

Ольга Пуніна

УДК 821.161.2 Ульяненко

## ЕКСПРЕСІОНІСТИЧНИЙ МЕТОД ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕНКА: РОМАН “СТАЛІНКА”

Стаття присвячена виявленню засадничих рис творчого методу письменника посттоталітарної доби в українській літературі – Олесь Ульяненко. Цей метод означено як експресіоністичний: автор художньо осмислює сучасне суспільство, позбавлене Духу. Провідним у знаковому для його творчості романі “Сталінка” визнано семантичний лейтмотив порожнечі, реалізований у двох змістових напрямках: порожнеча як пошук рівноваги через Бога та порожнеча як відсутність рівноваги (бездіяльність, беззмістовність).

*Ключові слова:* експресіонізм, метод, лейтмотив порожнечі, персонаж.

*Olha Punina. Oles Ulyanenko's expressionist method in his novel "Stalinka"*

The article identifies the main features of Oles Ulyanenko's creative method typical of post-totalitarian Ukrainian literature. This method is defined as expressionist, since the author rethinks the modern society in sinister images of the “waste land”. In his central work “Stalinka”, there predominates the motif of emptiness which appears in two major modes: the emptiness as a search for balance through God, and the emptiness as a lack of balance (inactivity, meaninglessness).

*Key words:* expressionism, method, leitmotif of emptiness, character.

Олесь Ульяненко, коментуючи в інтерв'ю з Михайлом Бринихом для журналу “Україна” форманти змісту роману “Сталінка”, роботу над яким письменник розпочав 1989 р.<sup>1</sup> й саме його визнавав за “вихідну точку”

<sup>1</sup>Зі спогадів письменника про період написання: “Я жив у цьому районі, оповіданнячка під Кафку вигадував. Приїхав туди хлопець, Вітька, начебто начитаний, учителем у школі працював. Каже, пиши, що бачиш і прославишся. Я кажу, гаразд, Вітя, напишу “Сталінку”. Іди за літром. Ось так і почався цей роман. Писав я його в халупі з низькою стелею, напівпідвал і маленьке тьмяне віконце. Босяки через нього до мене залазили, наче комахи. Я просто за ними спостерігав. І не виправдовував. І як уже вони негативно не описані, а співчуття до них, напевне, все одно до книги просочилося” [8, 56]. Також: “Це були такі безпритульні роки, коли доводилося жити на вокзалах, якісь нічліжки знімати, якісь кутки, а то й того навіть не було. І воно якось крутилося... Помалу я писав до зошита коротенькі оповіданнячка чи замітки. А потім несподівано сів і написав. Якось з одного рядка пішло... пішло... А половину “Сталінки” я викинув...” [18, 180].

вироблення індивідуального стилю<sup>1</sup>, зауважує такі концептуальні моменти твору, що дають змогу прирівняти систему основних принципів художнього узагальнення та відтворення дійсності автором до виведеної дослідниками основи експресіонізму. Ця основа – метод – прикметна відмовою від об'єктивного відображення дійсності, деформацією зовнішнього світу, межовим суб'єктивізмом, використанням символів, що замінюють реальні предмети та явища навколишнього світу [1, 131]. У продовження варто звернутися до думки літературознавця О. Дранова, для якого експресіоністичний метод полягає у створенні незвичної картини світу, де бачиться “правда про людину, яка живе в нелюдському суспільстві” [6, 1]. Далі дослідник твердить: “Експресіонізм принципово динамічний. Він прагне не лише зафіксувати “двоїстість” світу, а й подолати її. Експресіонізм – це метод порушеної рівноваги “предметного” і “сутнісного”. Він прагне подолати розірваність світу й відновити втрачений синтез явища-сутності. Специфіка експресіонізму – у динамічній невірноваженості структури його творів, у принциповій зрушеності його компонентів відносно один одного. Цей зсув потрібен експресіонізму для того, щоб розхитати предметний світ, звільнивши з-під луски “несуттєвого” глибинний каркас явищ. Аби примусити “абсолютне” мовити, експресіоніст наче провокує об'єктивну реальність на “відвертість”, створюючи з її елементів нестійку конструкцію <...>” [6, 19].

