали – відгвинчували на фабриці, якого Полікарп Палич заслав далеко дуби косити...» [7, с. 30].

Найбільша гордість Іллі «Жигуль» – «щоправда «08», але нічого – власний» [7, с. 30]. Уві сні він побачить «Жигулі» ніби його й не його – «09», із двома дверцятами» [7, с. 30]. Незабаром сон виявиться «віщим». Пригода трапиться ще з одним давнім приятелем Іллі – Юрою із Миргорода, з яким вони колись «ех, гуляли... у баньці з дівками парились... добре, що такі люди на світі є. Доля нагородить як не дружиною, так другом» [7, с.30]. А саме: нечесні дії Іллі по відношенню до Кузьми обернуться бумерангом – Юра запропонує Іллі аферу: «Слухай, тут така справа: брат мій купив «дев'ятку». Не подобається йому той «Жигуль», не любе такої техніки. (...) Так от він не проти помінятися... Да, їдемо до Лубен, переписуємо твої «Жигулі» на мої... вірніше братові...» [7, с. 31]. Але вкінці обдурить: «В документах записано: такого ось і такого ось переоформлена на такого. Дарственна, значить...» [7, с. 31].

Ще зі школи Іллю дражнили Мухою, він «боявся мух з дитинства. Баба Каплиха... воском відливала Іллі переляк, коли тому років шість виповнилось...» [7, с. 31]. Давній переляк повертається до нього після крадіжки автомобіля. Його переслідують марення і видіння: «...він: «Люся! Люся! Люся!... хотів дружину покликати, а вийшло: «Муха! Муха! Муха!...» [7, с. 31].

За допомогою Ілля Борусяк звертається до місцевого начальника міліції – Полікарпа Палича, який «шмаркається... тільки через ліву ніздрю,

голосно чмихає, затримає пальця у ніздрі, а доки длубається, то виголосить песимістичним громадянам промову...» [7, с. 29]. Вони були добре знайомі, бо Ілля часто «частував» Палича, а Ілля «з приємністю слухав та зносив релігійні забагання начальника» [6, с. 30]. Але довгоочікувана «аудієнція» не приносить бажаного результату: «Пожалуйста, приходьте на вечерю, давно ми з вами не сиділи, – але наче мову одібрало, стоїть, кахикає. Полікарп Палич перебирає папери, тоді підводить очі: «Значить, так, Ілля, щоб більше я тебе тут не бачив. Бо разом із корешем твоїм до тюрми одправляю. Знаєш за що...» – «Ви б на обід якось...» – «Вон... Вон!» [7, с. 31].

За короткий час Ілля співається – «прокурор смачно вивів на папері п'ятнадцять діб: «Еч, розпився, а не пив...» [7, с. 31]. Самогубство героя – «по четвертому дню Ілля з Жилею випили дванадцять пляшок склоочисника» [7, с. 31] у місті пов'язують з Анькою, дружиною, бо пішла від нього, бо «п'яниці не треба» [7, с. 31]. Але справжня причина, на нашу думку, в іншому – не витримало серце Іллі наруги над собою спритнішого пройдисвіта.

Про владу грошей, безкарність та помсту говорить О. Ульяненко в оповіданні «Ірка». Уже з перших рядків твору читач проймається симпатією до цієї чотирнадцятилітньої героїні, у якої «усміх золотиться куточками уст, а очі, як у зляканої молоденької сарни» [5, с. 82].

Ірина сирота: «батьки їхали до Криму тогоріч, але по дорозі загинули. Переїхав румунський трейлер» [5, с. 83]. Із родини вона має брата – «він меншенький. Всього дев'ять років, але як і кожна дитина, що виросла на вулиці, розуміти починає раніше, ніж ходити» [5, с. 83]. Письменник навмисне акцентує увагу на останньому моменті, бо саме він виявиться кульмінаційним у кінці твору.

А ще Ірка має бабусю. Загибель батьків сильно вплинула на її стан: «...бабця лежала у лікарні: оглухла та оніміла. Інсульт чи ще якась капость. А коли вона вихворіла, то ще довго мовчала... правда, ділилася великими оранжевими помаранчами... взагалі віддавала. І вона сміється. Просто до неба сміється...» [5, с. 83].

Розквітаюча врода дівчини привернула до себе увагу двох чоловіків. І якщо одного від спілкування з нею охоплює «легенька запаморока», то інший «ніколи не терпів, коли йому відмовляли» [5, с. 84]. Останній – синок «крутих» – «батько любе, батько серця не чає в цьому лобуряці» [5, с. 84]. Портрет Федьки говорить сам за себе: «У нього жорсткі, з лагідним переливом очі; правильний овал обличчя відбивала коротка зачіска – чорний йоршик волосся, трохи злиплі пасма на чолі. Але непорушний маслянистий погляд. Недбалість, з якою було підібрано одяг, радше вабила до себе, ніж відштовхувала. Головне – треба було слухати, як він говорив. Тисяча доларів, а не балачка. Тільки от правиця завжди нервово посмикувала штанину» [5, с. 84].

Водій і син шефа намагаються привернути до себе увагу Ірини. Але вона явно віддає перевагу не романтичним залицанням водія, а грубій силі

Федора, бо «це правда, що у Феді капіталу більше, ніж сто тисяч доларів? Це правда, що у Штатах родичі?» [5, с. 85].

Федір за будь-яку ціну намагається отримати нову «іграшку», а тому не шкодує ніякими засобами: «Федька, в якого не виманиш і гривні, несподівано запропонував їй морозиво» [5, с. 86], а ще «веде тим боком вулиці маленького Руслана, брата Ірки. Той хом'ячить на дві щоки морозиво» [5, с. 85].

Федька – єдина дитина у своїх багатих батьків і тому міг безнаказанно дозволити собі «накачуватися кокаїном, сьорбати коньяк і жрати якісь таблетки» [5, с. 84]. «Нормою» його гулянок були і розваги з «бецалками».

Трагедію майбутніх подій постійно передчуває водій Федьки: «тільки тривожило і повнило золотим сьайвом очі» [5, с. 84]. На подібні роздуми наводить його і останній танок Ірини: «Дивиться кудись так, начеб прощається... перестань так танцювати... Якось страшно і лячно ти танцюєш...» [5, с. 85].

День смерті Ірини точно визначений – це п'ятнадцяте липня, її день народження. За задумом Федора відсвяткувати цю подію мають на природі. І якщо стосунки з водієм не пішли далі того, що вона дозволяла йому «пригощати морозивом, звірятком примостившись на липкому пластиковому стільцеві» [5, с. 82], то із Федором вона відверто фліртувала.

Федір має досконало складений план святкування: «спочатку їздимо авто містом, з відкритим верхом, з музикою, потім перебираємося на Труханів острів. Там ночуємо. Перед цим забираємо Носоглотова, без Носоглотова нудно в таких ділах...» [5, с. 86]. А ще... «вона, бризкаючи скалками води, розмірено відкидаючи волосся, сміється і біжить. Федька... намагається її наздогнати... Кроки її поступово набирають розміреність... Носоглотов витягнув ножа і тримає біля самої горлянки. І тут вона кричить. Такого крику мені не доводилося чути. Вона падає» [5, с. 87].

«Приходить смерть і хто на неї чекає», – розмірковують герої оповідання. І хоча похорон дівчини «підняв багато людей», гроші Федорового батька «чинять свій суд»: «Пожалій, Олександровичу, їх-то у бабусі було двійко. А Федір у мене один. Скільки треба кину... Що хочеш... Так воно й обійшлося, вже потім, Федору – два роки умовно» [5, с. 87].

Страх за те, що «викинуть з роботи», а також «обмебльована кімната, загнана під євроремонт» змушує давати неправдиві свідчення і водія: «На суді я підтвердив, що Ірина вживала у великій кількості героїн. Інші давали дикі свідчення про те, що вона намагалася згвалтувати Федьку» [5, с. 87].

Відсутність справедливого покарання підштовхує до активних дій брата Ірини – Руслана. Через рік по смерті сестри він поспішає на суд: «йому необхідно, край як необхідно, добратися вчасно до суду, а решта його не обходила, він навіть не здогадувався, що чинить не так, як треба чи ще чогось там...» [5, с. 88]. По дорозі він «холодно, зі знанням справи» розрядив набої у двох військових, які його зупинили. А потім вчинив свій «суд»: «першим упав на бруківку суддя... Батька Федора... куля кинула аж на бруківку... Федір... добрих три години конав у реанімації» [5, с. 88].

Помста не спотворює хлопця. Після вбивства, він знову перетворюється на звичайного десятилітнього хлопця, який не забуває привітати з уродинами бабусю...

Якою буде майбутня доля Руслана невідомо, але читач має надію, що хлопець обере правильний шлях: «зараз він сидів... курив... але до кінця виконував роль дорослого, тільки погляд бузкових очей вихолоняв щомиті, застрягаючи широкими зіницями на іконі Богородиці» [5, с. 88].

Микола Перебийніс та Женька Міщенко склали між собою угоду: «Закошим, мовляв, під дурня, на кой ця армія вошива, а за цей час заробимо грошей, діло своє почнем. У мене брат в кооперативі» [9, с. 590].

Але після півроку у божевільні Микола дізнається, що його обдурено: «Обкрутив тебе кругом пальця Женічка. Він з дурки тієї не вилазить од народження, а тебе дурака то подломілі. Натуральний шизик. Правда денжищ во-о-о» [9, с. 590].

З'ясувати стосунки з Женькою «по гарячих слідах» не дала мати: «Іди собі, Миколо, не ходи більше... Знаєм, вашого. Бандити всі, а Женю до інституту треба... Іди по добру, а то собак спуцу. Ич, ровня вишукалась...» [9, с. 590] та «досаду заступила» тінь загиблого брата.

О. Ульяненко в оповіданні «Угода» не відступає від натуралістичного змалювання картин похорону: «Труна вповзла у передпокій, зупинилася. Хтось кинувся за дзиглями, сходяться люди, заходяться надуманим криком...» [9, с. 589], та досліджень психології поведінки людини після загибелі близької людини. Микола дивується, що «помер брат, а в грудях сухо, тільки в'язко чомусь стоїть у голові, холодно біжить ниткою перехід на вокзалі – на кухні пореється мати...» [9, с. 589].

Після цих подій, життя Миколи ніби зупиняється: «Проваландав він так аж під зиму – на роботу не беруть. Куди б не поткнувся, а роботи – катма. Розводять руками, глянувши на папери. Початком беруть, а тільки діло до бумаг – нема роботи, шукайте десь інде або й виставлять. «Пшол бегать, казьол...» [9, с. 591]. Під'южували його також розмови із сестрою: «Жлоб братик і таво, точно – таво з головою...» та матір'ю: «Поки Василь живий був – людьми щиталися, а зара...» [9, с. 591].

Але іноді до нього приходять натхнення: «Ну, подождіть, всі подождіть. Розбагатію, я вам покажу...» [9, с. 590]. Ця мрія зводить його з братами Саричевими, які пропонують йому бізнес – «рекет то базарний пустує, місце то свobodно, а ми дурня тут валяємо» [9, с. 591]. Але радість від прибутків тривала недовго – «При розбірці убили старшого Саричева. (...) По днях усіх їх переловили, обклали даниною, а данина то – очі на лоба лізуть... і борг росте...» [9, с. 592].

