

автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.02 / І.М. Ципердюк. – Івано-Франківськ, 1997. – 21с.

В статье рассматриваются интертекстуальные связи в рамках прозаического дискурса Е. Мандычевского. Творчеству писателя присущи такие типы транстекстуальных реляций, как собственно интертекстуальность, паратекстуальность, метатекстуальность и архитектстуальность. Наиболее оцутимо прослеживаются диалогические связи прозы Е. Мандычевского с творчеством В. Стефаника и М. Коцюбинского.

Ключевые слова: *интертекстуальность, архетип, стилевые тенденции, прототекст, метатекст, новела.*

Надія Тендітна, асп. (Слов'янськ)

ББК 83.3(4Укр)

УДК 821.161.2.091'06

Горік + Кловський + Іван Білозуб = Серафима?

Стаття присвячена аналізу головного жіночого образу з роману О.Ульяненка «Серафима». Особливу увагу звернено на порівняння цієї героїні з героями попередніх романів автора – «Сталінка», «Син тіні», «Дофін Сатани».

Ключові слова: *агресія, вбивця, некрофілія, збочення, одержимість, смерть, бунт.*

The article deals with the analysis of main womanish appearance of the novel of O.Ulyanenko «Serafima». Special attention appeals on comparing of this heroine to the heroes of previous author's novels – «Stalinka», «Sign of Savoofa», «Dauphin of Satan».

Key words: *aggression, killer, necrophilia, perversion, obsession, death, rebelling.*

О. Ульяненко – відомий український письменник, творчість якого займає особливе місце у сучасному прозовому дискурсі. Як правило, одним із головних персонажів, за злоякісними 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». Тому *мета* нашої розвідки – показати наскільки оригінальним чи навпаки є образ головної героїні з роману «Серафима».

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.

Масштабного, ґрунтового дослідження творів із цієї трилогії, а тим паче чіткого структурно-порівняльного аналізу поки що не маємо. І хоча друком вийшли вже два романи, літературно-критична рецепція, на яку б ми могли спиратися під час нашого дослідження, відсутня. Зустрічаємо лише поодинокі емоційні висловлювання після прочитання, на зразок статті М.Нестелеєва [Нестелеєв 2008: 6]. А тому в нашій студії будемо спиратися виключно на тексти творів.

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 черепашиачий панцир, що його тільки-но витягнули з вогню, було наскрізь прокурено антрацитом...» [Ульяненко 2007: 8]; вихованням, а точніше, цілковитою відсутністю інтересу до внутрішнього світу дитини; розпусними образами батьків, які асоціювалися з «терким і нудотним запахом горілки...» [Ульяненко 2007: 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...»* [Ульяненко 2002: 18].

Подібну сцену переживає і Серафима, яка спостерігала знущання над старим клоуном Сергієм – *«Серафима дивилася, як дрібні краплі крові злітають у повітря, розпливаються й сідають на подушки. І тут вона чітко зрозуміла: їй це подобається»* [Ульяненко 2007: 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»* [Ульяненко 2007: 14], – зізнається Кловський. Серафіма ж *«...мовби ступила вперед і почувла холод провалля першопочатку»* [Ульяненко 2007: 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»* [Ульяненко 2007: 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»* [Ульяненко 2007: 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»* [Ульяненко 2007: 3], а тому *«діловито поглядаючи на годинник, вона рахувала хвилини й секунди. За півгодини – так, за півгодини – усе закінчиться»* [Ульяненко 2007: 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»* [Ульяненко 2007: 60]. Згодом вона стала подібна *«... на саме ту тінь, котра приходила до неї, саме таким загнаним привидом...»* [Ульяненко 2007: 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»* [Ульяненко 2007: 63]. Кловський також шокує читача своїм зізнанням: *«Аби не любов, що роз'їдала мене, як іржа, то неодмінно все б скінчилося добре...»* [Ульяненко 2002: 73].

У творах «Син тіні» та «Серафима» О.Ульяненко описує *«холодний інстинкт боротьби за життя»* [Ульяненко 2007: 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)...»* [Ульяненко 2007: 13].

«Убиваючи, початком шукаєш виправдання, – говорить Кловський, – а потім отримуєш від того естетичне задоволення» [Ульяненко 2002: 65]. І Серафима *«... від усього, що тепер чинила, вона отримувала кайф, сильніший від оргазму»* [Ульяненко 2007: 191 – 192]. Кловський естетизує засоби вбивства. Різноманіття зброї має підкреслювати в його особі вбивцю-віртуоза. Подібна ситуація і з Серафимою, яка з

часом *«набувала життєвого досвіду й майстерності»* [Ульяненко 2007: 196]. Про можливість близької смерті героям повідомляє інтуїція. Порівняймо у Кловського: *«Сон виявився віщим... я розумів... що світ відмовився від мене...»* [Ульяненко 2002: 66], і у Серафими: *«Вона... дивиться у кінець дороги. Її здається саме там і кінець її життя»* [Ульяненко 2007: 213]. У Кловського за плечима дві освіти, Серафима також уперта щодо знань, *«багато читає, пише поезії»* [Ульяненко 2007: 216].