Саме до такої провокації об'єктивної реальності на відвертість<sup>2</sup> удається Ульяненко у “Сталінці”. “Перша частина роману, – зазначає письменник в інтерв'ю, – відтворення сучасного некрофілічного стану суспільства; ідеться про некрофілічних людей, позбавлених Духу і приречених часом на вимирання. Я деякий період жив на Сталінці, в романі – лише десята частина пережитого, перебаченого. Сталінка, Московський район міста Києва, – оселя маргіналів і гегемонів, – постає в романі такою, якою я її бачив щодня. Все, про що йдеться в першій частині – відверті реалії<sup>3</sup>. Друга частина – міф з медитативними й містичними відступами. Зміст роману пронизаний єдиним символом: *чорне сонце поганства заходить, ламаючи кістки, розриваючи м'ясо, пронизуючи повітря променями трупного смороду, але сходить сонце Християнства – воно зійде. Ми живемо на зламі, неправда трощить черепи тих, що шукають за правдою, йде “ломка”*.”

Роман про злочинців, босоту, покидьків, це – експозиція. Герой – *Йона – тікає з дурдому і застає навколишнє життя у найвищій відвертості*” (курсив мій. – О. П.) [11, 10-11].

В авторському коментарі до роману чітко простежується центральний принцип експресіоністичного методу (позначене курсивом): художнє осмислення

<sup>1</sup> В інтерв'ю із Сергієм Шебелістом письменник твердить: “Сталінку” можна назвати предтечею всіх моїх подальших романів. Вона стала тією вихідною точкою, де я конкретно виписав необхідний стиль” [15, 84]. У розмові ж із Ульяною Глібчук переконує: “Ні, роман, звичайно, цікавий. Українській літературі я подарував нового героя. Взяв людину з вулиці й вкинув її на сторінки нашої моралізаторської літератури, котра тільки й помічала свої плачі та розтирала “сльози по соплях” [14, 72].

<sup>2</sup> Суголосьне до цієї думки бачення журналіста С. Васильєва: “Сталінка” і виплюнула суспільству правду про його каналізацію” [8, 52].

<sup>3</sup> Ульяненко свідомий того, що художній твір – це не копія реальності, а її осмислення й оцінка, відповідно, тут не йдеться про фактографізм. На підтвердження можна навести фрагмент із інтерв'ю з Володимиром Краснодарським:

– Герої роману мають якихось реальних прототипів?

– Сталінка – то київська околиця поблизу Голосієво, де поруч зі студентськими гуртожитками крутиться багато різної босоти. Я протягом певного часу наймав там куток у напівпідвалі з одним віконечком на вулицю. Отож усього надивився. Я знав реальних босяків. Безперечно, багато з побаченого, почутого, пережитого лягло в канву роману, але все це пропущено, “проціджено” крізь моє творче бачення” [13, 34].

сучасного суспільства, позбавленого Духу (Бога)<sup>1</sup>, як правда про людину, що живе в нелюдяному соціумі. Цей тематико-проблемний пласт реалізовано прийомами деформації, зрушеності компонентів, зсуву (у письменника так: *міф із медитативними й містичними відступами*), як і визначальних для формування змістового центру – порушення рівноваги та спроба її віднайдення, що Ульяненко подає через символ *чорного сонця поганства, яке заходить*, змінюючись на християнську доміанту. Підсилює такий смисловий момент і наукова рецепція Ніли Зборовської, котра, визначаючи спрямованість творчості письменника як *“виборювання християнського світла у язичницькому царстві зла”* (курсив авторки. – О. П.) [7, 166], презентує засадничу, у певному сенсі, формулу надзмістової наповненості роману: “У символічних візіях і містичних картинах “Сталінка” розгортає кінцесвітний сюжет загибелі “язичницької” божевільної епохи” [7, 166], що базується на категоріях безуму, безодні й безвиході – своєрідна ульяненківська апокаліптичність.

Розгорнути думку про порушення рівноваги та спробу її віднайдення в романному тексті “Сталінки” бачиться можливим за допомогою семантичного лейтмотиву *порожнечі* (складники: *пустака, затишшя, порожнеча, ніщо, провалля, безодня, урвище, пустеля* та ін.), позначеного, зокрема, і Н. Зборовською через образ безодні: “Передчуття смертельної безодні та безвиході до краю насичене в романі. Відсутність духу, духовна порожнеча бродить тілами героїв” [7, 168]. Цей семантичний лейтмотив, актуалізований на всіх рівнях макроструктурного виміру твору, вибудовує два несуголосні ракурси в художньому світі “Сталінки”: порожнеча як порушення (або навіть відсутність) рівноваги і порожнеча як спроба її, рівноваги, віднайдення (радіше пошуку), презентовані просторами, відповідно, персонажа Горіка-Вовка-Клика і його оточення-люмпенів<sup>2</sup> та Лорда-Йони (якщо звернутися до наявних трактувань, приміром, Роксаною Харчук, то йдеться про темне і світле [21, 102]).