За спробу Миколи зустрітися із своїм кривдником, Євгенова рідня жорстоко розправляється: «били вони довго Миколу – початком кулаками дубасили, потім об ворота головою...» [9, с. 590]. Згодом у Миколи з'явиться відповідна нагода помсти: «що, від мамочки вирвався, підер не трахнутий...» – Бригада зайнялась диким реготом, затим надушила Женю, зняла штанці і відперезали по черзі ремішком. Женя плакав, а вся сміялися.

Потім його заставили наскубати трави, звити собі гніздо, сісти там і кричати: «Я птічка, знесла вам два яїчка»... Наприкінці бригада стала в кружка і помочилася на нього» [9, с. 592].

Серед розваг «бригади» фігурує і Лорка – колишня перша Миколина любов, повія в минулому, а зараз «санітарка при будинку престарілих». Саме у неї він «відволожував» тиждень після побиття, у неї переховувалась і «бригада» і саме її зневіра у його мрію розбагатіти призводить його до рішучих дій – «Саричев підступив до вікна, ткнув пальцем на квартиру Саніча: «Бачиш, у нього то добра валом. Для чого воно придурку... Ми не токо одкупимося, а й за місяць знову своє діло закрутимо...» [9, с. 592].

Але не так склалося, як гадалося – Микола загине від руки того ж Саніча: «Он його, сучара, тапаром звіданул» [9, с. 593]. В кінці оповідання О.Ульяненко передає почуття помираючої людини та свої міркування щодо потойбічного світу: «Миколі чомусь подумалося, що він бачить все те у шпарину, тож прочинив рукою двері, – очі залило невимовне білим, що враз спалахнуло ще яскравіше, потускніло, вологим накрило Миколу, відносячи хвилями у вир темряви; він пірнув туди, так нічого й не зрозумівши, може, наостанок, здивувався, коли побачив, що летить над дахами, над містом, лякаючи зграї голубів» [9, с. 593].

Твір «Молитва» входить до циклу О.Ульяненка «Афганські оповідання». Час дії оповідання – це час молитви, того «що колись був дехканином» – «Його взяли в годину молитви, і він – глибоко віруючий в свого аллаха – не стріляв...» [6, с. 584].

За молитвою цього чоловіка, з перекрученим дротом руками, спостерігали солдати, які «відпочивали на «броні». У кожного стосовно нього свої думки, свої емоції... Молитву щоразу переривають – «духа» б'ють, запальничкою смалять бороду... А у нього очі, як у «пораненого пса», бо один із солдат намагається поглянути на дехканина не як на ворога, з вини якого «лишилось лежати багато наших» [6, с. 585], а як на звичайну людину з його тривогами, потребами, мріями і врешті страхом перед смертю – «до цього у нього було поле. Маленьке собі поле біля Меймене. Там росло, що тільки могло рости на цій землі» [6, с. 284].

У голові героя постійно снуються здогади: «Чи лише віра в різних Богів змушує людей стріляти одне в одного? І тоді він намагається повторювати молитву разом із полоненими: «Молитва гірка на смак... Вона пахне квітом гранату, дозрілою динею і ще чимось... Його губи рухаються з моїми...» [6, с. 584]. Поступово починає згадувати про свого Бога: «Я говорю до себе, я звертаюся до Бога, що коли прийду додому, то поставлю за всіх по свічі...» [6, с. 584]. Лише тепер він розуміє, чому змушені воювати ці люди, бо вони так же завзято люблять свої гори, як він море...

«Особистів» й розвідку «цей дурень не цікавить». І здійснити правосуддя пропонують комусь із солдатів: «Хто хоче?... Бажаючі... В мене виростає щось страшне і велике. І я хочу зробити це... Вбити – увійшовши в милосердя...» [6, с. 585].

По дорозі на страту герой «відчуває щось неприємне, але ще нічого не думаю. Я повторюю молитву...» [6, с. 585], бо «Час молитви». Нарешті здогадки героя підтверджуються, він знає, «чому несло бензином». Але бажання належати до нормальних хлопців, а не «стікачів» змушує його промовчати. Згодом він побачить, як «білий шматок полум'я скаче по зеленій траві. З того клубка летить чорна кіптява, і той клубок хрипить... і до мене доходить: то догоряє той, який читав молитву...» [6, с. 585]. «Довга черга» перериває страждання дехканина, який щойно молився, як «може молитися тільки людина віряча в життя...» [6, с. 584].

Смерть «духа» стирає межі між національностями і вірами – «я молюся хоча не знаю жодної молитви до кінця... Я поставлю свічу... Якщо повернуся...» [6, с. 585]. Час молитов триває...

О.Ульяненко неодноразово у своїх творах звертається до висвітлення питань взаємостосунків між чоловіками та жінками. Не випадковим у цьому відношенні постає і оповідання «Жиган».

Неконтрольовані балачки та псевдоперемоги над жінками призводять до загибелі головного героя, який за будь-яку ціну намагався утримати статус – «оце мужчина!». І хоча всі знали, що його розповіді – вигадки, як от, приміром, з військовими історіями, бо «на війні жиган інколи не був, а саме з тієї причини, що йому виповнилося натоді всього п'ять років» [4, с. 586], всі вважали його як щось «напівлегендарне» і саме дивне – йому вірили.

Особливо небезпечними були вигадки-розповіді Жигана чоловікам про їхніх зрадливих дружин: за пляшкою Жиган непомітно розпитував у співбесідників подробиці його інтимного життя, а через деякий час «серед усього гармидеру, через гори димлячих голів з цигарками в зубах, Жиган попиваючи пивко, солодко похрускуючи кісточками на пальцях» [4, с. 588] видавав новину. Так було і з Мишком Харченком і ще з багатьма чоловіками. Але якимись слабодухими вони були, жодного разу ніхто не спробував навіть сказати слова проти.

Так було із Льонькою Лапчиком. Ще колись давно він приходив до Жигана просити поради щодо одруження, та пропити холостяцьке життя. Після того, як герої «пили цілий день, цілу ніч», Льонька запитав поради у Жигана «щодо якоїсь там невеличкої пухлинки, чи рожевої плями на грудях. Жиган по-дружньому його заспокоїв: «дав пораду не перейматися, бо воно так-от буває...» [4, с. 588]. Ніби між іншим Жиган додав, що знає його майбутню дружину і «можливо, Льоньку щось трохи насторожило, але він знав, що Жиган його товариш, а він Жигана поважає, бо він ходить в авторитеті навіть у вурок» [4, с. 588].

А несподівана зустріч у пивниці Льоньки з Жиганом змушує останнього до звичного вчинку: «Льонька, аби ти знав, як твоя жінка верещала піді мною... Як вона давала... О, аби ти знав, які в неї ляжі. Слюнько, подивися на свої роги, як вони у тебе ростуть... Що? Брешу? А ось тут, на грудях у неї рожева пляма...» [4, с. 588].

Як і більшість чоловіків у подібних ситуаціях Льонька виявиться слабодухим на з'ясування стосунків із Жиганом. Він лише «ледь не до смерті

побив дружину, забрав манаття і подався в невідомому напрямку» [4, с. 588]. Більш рішучо виявиться його дружина. Після стверджуваної відповіді, що Жиган її не знає, жінка вдарить його по голові авоською, в якій лежала цеглина. Жиган «падаючи в колодязь, каламутніючи розумом» встигнув подумати, що Льоньці з дружиною все-таки пощастило, не те, що йому у житті.

Один день із життя «братви» описується у творі «Рецидив». Причина для зустрічі давніх знайомих досить банальна – відкриття кабака Саші Колінковича «В дорогу».

Письменник знайомить читача із звичним побутом своїх героїв, звичками та різними способами провести дозвілля: «Саша Колінкович танцював джигу... Але Васяну подобалось. Іноді він сам виходив з курочками і пускався справжнього українського гопака. Братва ревіла, дружно викидаючи пальці» [8, с. 5].

У день відкриття братва з'їжджалася з усього харківського масиву і не тільки. У цій церемонії було чимало вишуканості, помпезності та претензійності, що нагадувало собою добре поставлену виставу: «Гості нагадували спортивну команду, яку поквапом хтось перевдягнув у твідові піджаки. Муркали мобільники. Всі стрижені перед входом до ресторації поводили себе скромно, чемно і ввічливо... серед натовпу однакових траплялися обличчя з доволі не симпатичними рисами. Вони дулися індиками. Потім найстарший Васян перерізав широку рожеву стрічку, і братва важно, м'яко і шануючись піднялася східцями, білими і мармуровими, догори» [8, с. 4]. Хоча все було «тіп-топ», але не обійшлося таки без конфузів: «справедливий... на п'ятнадцятій хвилині вечірки потягнув за вуха офіціанта і встромив його обличчям у салат... І сказав: Я тебе... Ну-у, я тебе.Ти-и-и-и...» [8, с. 5].

Трапився і рецидив. На відкриття кабаку поспішав і місцевий бомж Стасик, з «красивою сріблястою бородою» і «брунатним від сонячної гіпертонії обличчям» [8, с.3]. Він «професійно» робив «вечірню ревізію урнам та сміттебакам», коли його побачили, точніше «внюхали» Ломбрадорець і Діксі: «Світлі обличчя не затьмарені думкою, тільки велетенські золоті хрести на шиях. Світлі думки...» [8, с. 5].

Щоб показати приналежність до «вищого» світу «Діксі зацідив Стасику в зуби. Стасик зі своїми баулами й підстилками посунувся асфальтом, але досить спритно зіп'явся на ноги і хотів щось сказати у виправдання, як його у ліве вухо торпедував Ломбрадорець» [8, с. 7]. На адресу Стасика вони кидають безліч «компліментів»: «Він не мужик. Він бик», «Він чорт і бомжара», «Ти, гнида, кізяк смердючий...» [8, с. 6]. Та лють, з якою вони кинулись на цього чоловіка була упереджена попередніми подіями: «Белькотіння» на своїй мові п'яного німця вони сприйняли як власну образу. Але німця били не довго – йому вистачило удару у вухо і живіт» [8, с. 6]. Відновлення справедливості випало й на Стасика.

Звістка про те, що Стасик хворий на СНІД на деякий час змушує цих героїв згадати про те, що вони не дивлячись на всі свої досягнення і реалії, у

першу чергу – люди. І так же підвласні хворобам і смертям, як і всі на цій землі.

За короткий проміжок часу вони встигають проїнятися жахом свого становища: «Жить хо-о-о-о-ч-у-у!; оцінити вчинок: «Хто тебе тягнув обіжати бомжару» та зрозуміти просту істину: «це нам за гріхи, Діксі!» [8, с. 8].

У пошуках «виблядка» Стасика вони натрапляють на вагончик – «церкву такого-то патріархату»: «першим упав на коліна Ломбрадорець, за ним Діксі. І вони почали повторювати раз у раз слово «Господи». Це заміняло молитви і таке інше» [8, с. 8]. Але спокута триває недовго. Після того, як Стасик повідомив, що він у такий спосіб пожартував, «споріднені нюхом» Ломбрадорець і Діксі нарешті «встановлюють» справедливість – вони підпалюють кабак Саші Колінковича на прізвисько Шнапс. Через місяць Стасик на обвуглених і закіптюжених вікнах нагорі прочитав: «Тут були Діксі Справедливий і його братан Ломбрадорець».

Розповідь в оповіданні О.Ульяненка «Яйця динозавра» ведеться від імені двох оповідачів – Гаврила Кузьмука та Нінки Кочеткової.