В історії вбивць особливо цікавим моментом є те, як помиратамуть 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»* [Ульяненко 2007: 211].

Із героєм роману «Дофін Сатани» Серафиму поєднує лінія розслідування злочинів. В обох творах показано 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 кївська міліція вираховувала три роки»* [Ульяненко 2007: 52].

Подібними видаються і методи розслідування. Так, Ракша *«...нипав засіяними вокзалами, трубами, підземними переходами, пустирищами, тусував з панками, хіппі»* [Ульяненко 2003: 271] та Реус *«нипав... усюди: у кав'ярнях, борделях, дорогих ресторанах; простоював годинами біля під'їздів наркопушерів...»* [Ульяненко 2007: 51]. І що цікаво, і Ракша, і Реус ведуть розслідування зі своєрідною позначкою *«колишнього опера»* [Ульяненко 2007: 53]. Крім того, ці слідчі виявляються закоханими – Ракша в Ліліт, а Реус у Серафиму: *«Колішнього майора роз'їдала ревність. Він зараз ревнував її до дворника, до сусіда-професора, до навколишнього світу...»* [Ульяненко 2007: 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...»* [Ульяненко 2007: 69]. А ще декілька разів її порівнюють із змією – *«змія – прошипів крізь зуби Атос»* [Ульяненко 2007: 29].

Іван Білозуб, як і Серафима, мають привабливу зовнішність *«наділені небаченим артистизмом, тонким аналітичним розумом»* [Ульяненко 2007: 70]. Обоє героїв переслідують потойбічні сили (привиди). А ще «щось», що визначило їхні долі. Так у Серафими було *«...щось, що рухало нею...»* [Ульяненко 2007: 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 Серафими. Але від смерті *«...тоді її врятував сам Бог, не інакше...»* [Ульяненко 2007: 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. Проте в обох героїв бувають моменти, коли вони здатні навіть піклуватися і допомагати іншим. У випадку з Іваном Білозубом – це Ольга 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»* [Ульяненко 2007: 116].

Письменник у «Дофіні Сатани» описує дві зустрічі злочинця з міліцією відразу після скоєних злочинів, але той поводить 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» [Ульяненко 2007: 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...»* [Ульяненко 2007: 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...»* [Ульяненко 2007: 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 може зруйнувати 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. Тому наступну статтю нашого дослідження буде присвячено аналізу героїні саме цього роману.

Література: *Нестелеєв 2008:* Нестелеєв М. Неказка від Уляна // Друг читача. – 2008. – № 11. – С. 6; *Ульяненко 2007:* Ульяненко О. Серафима: роман. – К.: Нора – Друк, 2007. –

239 с.; *Ульяненко 2002*: Ульяненко О. Син тині : роман // Кур'єр Кривбасу. – 2002. – № 146. – С. 3–80; *Ульяненко 2002*: Ульяненко О. Син тині : роман // Кур'єр Кривбасу. – 2002. – № 147. – С. 9 – 85; *Ульяненко 2002*: Ульяненко О. Сталінка; Дофін Сатани: романи. – Харків. – Фоліо, 2003. – 382 с. ; Ульяненко 2000: Ульяненко О. Сталінка: роман, оповідання. – Львів : Кальварія, 2000. – 124 с.

Ольга Цурканюк, асп. (Київ)

ББК 83.3 (4Укр)
УДК 82-312.1.

Михайло Клименко: творчий портрет

У статті зроблено спробу розглянути самотність творчої індивідуальності Михайла Клименка як всеукраїнський літературний феномен.

Ключові слова: «неокласичні» традиції, герметизм, шестидесятники, сонет, білий вірш, верлібр, хоку, рубаї, танка.

Olga Zurkanuk. Mikhailo Klimenko: creative portrait.

This article is about the attempt to consider original creative individuality of Mikhailo Klimenko a nationwide literary phenomeon.

Key words: «neoclassical» traditions, hermetyzm, shistydesyatnyky, sonnet, blank verse, verse, hoku, rubio, tank.

Михайло Клименко видав першу поетичну збірку, коли йому вже виповнилося тридцять літ. Поетичні твори митця дихали любов'ю до природи, були насичені високим урочистим настроєм від споглядання навколишнього світу, радістю буття, істинністю почуттів, щедрістю метафор і відчутно різнилися з творчістю письменників, зламаних сталінською ідеологією. Збірка одразу привернула увагу критиків і читачів. Леонід Новиченко благословив вихід збірки у світ, написавши вступне слово. В 50-ті роки не кожен редактор зважився б тоді взяти участь у виданні таких віршів. Метр вітчизняного літературознавства Л.Новиченко назвав Михайла Клименка справжнім поетом. Водночас радив попрацювати над розширенням ідейно-тематичного спрямування власної поезії, «бо нема справжнього поета без активного втручання в життя,