У випадку з персонажем Лордом, з’явою котрого на початку роману розгортається метафора безуму (він, як й інші пацієнти, убивця Лопата, старий єврей Бушгольц, гомосексуаліст Бронька, – матеріал для експериментів у божевільні), *порожнеча (пустака)* як усвідомлення власного стану душевної спустошеності оприявнюється в ситуації втечі: “Побожеволілі – потилиця в потилицю – канючили недопалки, попоїсти, оживали на погоду, – цю пам’ять Лорд не хотів тримати, і тільки в каналізаційній трубі, згодом, *відчув жах усього, що творилося по той бік божевільні, – де влевнено шаркотіли кроки – свистіла пустака <...>*” (курсив мій. – О. П.) [20, 7]. Перебування в замкнутому просторі божевільні під постійною дією сильних медичних препаратів (галоперидол), спостереження за неконтрольованим хворим людом – чи то Лопатою, який із ревності убив дружину, чи то несповна розуму Бронькою, ласим до сексуальних ігор із медперсоналом, стають причиною Лордової духовної порожнечі. Утеча в цьому зв’язку – своєрідний вихід зі стану спустошеності, пошук простору іншого ґатунку – такого, що задовольняє, звільняє від знищення: “<...> Лорд уперто слухав гелґотання у водогоні і, попри *глупоту божевільного затишшя*,

<sup>1</sup> У більшості праць, присвячених “Сталінці”, у контексті провідної теми роману – сучасне суспільство, позбавлене Духу (за Ульяненком), – актуалізуються категорії релігії, віри, Бога, гріха, розплати, зла, проте дослідники пов’язують їх із творчими принципами, характерними для натуралізму й неонатуралізму (див.: [7, 166; 19, 93-94]), постмодернізму (див.: [3; 22]).

<sup>2</sup> Тут доречно звернутися до коментаря Володимира Даниленка, який називає Ульяненка виразником психології ізгоя, зокрема йому вдається через родину Піскарєвих показати “душу люмпенізованого совка”: “Одесь Ульяненко – поет люмпена. <...> Він спостерігає, як, захлинувшись жовчю і кров’ю, люмпен впливає з брудного міського дна і прибивається до церкви, щоб там, за її холодними мурами, під потріскування парафінових свічок вклякнути перед іконами з надією відмолити тяжкі гріхи” [5, 273].

підкупивши санітара золотом обручкою, роздобув дверного відмикача, занудно, допевне визначив, куди виводить каналізація” (курсив мій. – О. П.) [20, 12]. Ця втеча має й конкретно фізичний вимір: покинути територію божевільні та її околиць, презентованих образом *чорної перевернутої балії міста з порожнім нутром*, і так позбутися нав'язливого відчуття жаху та безвиході (“<...> Лорд із вулиці – натягнутим нервом, вітер колючий, зжираючий літо, прошнирював навскрізь благу одіж: “Мать твою, Лопато”, – повернув і, шматуючи одяг об рештки скла, витяг Лопату нагору: чорна перевернута балія міста з порожнім нутром, із свічками мертвих ліхтарних стовпів; <...>. І вони побігли містом, якого не бачили <...>” [20, 12-13]).