Гаврило Кузьмук на прізвисько Горила «за пиво» розповідає неймовірні історії із власного життя. І хоча цим історіям майже «ніхто не хотів вірити, але під кінець всі згоджувалися, що подібне має і може бути у такому чудесному суспільстві, як наше» [10, с. 85].

Слухачів Гаврила найбільше збентежили дві розповіді. За першу з них він отримав навіть прізвисько Горила. За твердженням Гаврила, він став учасником важливого біологічного експерименту: «Значить, якщо я хочу заробити грошей, а ще... послужити государству, то нехай... піду з ними...» [10, с. 84]. Щоб зацікавити публіку і відпрацювати «аванс», Гаврило вдається до різноманітних прийомів: «зробив коло дитячим майданчиком, сопучи носом, спльовуючи часто під ноги, відтягуючи кишені; аж тільки потім повернувся на місце» [10, с. 84]. Суть експерименту зводилася до того, щоб Гаврило «спробував совокупитися з горилою». Свій «обов'язок» перед державою та суспільством розповідач виконав, за що й отримав «вознаграження». А злий люд ще довго сміявся, що Гаврило, шукає по клітках своїх дітей [10, с. 85].

Про наступну історію, учасником якої був Гаврило розповідає Нінка Кочеткова. Незмінним слухачем оповідей Гаврила був Пепа – «зварник, дебошир і місцевий інтелектуал... Завжди при здоровому умі!» [10, с. 83].

«Мораль заповзає на життєву авансцену тільки тоді, коли ти сам не хочеш або неспроможний щось вдіяти... А тому зневажені завжди заздять вельможним», – пише О.Ульяненко [10, с. 84]. Ці слова найбільше і характеризують Пепу, який у житті був нездатен навіть на такі вигадки, як Гаврило. А тому після чергової вигадки Гаврила запропонував «конструктивно лінчувати негідника» [10, с. 90].

Гаврило «довго зшивали у районній лікарні» і «конаючий на одрі» він розкрив перед лікарем «свою вершину»: «Але хоч пожив. Дві тисячі гривень на вулиці не валяються. Я так ніколи не жив і не поживу більше, доктор» [10, с. 90].

За допомогою Пепа, який «розніс» новину, місцеві мешканці дізналися про те, що на гараж Гаврила впав динозавр і тепер сидить на прив'язі і несе йому яйця. За те, щоб скуштувати яєчні, а ще подивитися на живого динозавра потрібно було сплатити чималеньку суму. Чоловіки довго вагалися, проте «національна прагматичність, читайте – риса характеру, взяла своє. І тому спочатку будівельники вирішили скинутися по десять гривень, щоб спробувати, вірніше, помацати велетенські динозаврячі яйця» [10, с. 87].

Вигадка Гаврила для досягнення мети вражає своєю неординарністю та буйною фантазією: «Бачили ви отакі продовгуваті плафони на вуличних фонарях?... Взяв я ті плафони, прикупив з відерце яїчок, з ніч не поспав, розділяючи білок і жовток. Зварив це діло, та так вийшло, на навіть учьоні не відрізнять» [10, с. 90]. За динозавра він видає бродячого пса, на якого «одягнули людські ласти, на спину прикрутили крила, що їх чіпляють дітям, коли вони на Різдво... а хвіст його оздоблювала зелена гумова грива крокодила Гени, на очах поролонові кульки...» [10, с. 89].

Перебинтований і понівечений Гаврило все-таки почувався щасливим, бо «таки пожив».

Антисеміт – це людина, яка вороже ставиться до євреїв. Старлей Соколов, який «за один рип вихиляв у свою командирську горлянку склянку горілки» [2, с. 23] роль «єврея» поклав на Маморського. Це «високий, гарний хлопчина. Брюнет. З широкими плечима. Жінкам такі подобаються. Вони вени ріжуть на руках за таких» [2, с. 24].

«Водянистий, неживий погляд» Соколова оживав лише тоді, коли розмова торкалася його улюбленої теми – донських козаків. Прапорщик Юзвук під'юнював над його донськими козаками: «Слухай, Гришка, – який ти в чорта козак. У тебе то в паспорті написано – крест'янін» [2, с. 24].

Лорка – дружина Юзвука «чорненька безмозка сучка, слабенька на передок». Якось Соколов Лорку «застукав на гарячому» і винуватцем виставив Маморського: «Ах ти жидовская рожа! Содоміт проклятий, ти нашу матушку Расею разом со твоїмі собратамі продайош. Вон, скатина, в Ізраїль, там тебе толку больше будет. Там на тебе наші снайпера прицел отрабативать будут. Шкуру твою, жидовскую, на арабській барабан натянут!» [2, с. 24-25].

Тобто в оповіданні «Антисеміт» О.Ульяненко досліджує різні схеми взаємостосунків – уставних, людських, «поза уставних» в армійському середовищі. І якщо до появи Маморського у цій роті все було «як завжди», то згодом «екзекуції Соколова над Маморським переросли межу» [2, с. 25]. Було явне порушення субординації – «з того дня всі наряди, всі підлоги, ідальні, де тільки не вистачало робочих рук – Маморському... Бувало, що засинав у туалеті, над очком, під яхидне гигикання молодняка» [2, с. 25].

Соколова неодноразово попереджають сослуживці про небезпечність такої поведінки: «Гриша, залетиш ти, ох залетиш...» [2, с. 25]. І ці перестороги виявилися пророчими – Маморський тікає. Письменник із неприхованим задоволенням описує відновлення порядку в роті. Адже на

кожного старлея завше знайдеться генерал, тим паче, що «коли дивилися на генерала і Маморського, то холодний дріж і корчі йшли спиною. Подібність обох не тільки вражала, а навіть штовхала думки в якомусь руслі: а чи не родичі?» [2, с. 25–26].

Генерал змушує Соколова прилюдно просити пробачення у Маморського: «Товаріщі солдати, товарищі офіцери! Я незаслуженно обіжал рядового Маморського. Перед строем прошу прощення. Товаріщ ... рядовой Маморський – ізвініте мене!» [2, с. 26].

Після цих подій Маморський зник: «Соколова не зайняли, проте він пив до поросячого писку разом із солдатами; його дружина пустилася берега... Але військова кар'єра Соколова несподівано уривається – за тиждень Соколова відправили до експериментальної лікарні інституту імені Сербського» [2, с. 26].

«Що цікавого в цій історії?» – запитує О.Ульяненко. А судить самі... «Зрікаючись традиційних ідеологічних та стилєвих канонів й активно засвоюючи досвід європейських літератур, письменники-вісімдесятники сміливо експериментують над формою і змістом, репрезентуючи нові можливості художнього тексту», – пише В.Поліщук. [1, с. 37].

«Мала проза» О.Ульяненка цікава як у стилістичному, так і у тематичному втіленні. Численні образи дітей, дорослих, жінок, чоловіків, «крутих» та бомжів у оповіданнях прозаїка, порушують найважливіші проблеми сучасності. Гамма різноманітних людських почуттів розкривається на тлі життєвих буднів.

Література

1. Поліщук В. Вісімдесятники як літературне явище. *Слово і час*. 2001. № 5. С.37–45.
2. Ульяненко О. Антисеміт. *Кур'єр Кривбасу*. 1998. Лютий. С.23–26.
3. Ульяненко О. ...Біля синього, синього моря. *Україна*. 1992. № 31. С.8–9.
4. Ульяненко О. Жиган. Приватна колекція: Вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ століття / упоряд., вступне слово, бібліограф.відомості та приміт. В.Габора. Львів, 2002. С.585–588.
5. Ульяненко О. Ірка. *Кур'єр Кривбасу*. 1999. Червень. С.82–88.
6. Ульяненко О. Молитва. Приватна колекція: Вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ століття / упоряд., вступне слово, бібліограф.відомості та приміт. В.Габора. Львів, 2002. С.584–585.
7. Ульяненко О. Муха. *Україна*. 1995. № 11-12. С.29–31.
8. Ульяненко О. Рецидив. *Кур'єр Кривбасу*. 2000. Липень. С.3–9.
9. Ульяненко О. Угода. Приватна колекція: Вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ століття / упоряд., вступне слово, бібліограф.відомості та приміт. В.Габора. Львів, 2002. С.588–593.
10. Ульяненко О. Яйця динозавра. *Кур'єр Кривбасу*. 2001. Лютий. С.83–90.

Питання для самоконтролю та перевірки знань:

1. Які обставини спричинили часте звернення «вісімдесятників» до жанру «малої прози»?
2. Назвіть основну тематику «малої прози» О.Ульяненка.
3. На прикладах оповідань О.Ульяненка розкрийте гамму різноманітних людських почуттів, порушених прозаїком.
4. Чи відповідає ідейному задуму письменника зміст оповідання «Антисеміт»? Чому? Відповідь обґрунтуйте прикладами з твору.
5. Чи схвалює О.Ульяненко помсту Руслана вбивцям сестри? Чому? («Ірка»)
6. Порівняйте образи Федора – водія – Руслана. Який з них у моральному відношенні симпатизує Вам? Чому? («Ірка»)
7. Поясніть, як ви розумієте зміст назви оповідання О.Ульяненка «Рецидив»?
8. Який випадок у житті Діксі та Ломбрадорця змушує їх на мить звернутися до своїх першовитоків, задуматися над сенсом життя. Чи змінить ця подія їхній плін подальшого існування? Чому? («Рецидив»)
9. Чи виправдана, на вашу думку, життєва філософія Гаврила Кузьмука з оповідання «Яйця динозавра»?
10. Як ви розумієте останні слова в оповіданні «Яйця динозавра»: «У кожного своя вершина». Чи згодні ви з такою мудрістю?
11. За які діяння Ілля Борусяк з оповідання «Муха» зажив доброї слави? Як Юрі вдалося її «похитнути»? Чи співчуваєте ви подальшій життєвій трагедії Іллі? Чому?
12. Чому в оповіданні «...Біля синього, синього моря» письменник змальовує останній день життя свого героя? Як ця обставина впливає на розкриття життєвої психології Олега? Поясніть зміст назви цього твору.
13. Що змушує Олега писати? («...Біля синього, синього моря»). Чи вдається героєві втілити свій творчий задум у життя?
14. Чому для Олега так складно було пригадати обличчя матері? З якою подією в його житті співпадає ця згадка? («...Біля синього, синього моря»).
15. Як ви розумієте вислів із оповідання «Молитва»: «Вбити – увійшовши в милосердя...»?
16. Чи рятує героя від загибелі молитва? Чому незакінчена молитва одного героя стає ніби продовженням іншого? Чи дійде ця молитва до «адресата», зважаючи на те, що він «не знає жодної молитви до кінця» («Молитва»)?
17. Чому «нормальний хлопець» з оповідання «Молитва» подає приреченому до страти дехканину води? З якого боку це характеризує героя? Чи можна назвати його зрадником? Чому?
18. Як характеризує головного героя з оповідання «Жиган» вислів «оце мужчина»? Чому він задрить Льонці? Чи логічним є фінал твору? Свою думку обґрунтуйте.
19. На скільки вислів: «Найбільша біда в наших околицях, і за, і поза – це слухати, брати до серця поради; ще гірше – це шукати поради ще

дурніших за вас, мерзотніших за вас, хоча, обмовимося, людина має право на ілюзію» розкриває основну ідею оповідання О.Ульяненка «Жиган»? Чи згодні ви з цією думкою?

20. Назвіть зміст угоди Миколи Перебийноса з Женькою Міщенком. До яких наслідків призводить її недотримання? Як ви гадаєте, чи склалося б інакше життя в Миколи без цієї угоди? Чому? («Угода»)

21. Чи врятувало б репутацію Миколи втілення в життя його мрії: «ну, пождіть, всі пождіть. Розбагатію, я вам покажу...». Чи розуміє він всю критичність ситуації, в якій опинився?

22. Проаналізуйте найбільш важливі взаємостосунки в армійському середовищі в оповіданні «Антисеміт». До якої групи взаємовідношень можна віднести стосунки Соколова з Маморським – уставних, людських чи «поза уставних». Чому? Як це вплинуло на долі обох героїв?

23. Як ви розумієте назву оповідання О.Ульяненка «Антисеміт»? На кого старлей Соколов поклав «роль єврея»? Хто змушує Соколова прилюдно просити пробачення у Маморського? Чи вирішило це проблему взаємостосунків між двома чоловіками?

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ В МАЛІЙ ПРОЗІ ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕНКА

Характеристика жіночих образів завжди була в центрі зацікавлень літературознавців. Бо як стверджує російська дослідниця Е. Щербаненко, «жінка є ніби дзеркалом свого часу жінка відкритіше вловлює дух свого часу, вбирає в себе те, що пропонує їй навколишній світ. Але вона ж мабуть, з інстинкту життя гостріше відчуває його негаразди, внутрішньо чинить опір руйнівній його силі» [2, с. 209].

У 2016 році побачила світ збірка малої прози О. Ульяненко «Яйця динозавра». Тематично різні за звучанням твори об'єднані центроутворюючими жіночими образами.

До визначення проблем та особливостей жіночих образів зверталися у своїх працях багато науковців, але плин часу вносить нові твори та імена, а також свої особливості та «моду». І якщо раніше на перший план під час характеристики жіночих образів виходили: духовне життя української родини, роль жінки-матері в процесі виховання, то в сучасному світі, зокрема в прозі О. Ульяненко, на перший план висувається сексуальна розкутість, збереження молодості шляхом відмови від материнства та перевага матеріальних благ над духовним світом.

У минулому залишився і образ жінки-берегині, жінки-воїна, відданої й люблячої дружини. Вона вже не є зразком мужності, витривалості, вірності.

Тому, як правило, героїні збірки «Яйця динозавра» змальовані без чіткої вікової орієнтації: «підтоптаной молодиці» [1, с. 11]. Вказівка ж на вік героїні почасти сигналізує про певну аномалію: «дванадцятилітніх шльондр» [1, с. 31], загострює інтригу розповіді: «Їй чотирнадцять років, у липні – всі п'ятнадцять» [1, с.83]. Або слугує для створення комічного ефекту: «Пацани завалили одну, здерли паранджу, а натрапили на порепане обличчя беззубої шістдесятилітньої жінки» [1, с. 47]. Лише у деяких моментах вік героїні набуває значення: «Вона не старша тридцяти...» [1, с. 134].

Лише частина героїнь мають імена: Алька («Біля самого синього моря»); тьотя Ліда («Жертви кохання»); Ірка («Ірка»), Алла («Кодекс польоту»). А в основному жіноцтво «діє» на сторінках малої прози як: «баби і молодиці» [1, с. 158], «коханки» [1, с. 51], «жінки» [1, с.44], «покривджена дама» [1, с. 52], «бецалка» [1, с. 85], «хазяйка» [1, с.105], «дружина» [1, с. 119], «мати» [1, с.119], «дівулі» [1, с. 179]. Загалом вирізняючись одна з поміж іншої своїм родом занять, віком, поведінкою, освітою, зовнішністю: «Нінка Кочеткова...мілицейська вдова, пишногруда блондинка» [1, с. 180]; сексуальними вподобаннями, хобі: «самогонниця баба Каплиха, яка ще може розкласти на карти...» [1, с. 113] і навіть прізвиськами: «Дружину його називали по дворах Шамаханською дівцею» [1, с. 99].

Жінки у прозаїка стають і предметом торгівлі: «...нею, торгували по смердючих ісик-кульських, алуштинських, ялтинських санаторіях, залізницях...» [1, с. 17]; «...торгував дівками, сплавляючи їх по турпутівках до Югославії» [1, с. 32].

Авторське ставлення до своїх героїнь прочитується і в зменшено пестливих назвах: «жіночка» [1, с. 52]; «бабця» [1, с. 83]. А також миттєво «схопленими» за певними видами занять: «Жінка сиділа на перевернутому термосі й чистила картоплю... З-за брудного халату вибивалася сукня з білими квітками на червоних берегах. Ліва нога заголена, округла, біла, так, що видно сині прожилки...обличчя затемнене металевим рукавом повітровибірника...» [1, с. 131]. Та у певних життєвих ситуаціях, наприклад, реакція на смерть сина: «Мати не плаче, витирає сухі очі фартушком...» [1, с. 165].

Письменникові до вподоби досліджувати і зіставляти жіночі образи, які належать до різних соціальних ієрархій: «вищого світу» – «Повернувся і угледів писану красуню. Зараз такі стирчать на обкладинці, нюхають кокс, катаються на спортивних машинах» [1, с. 40] та «маргіналів» – «Тьотя Ліда. Високого, богатирського зросту жінка у ватнику, з армійським підстьобом. Більмувата, з чорними вусами. Вульгарна до неможливого...» [1, с. 40].

При цьому він користується ефектом «зривання масок»: «Дружина професора – красуня і розумниця – несла таким матом, такою лайкою, що квіт на персиках осипався від Алушти до Сімферополя... Упершись в боки, професорша бризкала слиною не менше любого лавочника чи двірника» [1, с. 40].

А також протиставленням життя героїнь в минулому і тепер: «Баба випивала частенько, підторговувала цигарками десь на Шулявці. Раніше не пила, бо викладала російську літературу та мову у середній школі» [1, с. 85].

А також введенням до тканини тексту представниць різних національностей: «Якутські жінки не можуть не захоплювати: привітні і лагідні, з сором'язливо опущеними додолу очима...» [1, с. 44]. Але з обов'язковим «розвінчанням міфів»: «...мініатюрні якутські жінки...на зимівці я потрапив на три дні у сексуальне рабство до жіночки майже двометрового зросту з м'язами, як у Шварценегера, а темпераментом, як у Тарзана» [1, с. 43].

Перемежує такі роздуми прозаїк власними роздумами про чинники, які впливають на сексуальність жіночої статі тієї чи іншої національності: «Сексуальність того чи іншого народу перш за все зумовлюють соціальні ознаки. Специфіка навколишнього життя змушує жінку поступати так чи інакше, але азіатам цей закон продиктований конкретно з вершин соціально-релегійної ієрархії» [1, с. 44]. Та певні заборони щодо поведінки, які існують навіть в сучасному світі. Письменник, вочевидь із власного досвіду, зосереджує свою увагу на дослідженні способу життя азіатських жінок: «...для чого їм придумали такі закони, найжорстокіші у Шаріаті? Чому вони ходять і ховають обличчя?» [1, с. 47]. І приходять до несподіваного для читача висновку: «...більш хтивішої, ніж азіатська жінка, немає жодної жінки в світі. І більш жорстокої... «Дай їм тільки волі. Бачив, що вони витворюють у Кабулі?» [1, с. 17]. Також він впевнений у тому, що «Якщо вам скажуть, що більше до війни схильні чоловіки, то ніколи цьому не вірте. Найбільше кайфу отримують від усього цього жінки» [1, с. 46].

О. Ульяненко намагається визначити і місце жінки в чоловічому світі. Інколи ця роль є панівною: «Ти придивляєшся до жінок, які тебе оточують, і чоловіча сутність відразу надає їм ідеалізованої форми» [1, с. 11]. Почасти навпаки – «...лупцював її немилосердно. За діло й без» [1, с. 99]. А ще частіше на перший план виступає чоловіча байдужість до жіночих проблем: «...конала від породільних конвульсій жінка. Два обідраних чоловіки накрили її чоло марлею...» [1, с. 149].

Хоча, як зізнається сам прозаїк у оповіданні «Жертви кохання», пізнати до кінця природу стосунків «чоловік – жінка» фактично неможливо. Для читача так і залишиться таємницею, чому професор замість красуні дружини «уподобав косооку, горбатую і смердючу двірничиху» [1, с. 41].

А в оповіданні «Воно» письменник взагалі експериментує. Він намагається пізнати світ жінки «зсередини», описуючи життя Нонки: «Насправді Нонка трохи зовсім не Нонка, а Микола з Василькова, відомий на кінці вісімдесятих київський трансвестит» [1, с. 28]. Але попри всі спроби знайти своє місце серед жіноцтва ця «героїня» виглядає жалюгідною: «А зараз вона – це просто звихнутий на голову мужик з квадратним обличчям, безвільним підборіддям, за тонованим кремом, де проступає синя щетина» [1, с. 29]. Хоча митець упевнений в тому, що за такими перевтіленнями майбутнє: «...пізніше вони, такі як Нонна, стануть елітою» [1, с. 29].

Важливо зазначити, що під час досліджень жіночих образів на перший план у прозаїка виходять:

- сексуальні пристрасті: «дружина пустилася берега» [1, с. 11].
- рід занять: «...за три карбованці дає советському солдату все, що йому потрібно для мінімуму, щоб оздоровити організм» [1, с. 11]; «Повія...дешева повія...» [1, с. 22].
- постійна подружня зрада: «...дружина-то його рідна завела шашні з водієм...» [1, с. 31].
- описи частин тіла. При цьому автор зупиняється на різних часто несподіваних деталях, які переважно передають колір та відчуття. Зі шматків описів, розкиданих по всіх текстах, складається ніби як із мозаїки, цілісна картина образу жіночого ідеалу митця: «...її білі ноги потонули в сонці...побачив струнку постать, як тканина западає в жолобок спини, гойдається стегнами...» [1, с. 14]; «...повернула голову, висвітлила...ніжний профіль з рівним носом, виламалася згином зміїної шиї» [1, с. 16]; «...розтулені червоні губи з білим намистом зубів...» [1, с. 18]; «...засмагли ноги...» [1, с. 18]; «...бачив міради солоних капель, що стікали по спині...» [1, с. 18]; «затримав її пальці, холодні, як на світанку» [1, с. 19]; «Усміх...золотиться куточками вуст, а очі – як у зляканої молоденької сарни» [1, с. 83]; «...з довгою до пояса косою, білим, як хліб, обличчям...» [1, с. 95]. Інколи замість портретної характеристики достатньо лише вигуків із боку чоловічої статі: «Оце птиця! Та ти шо-о-о!» [1, с. 96].

Виняток становлять героїні з оповідань «Мент» та «Угода», яким письменник дає розлогу характеристику: «Люська Одарченко була жінкою

добропорядною. Завжди накрохмалена, з невитравним кухонним запахом, з очима, велетенськими, як сливи. Вся маленька, доладно зібрана, нічого значущого. Але нічого яскравого і сліпучого. Вірізнялася Люська тільки дивакуватим блиском в очах та любов'ю до китайської кухні, і до поетів... А ще вона, Люська, приносила затишок» [1, с. 100] або «...Лорки, колишньої першої любові, повії в минулому, а зараз санітарки при будинку престарілих... Лорка повна, вилизана, мов котами, фарбована блондинка...» [1, с. 168].