Реалізація втечі (разом з убивцею Лопатою, що, попри скоєне, рахується з поняттями гріха, віри, Бога) і непередбачувані труднощі (Лорд доглядає за близьким до смерті Лопатою) стають передумовою для формування нової риси персонажа Лорда – порожнеча як душевна спустошеність трансформується в порожнечу-порятуюнок, коли наявне усвідомлення себе як іншого: “Лорд сидів проти входу, не обертаючи голови, почув легкий схлип; вітер натужно храпнув знадвору, позаду щось гепнуло, і, знову-таки не обертаючи голови, Лорд пройнявся враз тугою; втома вломилася в тіло, бахнуло сотнями, міриадами зірок у голову, щось тепле, аж до нудоти, затремтіло в грудях, одірвалося, покотилося диким, вижовклим степом; Лорд хотів щось добрати, ненароком зіпнув ротом, не наперекір, не на зле постовбичив біля входу і вийшов. Вперше за стільки часу почув щось подібне до страху, йорзаючи зором по горі ще зеленого лісу; проводжаючи поглядом птахів, бачачи, як вони збиваються до купи. Все зупинилося. Схололо. Затьмарилось. А може, й не страх. Лорд ніяк не міг дати ради думкам, що плинули спершу сіро, а тоді почали дедалі виразніше набирати якихось обрисів, кололо в легенях – *то вселенське ніщо дряпнуло під серцем, і коли він став згадувати, утямлювати, що він зовсім не Лорд, а хтось такий інший*, і той час, у якому він перебував, перебуває, вислизнув, давно протік між пальцями, – тоді він обернувся й побачив, що Лопата помер” (курсив мій. – О. П.) [20, 15-16]. Така порожнеча Лорда – *уселенське ніщо* – набирає обрисів порятунку як свободи, коли виходити з переконання Жана-Поля Сартра про буття людини, котре зумовлює появу ніщо, а воно постає як свобода: “Сутність людського буття – перебувати у невизначеному стані в своїй свободі” [16, 67]. В Ульяненка *вселенське ніщо* прочитується як мірило буття, відповідно, свободи; Лорд, зробивши спробу звільнення від порожнечі як душевної спустошеності, у стані свободи набуває нової якості – вірення; смерть Лопати стає імпульсом до однієї з важливих у релігії як віренні дій – Лорд молиться (“Якусь хвилю повагався і прочитав кілька уривків із молитов, псалмів, удовольнившись наприкінці словом “амінь”, перехрестився, як колись учили, а може, й не так <...>” [20, 16]).

Ще один момент набуття Лордом нових рис – це певна підвладність *ніщо*, ніщо як Вищому началу, за вказівкою котрого він продовжує жити: “<...> щось наказувало йому йти, і він вирішив йти” [20, 17], й усвідомлювати себе в іншій іпостасі: “Гм, і ніякий він не Лорд. Годі. Кінчилися дитячі забавки у війну. Він буде Йоною, Іоною, Клементом, Микитою. Зась. Він – Йона” [20, 18]. Таку підвладність (ніщо чи то порожнеча як відновлення рівноваги) варто трактувати вслід Тарасові Возняку як процес вірення, що його філософ бачить так: “Я схильний розглядати віру власне як *процес вірення*. До того ж процес творчий, коли буттєва структура людини набирає виду перманентного вірення, коли людина піднімається понад суще на вищий щабель довіри до Ніщо, коли вона уже не просто укладає угоду, якої може, зрештою, і відректись, а бере на себе *відповідальність вірити* і покладається дійсно, з точки зору суцності, на

“ніщо”, коли вона бере на себе все, і повернення назад неможливе” (курсив Т. Возняка. – О. П.) [2, 154-155]. Обравши нове ім'я (міжтекстовий зв'язок із Біблією, а саме – “Книгою пророка Йони”; ніневійський пророк Йона був покараний Богом за непослух: він відмовився проповідувати проти Ніневії та, тікаючи на кораблі, опинився в череві великої риби, звідки силою молитви, звернення до Бога, був звільнений. Проповідь Йони до ніневітян була почутою: вони покаялися [10]), герой повноцінно виходить за межі порожнечі як духовної спустошеності: Лорд як складник мороку (божевілля) піддається трансформації ззовні (уселенське ніщо) і наближається в новій іпостасі – Йони – до рятівного Ніщо (Бога). Знаковою щодо цього думка Миколи з Кузи: “<...> для того, щоб наблизитись до Бога – слід ввійти у сферу мороку <...> – туди – <...> де перед очима постає неможливість <...>, і чим темнішою і неможливою є ця <...> непроглядна неможливість, тим істинніше сяє необхідність, тим відвертіша і ближча її присутність <...>” [цит. за: 2, 156].