– граційність чи незграбність: «м'яко... ступила...» [1, с. 14]; «...зграйками, розвіваючи спідниці, бігали жінки» [1, с. 38].

Чітку портретну характеристику замінюють дії, вчинки, звички: «...пам'ятав... як вона спить на плечі...» [1, с. 14];

– запахи: «а він вловить запах її загару... задушливі парфуми лоскотнуть ніздрі» [1, с. 13]; «...приносючи... терпкий дух горілчаного перегару та чоловічого поту» [1, с. 14];

– психологічний стан: «...вона нервово сіпається, бігає по кімнаті, жбурляє речі...падає за столом...кладає голову на лікті і плаче...бродить кімнатою, тримає за горлечко пляшку, хилить голову, теліпаються мокрі коси» [1, с. 22].

–алкогольна пристрасть: «...наливає в чарку, випиває, пляшка, сйнувши боком, перекочується, торохкотить столом...» [1, с. 22].

– спосіб життя: «Нонна з мундштуком зависає із самого ранку в дірявому гадючнику» [1, с. 28].

Материнство також у художньому світі О. Ульяненка відступає від усталених канонів. Тому портретна характеристика матері набуває відверто негативного звучання: «...мати Іллі – блондинка з водяними, повними гною очима, хвора на груди. Ніхто з парубків не приглядав, але дивись – покрили, й Ілля взявся на світ» [1, с. 113].

Особливого значення письменник надає мовленню героїнь. Хоча у більшості творів вони позбавлені «права голосу» взагалі. Вичерпну характеристику, як правило, вони отримують із чоловічої позиції: з розмов чоловіків про своїх дружин, відгуків на своїх коханок чи авторської характеристики. Так, в оповіданні «Антисеміт» дружина старлея Соколова не промовляє жодної фрази, однак читач із розповідей чоловіка за чаркою: «Він ще довго говорить про свою дружину, про її чесноти» [1, с. 6] та відгуків інших чоловіків має докладне про неї уявлення: «...всім відомо, що жінка у нього гарненька безмозка сучка, слабенька на передок. Перед тим, як іти в нарад, він зачиняв Лорку у чулані, з півгодини перед зачиненими дверима читав лекцію, погрожував пістолетом. Проте результатів це не давало ніяких. Лорка тікала до Москви» [1, с. 6];

Через діалоги між чоловіком та дружиною, читач дізнається про колишнє життя Альки з оповідання «Біля самого синього моря». Короткі, почасти обірвані фрази говорять про невдоволеність подружнім життям,

розбитими мріями, відсутністю перспектив на майбутнє: « – Сволота...Я хочу бути щасливою...Хочу...Ти вкрав...» [1, с. 22].

А трикрапки у мові жінки заповнюють роздуми чоловіка, з яких ми дізнаємося про її минуле та теперішній спосіб життя: «...з голубенькими юначими спогадами про дівчинку на трьох, – а він розтоплював себе, розколював світ, аж доки повернув її» [1, с.17].

Мова ж Ірки з однойменного оповідання передає її емоційний стан, який постійно змінюється: «Отак вона й розповідала без будь-чого там...» [1, с. 83]; «А зараз Ірина розбалакалася...Вона говорила так, наче наперед знала, що ця зустріч – випадок і більше ніколи не повториться» [1, с. 85]; «Говорить вона рідко, обличчя пашить, очі горять, беруться золотою паволокою, груденята стрибають...» [1, с. 88]. Коли бракне слів від надмірних хвилювань, то героїня або «...весь час мовчала» [1, с. 83], або зривається на крик «І тут вона кричить. Такого крику ще треба пошукати» [1, с. 91].

Не другорядну роль під час характеротворень жіночих образів відіграє і одяг. Він говорить про матеріальний статок: «Суконька блаженка, видно хрестиком латочки» [1, с. 86]; ставлення членів родини: «Мати...у виляній кофтині» [1, с. 5]; допомагає підкреслити фігуру: «...вітер забгав халат...побачив струнку постать...» [1, с. 14]; рід занять, вік, увиразнити жіночність: «...пам'ятав її маленьку ніжку в рожевому черевичку...» [1, с. 15]; повідомляє про стан погоди: «...вона втрапила під дощ...Сукня обліпила тіло...» [1, с. 22]; сексуальні бажання: «...а вона в легенькому купальнику, і важко втриматися од захвату...» [1, с. 90].

Інколи автор надає значення і кольору одягу, віддаючи перевагу яскравим кольорам: «Легенька Люська в бузковій сукні...» [1, с. 100]; «Вона одягає малинову, з глибокими відкотами сукню» [1, с. 83]; «...розгойдуючи дзвоником червоної сукні, а срібні квітки горіли...» [1, с. 89].

А також жести. І в першу чергу – це хода. Завдяки ній ми дізнаємося про емоційний стан героїні: «Вона йшла рівно, похитуючись у такт своїй ході» [1, с. 16]; її характер: «з підтиснутими по-школярському сідницями, дріботить...» [1, с. 100]; упевненість: «розміреним кроком йшла поруч» [1, с.84]; спокій: «...вийшла, так просто і легко...» [1, с. 89]; усталений спосіб життя: «Алька м'яко, повз нього, ступила прогнилими дошками тераси...» [1, с. 14]; рід занять: «Жінка йшла у зім'ятій сукні... Жінка йшла похитуючись, і з усього було видно, що вона п'яна» [1, с. 24].

Отже, як бачимо, жіночі образи в малій прозі Олеся Ульяненка позбавлені рис сентиментальної ідеалізації. Беручи за основу власні життєві спостереження, письменник створює новий для української літератури, соціально й реалістично більш окреслений образ розкутої сучасної жінки, для якої потенційно ворожими є болісні роздуми, чутливість, переживання, скромність, чутливість, щире кохання, материнство.

Задля певних меркантильних інтересів чи матеріального добробуту жіноцтво терпить як фізичне, так і відверто сексуальне знуцання з боку чоловіків не знаходячи іншого шляху для подолання проблем. Для них

більшою мірою характерна певна пасивність, покірність долі, вони схиляються перед важкими життєвими обставинами.

Лише в образі Ірки («Ірка») О. Ульяненко намагався показати певною мірою ідеал сучасної дівчини. Порівняно з іншими образами творів автор втілює у ньому риси ніжності, лагідності, чесності, відданості. Але жорстокість середовища не дало змоги завершити історію «happy end». А тому смерть героїні надала їй життєвих реалістичних рис.

Література

1. Ульяненко О. Яйця динозавра: збірка малої прози. К.: Люта справа, 2016. 190 с.

2. Щербаненко Э. Потери на пути к себе (современная женщина Запада в жизни и литературе). *Иностранная литература*. 1985. № 3. С. 209 – 223.

Питання для самоконтролю та перевірки знань:

1. Охарактеризуйте жіночі образи у збірці О. Ульяненка «Яйця динозавра».

2. Яким є «ідеал» жінки для О. Ульяненка на вашу думку. Наведіть цитати із творів.

3. Чим відрізняються жіночі образи, описані письменником у «малій» прозі?

Тест № 1

1. Лауреатом якої премії був О.Ульяненко:
 - а) ім.В.Сосюри
 - б) малої Шевченківської
 - в) «Благовіст»
2. У якому році народився О.Ульяненко:
 - а) 1961р.
 - б) 1962 р.
 - в) 1963 р.
3. Вкажіть твір, який належить О.Ульяненку:
 - а) «Діти Арбату»
 - б) «Сталінка»
 - в) «Московіада»
4. За який роман у 1997 році письменник отримав Малу Шевченківську премію:
 - а) «Знак Саваофа»
 - б) «Син тіні»
 - в) «Сталінка»
5. Що, на думку М.Бриниха, є творчим кредом прозаїка:
 - а) нищівна правда
 - б) оголений натуралізм
 - в) відверті сексуальні сцени
6. Чим, за переконанням О.Ульяненка, має бути, перш за все, література:
 - а) засобом виховання
 - б) цікавим читивом
 - в) охоронцем традицій
7. У чому виявляється патріотична свідомість письменника:
 - а) він просто любить свою країну
 - б) пише виключно українською мовою
 - в) у своїх романах не стоїть в прямій відвертій опозиції до української влади
8. Закінчить фразу О.Ульяненка: «криза християнства ніколи не настане, натомість триває криза...»
 - а) світогляду
 - б) віри
 - в) людини
9. Олесь Ульяненко – один із найяскравіших прозаїків... :
 - а) соцреалізму
 - б) постмодерного періоду
 - в) імпресіонізму
10. На думку Р.Харчук, творчість О.Ульяненка прочитується як... :
 - а) містична

- б) фантастична
 - в) оптимістична
11. До якого стилю наближає прозу О.Ульяненка демонічний містицизм:
- а) символізму
 - б) натуралізму
 - в) експресіонізму
12. О.Ульяненко виступає як своєрідний експериментатор:
- а) пейзажної розповіді
 - б) гумористичної розповіді
 - в) «чорної» розповіді
13. Назвіть провідні мотиви творчості О.Ульяненка:
- а) патологічної смерті
 - б) гіперболізація різного роду збочень і аномалій
 - в) присутність Божого промислу
14. Яка повість О.Ульяненка, побудована через перетин у часі та певному віці людини ліній кохання та смерті:
- а) «Хрест на Сатурні»
 - б) «Ізгої»
 - в) «Рецидив»
15. Назвіть героїню твору О.Ульяненка, «Хрест на Сатурні», у якої лінії на долоні віщують загибель:
- а) Елеонора Ліфшиць
 - б) Парасковія Львівна
 - в) Анна Щербак
16. Який із власних творів письменник виділяє як: «чуттєву річ»:
- а) «Антисеміт»
 - б) «Богемна рапсодія»
 - в) «Зимова повість»
17. Прототипом якого героя О.Ульяненка стає серійний вбивця Онопрієнко:
- а) Іван Білозуб
 - б) Лукаш
 - в) Жиган
18. Закінчить вислів: «Ульяненко постійно досліджує пекло життя та психологію...»:
- а) помсти
 - б) кохання
 - в) смерті
19. Який твір прозаїка має присвячення Андрієві Дончику:
- а) «Там, де Південь»
 - б) «Хрест на Сатурні»
 - в) «Біля синього, синього моря»
20. Назвіть твір, в якому закохані брат і сестра кінчають життя самогубством:
- а) «Муха»
 - б) «Молитва»
 - в) «Хрест на Сатурні»

21. В якому з оповідань О.Ульяненко описує останній день життя свого героя:

- а) «Ірка»
- б) «Молитва»
- в) «Біля синього, синього моря»

22. Назвіть твір, який входить до циклу «Афганські оповідання»

- а) «Угода»
- б) «Рецидив»
- в) «Молитва»

23. В якому з оповідань О.Ульяненко пише: «Мораль заповзає на життєву авансцену тільки тоді, коли ти сам не хочеш або неспроможний щось вдіяти... А тому зневажені завжди заздять вельможним»:

- а) «Яйця динозавра»
- б) «Сталінка»
- в) «Жиган»

24. З якого оповідання ці рядки: «Ах ти жидовская рожа! Содоміт проклятий, ти нашу матушку Расею разом со твоїмі собратамі продайош. Вон, скатіна, в Ізраїль, там тебе толку больше будет»:

- а) «Муха»
- б) «Антисеміт»
- в) «Ірка»

25. Один день із життя «братви» описується у творі:

- а) «Біля синього, синього моря»
- б) «Жиган»
- в) «Рецидив»

26. В якому творі О.Ульяненка оповідь ведеться від імені двох оповідачів:

- а) «Сталінка»
- б) «Яйця динозавра»
- в) «Дофін Сатани»

27. Махінації з «Жигулями» лягли в основу оповідання:

- а) «Муха»
- б) «Рецидив»
- в) «Угода»

28. Назвіть першу повість О.Ульяненка:

- а) «Сєдой»
- б) «Ізгой»
- в) «Хрест на Сатурні»

29. Герой якого з оповідань письменника мріє писати для дітей:

- а) «Біля синього, синього моря»
- б) «Угода»
- в) «Рецидив»

30. Вкажіть оповідання О.Ульяненка, в якому герой, звертаючись до Бога, дає обітницю: « ... коли прийду додому, то поставлю за всіх по свічі...»:

- а) «Рецидив»
- б) «Жиган»

- в) «Молитва»
31. Назвіть оповідання, в якому жінка «рятує» своє добре ім'я, відчувши себе «мечем совєтського правосуддя»:
- а) «Жиган»
 - б) «Угода»
 - в) «Рецидив»
32. Головний герой якого оповідання має таку зовнішність: «Він мав квадратну, рубану пику і чорні пекучі очі»:
- а) «Ірка»
 - б) «Антисеміт»
 - в) «Жиган»
33. В якому з оповідань описується за різних обставин смерть двох братів?
- а) «Ірка»
 - б) «Угода»
 - в) «Яйця динозавра»
34. Назвіть оповідання, в якому герой, щоб позбутися «вошивої армії» потрапляє в дурдом:
- а) «Угода»
 - б) «Рецидив»
 - в) «Ірка»
35. В якому оповіданні О.Ульяненко досліджує різні схеми взаємостосунків в армійському середовищі:
- а) «Муха»
 - б) «Антисеміт»
 - в) «Рецидив»
36. До якого роману епіграфом є наступні слова: «Всяка людина омана, а істина Бог. Свят.апостол Павло»
- а) «Серафима»
 - б) «Софія»
 - в) «Сталінка»
37. Головний персонаж, якого за злякисними формами агресії аналітично і художньо досліджує у своїй творчості О.Ульяненко:
- а) чоловічий образ
 - б) жіночий образ
 - в) дитячий образ
38. Назвіть твір, у якому виписано біографію жінки-злочинниці:
- а) «Серафима»
 - б) «Софія»
 - в) «Ірка»
39. Героїня якого твору письменника вбиває свою новонароджену дитину:
- а) «Син тіні»
 - б) «Сталінка»
 - в) «Дофін Сатани»

40. З якого роману ці рядки: «Вона, чесно кажучи, не подумала, що ця штука, отрута ця, подіє так швидко... рот його зараз нагадував бліде обишло дитячого кухлика – обнятий білою молочною піною; потім – завалився на бік. Решту вона знала, і природна її цікавість вигасла швидше, ніж життя чоловіка»:

- а) «Серафима»
- б) «Знак Саваофа»
- в) «Син тіні»

41. Яку з героїнь О.Ульяненка характеризують такі слова: «лікарка гадала побачити монстра, але зараз перед нею дівчинка, якій немає напевне і двадцяти... Їй не віриться, але вона знає, що ця жінка вбила не менше десяти чоловік»:

- а) Орхідея
- б) Ольга Пінчукова
- в) Серафима

42. Під яким номером було поховано урну з прахом Серафими («Серафима»):

- а) 12344
- б) 12345
- в) 12346

43. Назвіть рік написання роману «Серафима»:

- а) 2007
- б) 2008
- в) 2006

44. Героєм якого твору О.Ульяненка є Костя Ключонов:

- а) «Зимова повість»
- б) «Серафима»
- в) «Богемна рапсодія»

45. Крізь яку призму розглядається роман «Зимова повість»?

- а) натуралізму
- б) химерно-похмурої картини світу
- в) переродження патріотичної свідомості

46. Як О.Ульяненко трактує творчий задум роману «Зимова повість»?

- а) я пішов на край ночі, щоби дослідити смерть
- б) описати семантику крокуючої смерті
- в) прослідкувати ідею виродження в образі диктатора-патріота

47. Назвіть рід діяльності головного героя роману «Зимова повість»:

- а) кілер
- б) шахтар
- в) поет

48. Скільки днів до смерті визначить для себе герой з роману «Зимова повість»:

- а) п'ять
- б) шість
- в) сім

49. На думку Н.Зборовської «Зимова повість» є відчуттям світу, в якому неможливі...
- а) почуття
 - б) ідеали
 - в) мрії
50. Яку посаду у новоствореній державі на чолі з генералом займає батько поета? («Зимова повість»):
- а) заступника
 - б) ката
 - в) радника
51. Як зневажливо поет називає Генерала («Зимова повість»):
- а) Больванчик
 - б) Салдафон
 - в) Студент
52. Назвіть останнє слово перед загибеллю поета у романі «Зимова повість»:
- а) «Сонце!»
 - б) «Місяць!»
 - в) «Хмари!»
53. Яку назву в романі «Там, де Південь» має омріяний «рай»:
- а) Третя Слобідська
 - б) Абіссінія
 - в) Аляуди
54. Який твір О.Ульяненка був визнаний Національною експертною комісією з питань захисту суспільної моралі порнографічним і був вилучений видавцем з продажу:
- а) «Серафима»
 - б) «Жінка його мрії»
 - в) «Софія»
55. За який роман Московський патріархат піддав прозаїка анафемі:
- а) «Знак Саваофа»
 - б) «Хрест на сатурні»
 - в) «Сталінка»
56. Назвіть рік дії в романі «Там, де Південь»:
- а) 1978
 - б) 1979
 - в) 1980
57. В якому романі письменника діють ці герої – Утюг, Біба, Штурман, Спаба, Пеца...:
- а) «Серафима»
 - б) «Сталінка»
 - в) «Там, де Південь»
58. Що не любив Іван («Дофін Сатани»):
- а) свята
 - б) будні
 - в) роботу

59. Завершіть фразу із роману «Дофін Сатани»: «Вони живуть і нічого не бояться. Бо немає на них управи і закону. Я є...»:
- а) правосуддя
 - б) суддя
 - в) закон
60. Ім'я жінки, про яку піклувався Іван Білозуб:
- а) Катька
 - б) Олька
 - в) Лізка
61. Назвіть ім'я персонажа, який повідрубав пальці на руках батька («Дофін Сатани»):
- а) Рекс
 - б) Реус
 - в) Нижник
62. Кількість жертв першого злочину Івана Білозуба:
- а) четверо
 - б) п'ятеро
 - в) шестеро
63. Хто перший вгадав, що виросте з Івана («Дофін Сатани»):
- а) баба
 - б) батько
 - в) мати
64. Для якої героїні з роману «Дофін Сатани» «кохання існувало як щось віддалене, абстрактне, як трупарня з безголовим її першим мужчиною»:
- а) Марія
 - б) Олька
 - в) Ліліт
65. У якому віці Івана Білозуба з'явився батько:
- а) п'ять років
 - б) сім років
 - в) шість років
66. Мати Івана Білозуба просто скаженіла, коли їй нагадували про...
- а) виховання
 - б) роботу
 - в) родину
67. Що на «блошиному ринку» за велику суму грошей придбав Віталій («Вогненне око»):
- а) зуб динозавра
 - б) зуб Адольфа Гітлера
 - в) зуб мамонта
68. Із чим порівнюється образ Ходуна в романі «Вогненне око»:
- а) справедливістю
 - б) коханням
 - в) смертю

69. Яку хворобу діагностували Віталію («Вогненне око»):
- гастрит
 - епілепсія
 - кір
70. В епіграфі до роману «Вогненне око» О.Ульяненко пише: «я не співець смерти; вона навіть не посестра мені; іноді я з нею розмовляю...»:
- на ти
 - на Ви
 - тет-а-тет
71. Назвіть адресата листів Родика («Вогненне око»):
- Лола
 - незнайомка
 - баба
72. У скільки років до Родика приходять думки про смерть («Вогненне око»):
- тридцять п'ять
 - сорок п'ять
 - двадцять п'ять
73. Назвіть прізвисько Вітьки Сурмача з роману «Дофін Сатани»:
- Ракша
 - Ромодан
 - Нижник
74. Визначте дату першого злочину Івана Білозуба:
- Перше вересня 1998 року
 - Перше серпня 1989 року
 - Перше серпня 1988 року
75. Одна із «загадок» Івана Білозуба: «чому він не вбив жодного...»
- сусіда
 - «крутого»
 - товариша
76. Закінчіть фразу з роману «Дофін Сатани»: «смерть має властивість з'являтися тоді, коли ти...»:
- помираєш
 - вирішуєш безліч проблем, що тягнеш на горбу власного життя
 - найменше на неї чекаєш

Відповіді на тест № 1

- 1) б,в ; 2) б; 3) б; 4) в; 5) а; 6) б; 7) а; 8) в; 9) б; 10) а; 11) б; 12) в;
 13) а,б,в; 14) а; 15) в; 16) б; 17) а; 18) в; 19) б; 20)в; 21) в; 22) в; 23)а;
 24) б; 25) в; 26) б; 27) а; 28) б; 29) а; 30) в; 31) а;32) в;33) б; 34) а; 35) б;
 36) а;37) а,б; 38) а,б; 39) в; 40) а; 41) в; 42) б; 43) а;44) в; 45) б; 46) а; 47) в;
 48) б; 49)б; 50) б; 51) а; 52) а; 53) в; 54) б; 55) а; 56) б; 57) в; 58) а; 59) в; 60) б;
 61) а; 62) а;63) б; 64) в;65) б; 66) а; 67) б; 68) в; 69) б; 70) а; 71) б;72) в;
 73) а; 74) б; 75) б.