Порожнеча як рятівне Ніщо веде Йону до незнаних відчуттів – чистоти (“після втечі на нього сходило щось свіже і чисте” [21, 41]), безстраштя (“він викинув страх” [21, 41]), спокою, коли приходить усвідомлення дії окремих імперативів у світі-порожнечі: “І тоді починав думати, що він, Йона, не був людиною, яка носила в собі трагічність, власну а чи чужу – хоч би доля й перехрестила його з уселенською трагедією людства; він добре тямив, швидше вихоплював з порожнечі: трагедія виводить за умовну межу моралі й совісті і, щоб вижити, людині треба кидатися у всілякі нечистоти, і не варто говорити про те, що це необхідно виправдати, а совість та мораль якраз тут при ділі, а от те, що ти вкоїв і приніс у світ, зовсім не трагедія, а скоріше – розплата <...>” [20, 41]. Отримана Йоною рівновага набуває нового звучання з появою жінки-втомленої самиці, що маркована символічним значенням пустки як невідомого, незвіданого: “Йона, тішачись теплим жіночим плечем, бачив, достоту таки бачив, що за ним полюють; але те не страхало; не так лячно кинутись у пустку, котра зветься жінкою, упірнути в глибокий колодязь, угребти чистої води й зрозуміти, як у тебе відбирають рештки здорового глузду”; “<...> жінка зіпнула на руках, і позад неї було провалля <...>” [20, 44-45]. Жінка сприймається за подразник, здатний внести вагомі життєві корективи в самосприйняття Йони: “<...> а тепер йому захотілося найстрашнішого – повернутися до божевілля, бо від цієї жінки, по вінця налитої чужим духом, чужою кров'ю, йшло паром життя, і він, *Йона, відчував себе ніким і нічим*, як та безплідь дороги дитинства <...>” (курсив мій. – О. П.) [20, 44]. Інтимний зв'язок із нею персонаж усвідомлює як зраду, можливо, власним переконанням, – ужита символіка юдиного дерева, осики, рев котрої супроводжував процес їхнього кохання, відповідно, якийсь час жінка не сприймається (не приймається). Але, з'явившись на мить у житті Йони (знаковим, до речі, тут стає епізод з узяттям жінкою до рук Біблії), вона доповнює його рівновагу таким складником, як любов: “<...> бо треба вірити, бо треба любити, бо треба загубити геть у собі слово “надія” <...>” [20, 47]. Ще одним знаковим епізодом щодо символічної ваги божественності в образі Йони стає епізод порятунку ним рабів, що працювали в таборі для виготовлення цегли у Криму, куди сам персонаж потрапляє як товар. Утечу й водіння робітників “болотами, мочарами, серед якихось попелищ” [20, 99] супроводжують читання Святого Письма й молитви, тому прямо сприймається авторське ототожнення Йони з біблійним пророком Мойсеєм, що звільнив юдеїв з єгипетського полону, “начебто вивів їх через пустелю з Єгипту” [9, 171]. В Ульяновка: “<...> і Йона, виспівуючи псалми, повів навмання хиткий корабель; а може, й не навмання? – звідки провідаєш, що у людини на думці, коли вона так давно не бачила сонця: “...попливеш ти пустельними берегами,

а вони не видаватимуться пустелею, й тільки серце щемітиме од радості...” [20, 100].

Якщо *порожнеча* у зв'язку з персонажем Лордом-Йоною набуває семантики божественного-світлого і так реалізує змістове значення пошуку й відновлення рівноваги, то певну протилежність як відсутність рівноваги можна вичитати при зверненні до персонажа Горіка-Вовка-Клика та його оточення (соціального dna) – енкаведист дід Піскарьов (Піскур), спиті батьки, неповноцінний розумово й фізично брат Сьо-Сьо, старий блатяга Нікандрич, бригада злочинців із Містера Пепса Кобилячого Ока, Васі Гліцерина та ін., з якими у “Сталінці” спрацьовує така закономірність: “Якщо *нічого* не примушує мене рятувати своє життя, то *ніщо* не заважає мені кинутися в безодню” (курсив Ж.-П. Сартра. – О. П.) [16, 77]. Доречну характеристику персонажам такого типу дає Марко Роберт Стех, коментуючи формальний (обкладинку першого видання) і змістовий бік роману: “У цьому контексті завжди влучним мені здавався вибір видавництва “Кальварія” – доповнити текст “Сталінки” фрагментами картин Ієроніма Босха, Петера Бройгеля Старшого. Адже в прозі Ульяновенка знайдемо аналогічне, нібито *гротескно викривлене зображення людини й суспільства*. Як обридливі лиця людей на картинах фламандських майстрів, які замість того, щоб “реалістично” відображати зовнішній вигляд, заглядають у глибину *грішних душ, так і ніби перебільшено жорстокі, дегенеровані персонажі Ульяновкових творів мають служити для читача пересторогою перед наслідками душевного звородіння*.”