Тест № 2

1. Назвіть дату, з якої Мама визначить для себе початок іншого життя («Квіти Содому»):
 - а) перше листопада
 - б) перше вересня
 - в) перше січня
2. Від якого героя у романі «Квіти Содому» залишилася одна голова:
 - а) Тоцького
 - б) Макса
 - в) Штольца
3. Закінчіть фразу із твору «Квіти Содому»: «Наш світ – ...»?
 - а) смерть
 - б) глупота
 - в) отрута
4. Яку назву має перший розділ роману «Квіти Содому»:
 - а) Альфа і Омега
 - б) Оксамитові очі демона
 - в) Сонячний Ранок
5. Вкажіть містичну постать в романі «Жінка його мрії», яка допомагає розслідувати злочини:
 - а) Топтун
 - б) Магріб
 - в) Цапа
6. Що любив лейтенант («Жінка його мрії»):
 - а) самотність
 - б) порожнечу
 - в) безликість
7. Який знак лишає Топтун («Жінка його мрії»):
 - а) п'ятірню з двома лініями
 - б) вікно в обрамленні старих шпалер
 - в) дрібні кульки
8. Закінчіть фразу з роману «Жінка його мрії»: «...до пекла веде вивернутий розум і тупа...»:
 - а) брехня
 - б) прямота
 - в) роздратованість
9. Із «самогубства» якої героїні починається твір «Жінка його мрії»:
 - а) Лінди
 - б) Іви
 - в) Лади
10. Який із романів О.Ульяненка має «найбільшу релігійну складову»:
 - а) «Син тіні»
 - б) «Знак Саваофа»
 - в) «Дофін Сатани»

11. Закінчіть фразу О. Ульяненка: «...я не люблю жити, вірніше, я не вмію жити, для мене особисто життя – нудна річ...»:
- а) але потрібна
 - б) і нікому не потрібна
 - в) тупа і бездарна
12. На думку прозаїка основна мета письменника:
- а) відтворення сучасного некрофілічного стану суспільства
 - б) відтворювати пережите тією силою, котра не від людей, але від Бога
 - в) пошук глобальної, великої правди
13. Який роман О. Ульяненка Н. Зборовська характеризує такими словами – це «історія чоловіка – вбивці, що прислуговує Сатані»:
- а) «Син тіні»
 - б) «Знак Саваофа»
 - в) «Дофін Сатани»
14. Назвіть основну тему творчості О. Ульяненка:
- а) апокаліптичне місто
 - б) страх перед кінчністю життя
 - в) зіткнення двох основ буття
15. Із кількох частин складається повість «Ізгої»:
- а) чотирьох
 - б) п'яти
 - в) шести
16. На якому музичному інструменті грає головний герой із повісті «Ізгої»:
- а) скрипці
 - б) сопілці
 - в) гітарі
17. На що чекає Кеша («Ізгої»):
- а) розваги
 - б) ширку
 - в) кохання
18. Закінчіть фразу з повісті «Ізгої»: «У ізгоїв немає дарунків. Є тяжка...»:
- а) доля
 - б) робота
 - в) вічність смерті
19. Хто із героїв роману «Софія» мріяв прославитися так, щоб «у центрі міста стояв його пам'ятник»:
- а) Костянтин
 - б) Борис
 - в) Артур
20. Яку назву у романі «Софія» має «містечко для мажорних дебелів»:
- а) Місто Синіх Троянд
 - б) Місто Блакитних Троянд
 - в) Місто Рожевих Троянд

21. Назвіть другий, задуманий О.Ульяненком роман із трилогії про жінок-убивць:
- а) «Серафима»
 - б) «Софія»
 - в) «Ірка»
22. Кому із персонажів роману «Софія» належить ця фраза: «Біль удосконалює людину»:
- а) Саїду
 - б) Лукашу
 - в) Артуру
23. Як Лукаш з роману «Софія» називає Надію:
- а) Фея квітів
 - б) Альфа і Омега
 - в) Принцеса води
24. Закінчіть фразу з роману «Софія» : «Сльози Софії, її...»:
- а) таємниці
 - б) молитви
 - в) нездійсненні мрії
25. Представником якого стилю вважають О.Ульяненка:
- а) «безформної, кучерявої» прози
 - б) потоку свідомості
 - в) жорстокого
26. Кому належать ці слова про творчість О.Ульяненка: «Його твори – це гротескова надбудова над реальністю, зведена з конденсованого людського гріха, юдолі, богошукання і ще багато чого»:
- а) Тарас Антипович
 - б) Василь Кузан
 - в) Ігор Бондар-Терещенко
27. Вкажіть на думку Л.Масенко один із наскрізних мотивів роману «Сталінка»
- а) втраченої пам'яті
 - б) втраченого покоління
 - в) втрачених ідеалів
28. Якої символіки сповнена сцена захоронення Лопати:
- а) культової
 - б) релігійної
 - в) обрядової
29. Що втілювала собою для Піскарьова особа Сталіна? («Сталінка»):
- а) жорстокість епохи
 - б) сенс життя
 - в) владу, віру
30. Приреченість Піскурихи у романі «Сталінка» – це...
- а) приреченість патріархального українського села
 - б) родини
 - в) країни

31. З яким героєм у романі «Сталінка» пов'язано ключовий мотив загубленої історичної пам'яті:
- а) Йоною
 - б) Горіком
 - в) Михайлом
32. У якому місті відбуваються події в романі «Сталінка»:
- а) Київ
 - б) Сталінград
 - в) Житомир
33. Назвіть прізвище Григорія (Горіка) Піскарьова («Сталінка»):
- а) Кайот
 - б) Шакал
 - в) Вовк
34. Яке нове ім'я обирає для себе Лорд із роману «Сталінка»:
- а) Іона
 - б) Йоона
 - в) Клемент
35. Назвіть найбільш резонансний твір письменника:
- а) «Знак Саваофа»
 - б) «Дофін Сатани»
 - в) «Сталінка»
36. Хто із дослідників роману «Богемна рапсодія» писав: «Тут поетичність взята основним стилетворчим елементом. Текст складається з численних ліричних рефренів; мотиви туги, нудьги, еросу творять своєрідну елегійність, куди вплітаються суб'єктивно пережиті картини природи...»:
- а) Н.Зборовська
 - б) М.Бриних
 - в) Р.Харчук
37. Вкажіть головного героя роману «Богемна рапсодія»:
- а) Іван Білозуб
 - б) Родик
 - в) Костя Ключонов
38. Ким за професією був Костя Ключонов («Богемна рапсодія»):
- а) музикант
 - б) художник
 - в) співак
39. Назвіть ім'я, яке обирає для себе героїня з повісті «Седой»:
- а) Іветта
 - б) Іванда
 - в) Іоланта
40. Вкажіть твір О.ульяненка, в якому простежується симбіоз будинку та його мешканців:
- а) «Седой»
 - б) «Жиган»
 - в) «Ірка»

41. Кого імітує в своєму житті Іванда з повісті «Седой»:
- а) Хільду
 - б) Ольку Пінчукову
 - в) Інесу Кукарачу
42. Назвіть мешканця з «шостого...порожнього поверху» («Седой»)
- а) Петрович
 - б) Санич
 - в) Палич
43. Закінчіть фразу з роману «Вогненне око»: «Два янголи в мені борються ... чорний і білий ... хто переможе ... Знаю – Великий Руйнач і ...»
- а) Керманич
 - б) Будівничий
 - в) Збирач
44. Хто із зазначених персонажів не є героями твору О.Ульяненка «Вогненне око»:
- а) Віталій, Родик, Санька
 - б) Білозуб, Жиган, Ліліт
 - в) Гуго, Євдокія Петрівна Тарасенко
45. Вкажіть спеціалізацію доктора Шмулевича:
- а) паталогоанатом
 - б) хірург
 - в) педіатр
46. Яку назву має друга частина роману «Вогненне око»:
- а) Під прапором безголового кота
 - б) Під прапором двоголового кота
 - в) Під прапором кота
47. Кресленням чого захоплюється Віталій («Вогненне око»):
- а) будинків
 - б) танків
 - в) гелікоптерів
48. Як називається місце зборища «жеброти» у романі «Вогненне око»:
- а) Золоте Тяля
 - б) Мідний Бик
 - в) Срібна Корова
49. Що розтинає місто навпіл у романі «Вогненне око»:
- а) залізниця
 - б) річка
 - в) гора
50. Визначте одну з характеристик міста («Вогненне око»):
- а) це багатоликий монстр, який полубив мене тисячами доріг...
 - б) це рідна домівка
 - в) це тиха божевільня

51. Кому із роману «Вогненне око» належить фраза: «мені осточортів вічний апокаліпсис»:
- а) Гуго Лейбніцу
 - б) полковнику Кравченко
 - в) Гільдмедову
52. Назвіть «найсвітліші», на думку критиків, романи О.Ульяненка:
- а) «Зимова повість»
 - б) «Богемна рапсодія»
 - в) «Знак Саваофа»
53. За який злочин Халява із роману «Там, де Південь» потрапляє під слідство:
- а) вбивство
 - б) мішок зеленого маку
 - в) крадіжку
54. Олесь Ульяненко – один із найяскравіших представників літературного покоління:
- а) 60-х
 - б) 90-х
 - в) 80-х
55. Назвіть цикл романів О.Ульяненка, які він присвятив розкриттю психології смерті:
- а) «Зимова повість», «Передчуття», «Богемна рапсодія»
 - б) «Знак Саваофа», «Син тіні», «Серафима»
 - в) «Софія», «Сталінка», «Зимова повість»
56. Бізнес Палича з повісті «Седой» – це:
- а) портрети
 - б) картини
 - в) світлини
57. Кого з персонажів повісті «Седой» письменник характеризує такими словами: «вкорінене хамство, звіряча сила»:
- а) Седого
 - б) Палича
 - в) камерунців
58. Хто передбачить злочинне майбутнє Горіка («Сталінка»):
- а) Нілка
 - б) дядько Никодим
 - в) дід Піскарьов
59. З чим у підлітковому віці ототожнювала себе Софія («Софія»):
- а) з глибоким колодязем, повним чистої холодної води
 - б) із звірятком
 - в) із отруйною квіткою, яка несподівано почала розпускати свої пелюстки

60. Що на думку Кловського у романі «Син тіні» «надає життю неповторності»:
- а) романтичні подорожі
 - б) кохання
 - в) близькість смерті
61. Хто із героїв твору «Син тіні» підробляв тим, що в дітей вирізував нирку:
- а) Оліхович
 - б) Сабалов
 - в) Блох
62. Хто є головною дійовою особою деструктивного світу в романі «Син тіні»:
- а) Блох
 - б) Кловський
 - в) Льопа
63. Назвіть героя роману «Син тіні», який проходить шлях від водія, охоронця до професійного вбивці:
- а) Сабалов
 - б) Кловський
 - в) Блох
64. На яку портретну деталь О.Ульяненко звертає особливу увагу під час опису інволюції маргінальної істоти:
- а) руки
 - б) шрами
 - в) очі
65. Закінчіть фразу з роману «Син тіні»: «Якби не любов, що роз'їдала мене, як іржа, то неодмінно все б скінчилося добре: я б зроду...» :
- а) «не став професійним убивцею»
 - б) «не навчився ховати не саму думку, а навіть подобу її»
 - в) «не прилаштувався... біля пивної стойки й не замовив коньяку»
66. У спілкуванні з ким Кловський почуває себе не здатним до живого життя:
- а) Блохом
 - б) Лізкою
 - в) Оліховичем
67. Кого нагадували Кловському найманці («Син тіні»):
- а) велетенських рибин
 - б) казкових, переодягнених в чорні смокінги принців
 - в) клоунів
68. Кого в романі «Син тіні» можна охарактеризувати, як «інтелектуального вбивцю-естета»:
- а) Сабалова
 - б) Кловського
 - в) Блоха

69. Назвіть «третю професію» Кловського з роману «Син тіні»:
 а) кілер
 б) ділер
 в) водій
70. «Мене завжди цікавило торжество...», – говорить Кловський з роману «Син тіні»
 а) життя
 б) смерті
 в) розуму
71. Що означає слово «Саваоф» в романі О.Ульяненка «Знак саваофа»:
 а) безмежна велич Бога
 б) потойбічний світ
 в) людські пороки
72. Назвіть прізвисько Яшки Полохала з твору «Знак Саваофа»:
 а) Даренцо
 б) Флоренцо
 в) Лоренцо
73. «Чоловік з нікуди» в романі «Знак Саваофа» – це:
 а) Борис
 б) Миколай
 в) Андрій
74. Вкажіть прізвище одного із героїв твору «Знак Саваофа» – Андрій...:
 а) Побіденко
 б) Лебіденко
 в) Данейко
75. Що найбільше в житті цікавило Ілону («Знак Саваофу»):
 а) секс
 б) героїн
 в) гроші
76. Закінчіть фразу з роману «Знак Саваофу»: «В кожному сидить тяга до насильницької смерті. Навіть у...»:
 а) закоханих
 б) самогубців
 в) дітей

Відповіді на тест № 2

- 1)а; 2) а; 3) в; 4) б; 5) а; 6) в; 7) а; 8) б; 9) в; 10) б; 11) а; 12) б;
 13) в; 14) а; 15) в; 16) а; 17) в; 18) б; 19) в; 20) а;
 21) б; 22) а; 23) в; 24) б; 25) в; 26) а; 27) а; 28) б;
 29) б,в; 30) а; 31) а; 32) а; 33) в; 34) б; 35) в;
 36) а; 37) в; 38) б; 39) б; 40) а; 41) в; 42) в;
 43) б; 44) б; 45) б; 46) б; 47) в; 48) б; 49) б;
 50) а; 51) б; 52) а,б; 53) б; 54) в; 55) а; 56) в;
 57) а; 58) б; 59) а; 60) в; 61) а; 62) а; 63) б;
 64) в; 65) а; 66) б; 67) а,б; 68) б; 69) а; 70) б;
 71) а; 72) в; 73) б; 74) а; 75) б,в; 76) б.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ТА РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антипович Т., Андрусак І., Бриних М. Брутальна правда Олеся Ульяненка. *Літературна Україна*. 2010. 2 вересня. С. 2.
2. Антипович Т. Ульяненко: між Богом і Хаосом. *Книжник review*. 2007. № 6. С. 12.
3. Баран Є. Самоспалення як перемога. *Літературна Україна*. 2010. 2 вересня. С. 2.
4. Бондар-Терещенко І. «Вогненне око». *Слово і час*. 1998. № 4–5. С. 103–104.
5. Бриних М. На край ночі з Олесем Ульяненком. *Україна*. 1994. № 19 – 20. С. 30–33.
6. Єшкілев В. Ульяненко Олесь. *Плерома*. Івано-Франківськ, 1998. Вип. 3. С. 111–112.
7. Зборовська Н. Архетип Сатани в українському модернізмі кінця ХХ ст. (за повістю О. Забужко «Казка про калинову сопілку» та романом О. Ульяненка «Дофін Сатани»). *Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство: зб. наук. праць.* / ред. кол. Поліщук Я. О. та ін. Рівне, 2004. Вип. ХІІІ. С. 54–61.
8. Зборовська Н. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. Львів: Літопис, 1999. 336 с.
9. Зборовська Н. Олесь Ульяненко – поет і містик. *Кур'єр Кривбасу*. 1999. № 110. С. 161–171.
10. Зборовська Н. В. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: монографія. Київ : Академвидав, 2006. 504 с.
11. Зборовська Н. Олесь Ульяненко – поет і містик. *Кур'єр Кривбасу*. 1999. № 110. С. 161–171.
12. Зборовська Н. Перцепція феміністики у західноєвропейському дискурсі та українському письмі. *Слово і час*. 2005. № 1. С. 50–61.
13. Зборовська Н. Перцепція феміністки у західноєвропейському дискурсі та українському письмі. *Слово і час*. 2005. № 2. С. 53–62.
14. Зборовська Н. В. Психоаналіз і літературознавство: посібник. Київ: Академвидав, 2003. 392 с.
15. Зборовська Н. В. Чоловічий внутрішній театр особистості. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: монографія. Київ: Академвидав, 2006. С. 403–426.
16. Золя Э. Натурализм в театре. Собрание сочинений: в 26 т. / под общ. ред. И. Анисимова, Д. Обломиевского, А. Пузикова. Москва: Худ-я л-ра, 1967. Т. 24. 1966. С. 321–363.
17. Золя Э. Экспериментальный роман. Собрание сочинений: в 26т. / под общ. ред. И. Анисимова, Д. Обломиевского, А. Пузикова. Москва: Худ-я л-ра, 1967. Т. 24. – 1966. С. 239–280.

18. Кононович Л. Убити генерала, або окреслений кінець революції. *Слово і час*. 1994. № 7. С. 82–83.
19. Кузан В. Читачам і собакам. *Книжник review*. 2007. № 6. С. 12–13.
20. Кухарук Р. Нова хвиля української прози. *Літературна Україна*. 1997. № 3 (4721). С.3.
21. Масенко Л. ... Їхне зло прийшло перед лице моє. Про роман Олеся Ульяненка «Сталінка». *Кур'єр Кривбасу*. 1998. № 97–98. С. 145–152.
22. Нестелєєв М. Неказка від Уляна. *Друг читача*. 2008. № 11. С. 6.
23. Поліщук В. Вісімдесятники як літературне явище. *Слово і час*. 2001. № 5. С.37–45.
24. Полная популярная иллюстрированная библейская энциклопедия. Москва: ООО «Изд-во Астрель»: ООО «Фирма «Изд-во АСТ», 2000. 720 с.
25. Потребчук А. Справедливість покарання. *Філософська думка*. 2005. № 5. С. 111–123.
26. Приватна колекція: Вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ століття / Упоряд., вступне слово, бібліограф. відомості та приміт. В.Габора. – Львів: ЛА «Піраміда», 2002. 628 с.
27. Терлецький В. Фрау Українська Проза: суцільна фемінізація. *Українське слово*. 2000. Ч.29. С.15.
28. Тресиддер Дж. Словарь символов / пер. с англ. С.Палько. Москва: ФАИР – ПРЕСС, 1999. 448 с.
29. Ульяненко О. Антисеміт. *Кур'єр Кривбасу*. 1998. Лютий. С.23–26.
30. Ульяненко О. ...Біля синього, синього моря. *Україна*. 1992. № 31. С.8–9.
31. Ульяненко О. Богемна рапсодія. Роман. *Кур'єр Кривбасу*. 1999. № 119–121. С. 254–320.
32. Ульяненко О.С. Вогненне око. Київ: Укр. письменник, 1999. 229 с.
33. Ульяненко О. Жиган. Приватна колекція: Вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ століття / упоряд., вступне слово, бібліограф.відомості та приміт. В.Габора. Львів, 2002. С.585–588.
34. Ульяненко О. «Життя – це суцільна мука, але треба його любити...». *Кальміус*. 2000. Ч. 3–4. С. 1–6.
35. Ульяненко О. Жінка його мрії: роман. – Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2009. 269 с.
36. Ульяненко О. Зимова повість: роман. *Українські проблеми*. 1994. № 2. С. 25–62.
37. Ульяненко О. Знак Саваофа: роман. *Кур'єр Кривбасу*. 2003. № 158. С. 25–90.
38. Ульяненко О. Знак Саваофа: роман. *Кур'єр Кривбасу*. 2003. № 159. С. 3–69.
39. Ульяненко О. Знак Саваофа: роман. *Кур'єр Кривбасу*. 2003. № 160. С. 73–105.
40. Ульяненко О. Ізгої. Маленька повість. *Березіль*. 2003. №1–2. С.52–65.
41. Ульяненко О. Ірка. *Кур'єр Кривбасу*.1999. Червень. С.82–88.

42. Ульяненко О. Квіти Содому: роман. *Кур'єр Кривбасу*. 2005. № 190. С.11–50.
43. Ульяненко О. Квіти Содому: роман: *Кур'єр Кривбасу*. 2005. № 191. С.75–106.
44. Ульяненко О. Квіти Содому: роман. *Кур'єр Кривбасу*. 2005. № 192. С.19–50.
45. Ульяненко О. Молитва. Приватна колекція: Вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ століття / упоряд., вступне слово, бібліограф.відомості та приміт. В. Габора. Львів, 2002. С.584–585.
46. Ульяненко О. Муха. *Україна*. 1995. № 11–12. С.29–31.
47. Ульяненко О. «Наша сучасна еліта, яка не володіє ані думами, ані майном, приречена зчиняти бурю в склянці горілки». *Кур'єр Кривбасу*. 1999. № 118. С. 114–149.
48. Ульяненко О. Пако-Покаль. *Сучасність*. 2001. № 2. С. 149–150.
49. Ульяненко О. Рецидив. *Кур'єр Кривбасу*. 2000. Липень. С.3–9.
50. Ульяненко О. Седой: повість. Там, де південь. Харків: Треант, 2010. 160 с.
51. Ульяненко О. Серафима: роман. Київ : Нора – Друк, 2007. 239 с.
52. Ульяненко О. Син тіні: роман. *Кур'єр Кривбасу*. 2002. № 146. С. 3–80.
53. Ульяненко О. Син тіні: роман. *Кур'єр Кривбасу*. 2002. № 147. С. 9–85.
54. Ульяненко О. Софія: роман. *Кур'єр Кривбасу*. 2009. № 236–237. С.61–180.
55. Ульяненко О. Сталінка: роман, оповідання. Львів: Кальварія, 2000.124 с.
56. Ульяненко О. Сталінка; Дофін Сатани: романи. Харків: Фоліо, 2003. 382 с.
57. Ульяненко О. Там, де Південь. Харків: Треант, 2010.160 с.
58. Ульяненко О. Угода. Приватна колекція: Вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ століття / упоряд., вступне слово, бібліограф.відомості та приміт. В.Габора. Львів, 2002. С.588–593.
59. Ульяненко О. Хрест на Сатурні. Історія одного кохання. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. №176. С.3–55.
60. Ульяненко О. Хрест на Сатурні. Історія одного кохання. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 177. С.53–102.
61. Ульяненко О. Яйця динозавра. *Кур'єр Кривбасу*. 2001. Лютий. С.83–90.
62. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности / пер. с англ. Э. М. Телятникова. Москва: АСТ, 1998. 670 с.
63. Фромм Э. Душа человека / сост. П. С. Гуревич, С. Я. Левит; вступ. ст. П. С. Гуревича. Москва: АСТ, 1998. 658 с.
64. Хализев В. Е. Теория литературы. Москва: Высш. шк., 1999. 398 с.
65. Харчук Р. Покоління пост епохи. *Дивослово*.1998. № 1. С. 6–12.
66. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період. Київ: В Ц «Академія», 2008. 248 с.
67. Хоменко Г. Борис Антоненко – Давидович: модус смерті – ініціації. *Збірник Харківського історико-філологічного товариства. Нова серія*. Харків, 1998. Т. 6. С. 67–88.
68. Чуприна Є. Потрапити під гіпноз реальності. Ульяненко О. Жінка його мрії. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2009. С.4–5.

69. Шенкао М.А. Смерть как социокультурный феномен. Київ: Ника-Центр, Эльга; Москва: Старклайт, 2003. 320 с.
70. Якубовська М. Пам'яті Олесья Ульяненка. *Літературна Україна*. 2010. 26 серпня. С. 2.

Тендітна Надія Миколаївна

КОЖНА ЛЮДИНА – ОМАНА

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК ДЛЯ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

014 Середня освіта (Українська мова і література)

Підписано до друку 30.06.2020 р..
Формат 60x84 1/16. Ум. др. арк. 11,0.
Наклад 50 прим. Зам. № 1599.

Видавництво Б. І. Маторіна
84116, м. Слов'янськ, вул. Г. Батюка, 19.
Тел.: +38 050 518 88 99. E-mail: matorinb@ukr.net

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції ДК №3141, видане Державним комітетом телебачення та радіомовлення України від 24.03.2008 р.