Автор бачить і описує людину й суспільство України із *метафізичної, апокаліптичної перспективи, виявляючи те рідко видиме, що ховається за фасадом доброзвичайності*. Як Босх і Бройгель, Ульяновенко бачить і описує своїх персонажів не лише *немічними в реальному житті, а й проклятими у вічності*. В цьому сенсі ще влучніше, на мою думку, аніж картини фламандців, “Сталінку” доповнили б сцени Страшного Суду із українських барокових ікон. Адже, окрім іншого, Ульяновенко органічно український прозаїк” (курсив мій. – О. П.) (цит. за: [17]).

“Проклятих у вічності”, за Стехом, персонажів “Сталінки” конотує *порожнеча* як безвихідь, життєва беззмістовність (неспроможність), підтвержені їхніми відповідними діями, і, врешті-решт, смерть. Так, дід Піскарьов, колишній учасник процесу розкуркулення, енкаведист і прихильник сталінського режиму, носій гріховного начала роду, не лише не прагне духовного порятунку (рівноваги), а й зумисне, якщо за Сартром, кидається в безодню: убивши напарника по роботі, який отримав його місце начкара (начальник караулу) (“<...> Іван скочується високими східцями, скривавлений, так і дзюрить із нього. Тягне щось потихеньку, покривавлений, по підлозі, підібгавши ноги, голос бовтається у горлянці, а позаду Піскаренко розтягується могутнім, сповненим справедливості басом. *Котить голос у порожнечу*” (курсив мій. – О. П.) [20, 24]), помирає. Батька Горіка, Михайла, очікує така ж доля: утрата авторитету вдома (“<...> Марія влаштувалася за протекцією дільничого “на віно і водку”, тож випивки не переводилось, та хіба те, – відтепер фігура Михайла Піскарьова, монументальна постать сімейного годувальця, примара домашнього вогнища не мала жодного, навіть перехідного, непевного, навіть таки *порожнюватого значення <...>*” [20, 28-29]), постійні алкогольні атракції та катастрофічна зневага до повноцінного життя ведуть до божевілля і смерті, артикульованих мотивом *порожнечі* як безвиході (образи *нічого* та *провалля*): “Михайло досьорбував рештки вина, влягався на ліжко – *нічого* не приходило; він зазирнув за портрет діда, за портрет Сталіна, але як треба – *нічого*; по обіді подибав на озеро” [20, 31], і: “А далі марудила спекота; дрижаки куйовдили мошонку, жар напливав по грудях, – обірвало нутроці, потягло крижаними

вихорами, й усе так, як у дитинстві, коли його вперше посадили в крісло зубного лікаря, де Михайло високо задер коліна; а з неба покотило, пішло синіми, зеленими смугами, його кидало, виймало з провалля у провалля <...>” (курсив мій. – О. П.) [20, 34-35]. Таке ж змістове навантаження порожнечі – як безвиході, беззмістовності, смерті – маркує простір іще одного представника соціального дна роману: старого вурки й рецидивіста Нікандрича, що обрав Горіка за протезе (“Він нікого не мав; хата зяяла пустою <...>” [20, 49]); життя колишнього зека й хазяїна Сталінки завершується на сходнях водярні, де той помирає від інсульту.

Горік-Вовк-Клик як центральна постать серед “дегенерованих персонажів” (за М.Р. Стехом) Ульяненка акумулює найбільш виразні складники семантичного лейтмотиву порожнечі, презентовані образами *неба, прогнутого в невідомість, порожнечі ранку, дна каламуті, ковбані, безодні, чорної вирви, урвища, пустелі*. Василь Ґабор, звертаючись до осмислення роману “Сталінка”, переконує, що письменник “<...> тонко відтворює нервову, порвану й галюцинаційну дійсність, і його художнє слово немовби зливається з реальним світом, стає органічною цілісністю” [4, 14-15]. Саме таким прийомом, галюцинаційного зображення, твориться беззмістовний світ Горіка, приреченого зрештою на поразку – смерть, відчуття якої супроводжує персонажа від початку: “А цього разу замлоло, – руки м’якими стали, ватяними, неслухняними, – кинуло на *дно каламуті*, в якій Горік захлинався від самого початку, мовби чув нутром, що його без вороття тягне у ту *ковбань*, – Нілка в оскалі люстра поправляє пещеною рукою косу, показує голу спину, де жолобком збігає вода: все те зникало, рвалося кольоровою плівкою, мов у кіно, – марилося йому, що *летить над урвищами*, розгрібаючи брунатні хвилі, блукає серед незнайомих місцин, *провалюється у безодні*, налиті багрянцем, повні чогось каламутного, солодкого та слизького” [20, 58], і: “Але пам’ять крутилася далі у *чорній вирві*, мастилася вікнами пивниці <...>; нюхом тварини він відчував небезпеку і водночас із якоюсь упертою фатальністю робилося йому байдуже <...>” (курсив мій. – О. П.) [20, 72]. Бажання нищити, і в такий спосіб показати себе кращим, стає визначальним для Горіка-Вовка у справі керівництва бригадою наркоманів-убивць, діяльність яких зведена до значення моральної безвиході через образ *вурловиння чорної прірви*. Епізод розправи над неграми, нібито задіяними в убивстві Васі Гліцерина, учасника бригади, завершується побиттям місцевої повії, яку, розчарований зрадою Нілки, Горік обирає за першу жінку, лють стає наслідком остаточного усвідомлення неминучої смерті (сєнс прочитується за допомогою метафоричного образу *чорних гадів, що розповзалися до краю урвища*): “<...> а коли вони вранці прокинулися, побачили перший сніг: по ньому до краю урвища розповзалися чорні гади, їх було безліч, чорні, слизькі, вони хутко сповзали із живоплоту, бігли снігом, відтак зникали, не лишаючи слідів <...>” [20, 82].

Зустріч Горіка-Вовка-Клика з Йоною, який сповідує християнські цінності, у Лаврі, серед монахів, підбиває підсумок беззмістовного існування персонажа, чия авторська характеристика містить безпосередню вказівку на сприйняття саме такого конотативного значення *порожнього*: “А одного дня несподівано прийшов до нього *чоловік із порожнім зовсім поглядом*, і тільки по рубцю можна було здогадатися, що то Горік Піскарьов <...>” (курсив мій. – О. П.) [20, 101-102]. Таке ж смислове навантаження вичитуємо із самохарактеристики, де розгортається образ *річки-життя, що сюрчить у пустелю* (тут доречно зазначити, що пустеля у зв’язку з образом Йони має протилежне значення – пустеля як порятунок, про це йшлося під час трактування епізоду втечі з табору для виготовлення цегли): “Утома божевільна звалилася на мене, коли ні крикнути, ні погукати; життя моє занедбаним руслом, річка тягнеться далеко, у пустелю сюрчить, берегами без жодної людини...” <...>” [20, 103].

Гвалтування жінок, бандитські завоювання території, убивство жаданої жінки тощо несуть за собою мученицьку смерть Горіка: у видінні Йони тіло Вовка на шматки рвуть собаки. Беручи до уваги позицію Лариси Масенко, тут ідеться про колективну розплату за гріховні дії батьків [12, 151].

Розгортання думки про знаковий лейтмотив порожнечі, у випадку з Йоною порожнечі як пошуку рівноваги через Бога та з Горіком-Вовком-Кликом і його оточенням – родина, бригада – порожнечі як відсутності рівноваги, бездіяльності, беззмістовності, коли Бог не визнаний<sup>1</sup>, дає змогу завважити своєрідне осмислення Ульяненком типово експресіоністичної дуалістичної морально-естетичної пари “добро / зло”, художній еквівалент якої, за твердженням Галини Яструбецької, “щоразу абсолютно індивідуальний і універсальний” [23, 242].

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Абрамов Н.* Експрессионизм в киноискусстве // *Экспрессионизм.* Драма. Живопись. Графика. Музыка. Кино: сб. ст. – М.: Наука, 1966. – С. 130-153.
2. *Возняк Т.* Слугування та віра // *Возняк Т.* Тексти та переклади. – Харків: Фоліо, 1998. – С. 153-158.
3. *Гутнікова Т.* Концепція світу і людини в українському постмодерністському романі 90-х років XX століття: Автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук: спец. 10.01.01 – українська література. – Харків, 2013. – 19 с.
4. *Габор В.* Українська проза нової літературної хвилі останнього десятиліття: тенденції розвитку та пошуки Граала (Суб’єктивні замітки) // *Габор В.* Від Джойса до Чубая: Есеї, літературні розвідки та інтерв’ю. – Львів: ЛА “Піраміда”, 2010. – С. 11-18.
5. *Даниленко В.* Ізгой у сучасній українській прозі // *Даниленко В.* Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес. – К.: Академвидав, 2008. – С. 267-278.
6. *Дранов А.* Немецкий экспрессионизм и проблема метода: Автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец. 10.01.05 – “литература стран Зап. Европы, Америки и Австралии”. – М.: Изд. Моск. ун-та, 1980. – 27 с.
7. *Зборовська Н.* Містична безодня у прозі Олеся Ульяненка // *Зборовська Н.* Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. – Львів: Літопис, 1999. – С. 160-178.
8. *Изжога* (С автором книги беседует обозреватель “СН” Сергей Васильев. “Столичные новости”, № 38, 17-23 октября, 2000 г.) // *Олесь Ульяненко.* Без цензури: Інтерв’ю. – К.: Махаон-Україна, 2011. – С. 51-57.
9. *Коваль А., Коптилов В.* Крилаті вислови в українській літературній мові. Афоризми. Цитати. Образні вислови. – К.: Вища школа, 1975. – 335 с.
10. *Книга пророка Йони* // Біблія або Книги Святого письма Старого й Нового Заповіту. – UKRAINIAN BIBLE, United Bible Societies, 1991. – 100M. – V053. – С. 926-928.
11. *Мандри духу* з Олесем Ульяненком. На край ночі (Михайло Бриних, журнал “Україна”, № 19/20, 1994 р.) // *Олесь Ульяненко.* Без цензури: Інтерв’ю. – К.: Махаон-Україна, 2011. – С. 9-19.
12. *Масенко Л.* ...Їхнє зло прийшло перед лице моє. Про роман Олеся Ульяненка “Сталінка” // *Кур’єр Кривбасу.* – 1998. – № 97-98 (березень). – С. 145-152.
13. *Олесь Ульяненко* не згущує фарби. Просто життя таке (Володимир Краснододський, “Голос України”, 7 червня 1997 р.) // *Олесь Ульяненко.* Без цензури: Інтерв’ю. – К.: Махаон-Україна, 2011. – С. 32-37.
14. *Олесь Ульяненко:* “Українській літературі я подарував нового героя” (Уляна Глібчук, “День”, № 141, 14 серпня 2003 р.) // *Олесь Ульяненко.* Без цензури: Інтерв’ю. – К.: Махаон-Україна, 2011. – С. 71-78.
15. *Роман* Олеся Ульяненка буде присвячений рідному Хоролу (Сергій Шебеліст, “Коло”, 2005 р.) // *Олесь Ульяненко.* Без цензури: Інтерв’ю. – К.: Махаон-Україна, 2011. – С. 82-85.
16. *Сартр Ж.-П.* Буття і ніщо: Нарис феноменологічної онтології; пер. з фр. В. Лях, П. Тарашук. – К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2001. – 854 с.
17. *Слабошпирський М.* Олесь Ульяненко, ділянка № 33 [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://www.golos.com.ua/Print.aspx?id=202564>; <http://bukvoid.com.ua/digest//2010/11/04/090116.html>
18. *Степула Н.* Сюжети: фрагменти програми Надії Степули на радіо “Свобода” // *У знятому на півку дні:* Олесь Ульяненко у спогадах / Упоряд. Н. Степула. – К.: Укр. пріоритет, 2012. – С. 173-180.
19. *Тендітна Н.* Естетика смерті у прозі Є. Пашковського та О. Ульяненка: Монографія. – Слов’янськ: Слов’янський державний педагогічний університет, 2010. – 168 с.
20. *Ульяненко О.* Сталінка; Дофін Сатани: Романи. – Харків: Фоліо, 2003. – 382 с.
21. *Харчук Р.* Світле – темне // *Сучасність.* – 1996. – Ч. 6. – С. 101-104.
22. *Шевченко Т.* Поетика сучасної української прози: особливості “нової хвилі”: Автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук: спец. 10.01.01 – українська література. – Одеса, 2002. – 19 с.
23. *Яструбецька Г.* Динаміка українського літературного експресіонізму: монографія. – Луцьк: ПВД “Твердиня”, 2013. – 380 с.

Отримано 27 серпня 2014 р.

м. Донецьк

<sup>1</sup>Та ж Л. Масенко переконала: “Витокі тотального розростання зла автор “Сталінки” вбачає передусім у знищенні релігійної традиції, віри в Бога як основи морального здоров’я народу” [12, 150].