

**Олег СОЛОВЕЙ**

# **Речник Апокаліпси**

(До розуміння творчої місії  
Олеся Ульяненка)

Простір Літератури  
Вороновиця — 2022

ББК 84.4Укр-5  
УДК 821.161.2-1  
С 60

**Олег Соловей. Речник Апокаліпси** (До розуміння творчої місії Олесь Ульяненко): Статті, рецензії, есеї. – Вороновиця: Простір Літератури, 2022. — 220 с.

У книзі зібрані статті, рецензії, есеї, написані автором упродовж 2009-го — 2020-го років. Вона мала би з'явитися ще декілька років тому. Втім, у появі її сьогодні, у розпал кривавих боїв на Сході, є своя логіка. Апокаліпса, яку послідовно й системно озвучував у своїх творах Олесь Ульяненко, почалась не сьогодні і навіть не вчора. Це варто збагнути та усвідомити. Щодо самого письменника, то він протримався стільки, скільки дав йому Бог. Далі цей фронт доведеться тримати іншим.  
Для вузького гурту читачів.

*На обкладинці:*

Олесь Ульяненко, 1 жовтня 2008 р., м. Донецьк

© Олег Соловей, текст, 2022

© Простір Літератури, 2022

*До 60-річчя  
з дня народження письменника*

Саме за це розіп'яли Ісуса Христа.  
За те, що Він вчив людину бути людиною.

*Олесь Ульяненко. «Софія»*

## **НА БОЦІ СВІТЛА І ДОБРА** (Декілька слів про Олеся Ульяненка)

Ми тіні власного життя, ми порожнеча,  
що не захотіла стати кимось, ми невідомість  
у великій країні, де ніколи не було закону.

*Олесь Ульяненко. «Син тіні»*

Офіційні читачі Олеся Ульяненка (є і такі: критики, оглядачі сайтів, глянцевиx журналів, а від початку 2009-го року — ще й чиновники-цензори із Комісії з питань захисту суспільної моралі) зазвичай демонструють своє активне несприйняття творів сього письменника, водночас із видимим задоволенням порпаючись у найбільш відразливих (на їх погляд) чи пак, у доволі пікантних сценах, у яких така штука, приміром, як секс, постає у своєму природньому освітленні, зітканому із запахів і кольорів, від яких неабияк потерпає міщанська мораль. Звідси й звинувачення першорядного твору Олеся Ульяненка «Жінка його мрії» у *порнографічності*. Сподіваюся, письменникові не бракуватиме у майбутньому й іншого читача, — вдумливого, серйозного й вихованого на традиціях модерної української та світової літератури. Власне, задля такого читача письменник і продовжував працювати в часи девальвації будь-яких цінностей, у часи відсутности перспектив і надій. Візьму на себе також відповідальність стверджувати, що Ульяненко — письменник, без перебільшення, унікальний (навіть

беручи до уваги контекст відомих мені перекладів із сучасної світової прози). Принаймні, мені досі не пощастило зустріти його епігонів. А такі мали б неодмінно з'явитися, враховуючи резонанс, який викликали деякі його твори. Відсутність епігонів Ульяненка пояснюється, можливо тим, що не лише складно копіювати стильову манеру письменника, — неможливо передовсім підробити його індивідуальне переживання світу, життя і смерті, любови й ненависти, — тих речей, із яких лише й виникає повноцінний цілісний образ автора. Навіть манеру його звичайного побутового споглядання життя копіювати немає жодного сенсу, як і можливості, — надто яскравим є першозразок, занадто багато у ньому болю, — не кіношного й вигаданого, а *білого й справжнього*, сплаченого власним життям і стражданням; за такого розкладу біль неможливо трансформувати в товар, а відтак розпочати торгівлю.

У певному сенсі, письменник Ульяненко продовжував художньо зростати впродовж усього свого життя, хоча дехто і досі наївно вважає, що вище за «Сталінку» йому не вдалося піднятися. Зрештою, як це не печально, більшість начитаних людей у цій країні нічого, крім «Сталінки», і не читали. Дехто, завдяки чиновникам від моралі, нарешті почув про заборонену в 2009-му році «Жінку його мрії». Цей письменник завше розповідає про пекло — пекло нашого минулого («Звідки знаття тендітній дівчині, що виросла вона не під прозорим і легким, прохолодним і ніжним дахом якоїсь Ніцци чи Канна, а під дахом тюремним, дахом країни, де преса, вся поголовно, вирішувала, чи підвищувати тюремний бюджет, чи задовольняти сексуальні потреби арештантів, а може, їх легше, — як у сімнадцятому, тридцять восьмому, п'ятдесят третьому — розстрілювати, вішати і закопувати, як останнє падло. Звідки кому знаття, що начитавшись Монтеня, країна не перестала бути феодальною вотчиною»), та, що вагоміше, — пекло майбутнього («... бо на зміну блатноті із заточками, ножами, прийшли інші, трохи вихованіші, трохи розумніші, трохи страшніші»); його персонажі найчастіше й перебувають саме «в цьо-

му комфортабельному, інспірованому людьми пеклі».

Ульяненко не пропонує простого читання на рівні сюжету. Його твори здебільшого є безсюжетними. І це багатьох дратує, — ніби й не було в українській прозі естетичного чистилища 1920-х років, упродовж яких сюжетність була цілком справедливо піддана ревізії й сумніву навіть таким письменником як Валер'ян Підмогильний, не говорячи вже про формалістів-новаторів із ВАПЛІТЕ й «Нової Генерації». Зрештою, про що говорити, якщо до сьогодні фактично ніхто не зауважує присутності в нашій літературі потужної обойми письменників-експресіоністів, чію справу впевнено та з розумінням предмету продовжував прозаїк Олесь Ульяненко. Персонажі Ульяненка є анітрохи нереалістичні, чим і знетямлюють та знесилюють читача, вихованого передовсім на сучасному сюжетному примітиві, — як російського, так і вітчизняного вже розливу. Здебільшого його герої є фігурами підкреслено алегоричними; до того ж, із помітним символічним шлейфом, що тягне за собою клуби різноманітних асоціацій — від біблійних до власне артефактів нашого невеселого часу. Герої Ульяненка в жодному разі не індивідуалізовані, — най читача не введуть ув оману навіть розлогі портретні характеристики, що іноді розкручуються впродовж усього твору подібно спіралі, як це можна спостерігати на прикладі вурки Седого з однойменної повісти. Втім, якоїсь фінальної миті куля розвалює череп піддослідного, і санітари вантажать тіло на катафалк. Цим усе і завершується. Власне, цим завершується найголовніше, бо центральною проблемою творчости письменника є *метафізична природа зла*. Сам письменник не обмежується лише роллю дослідника-каталогізатора. Він виступає заледве не екзорцистом, приборкувачем і винищувачем зла; хоча би епізодично він зменшує його присутність у нашому світі (шкода, що сього очевидного факту не зауважили чиновники від моралі); саме тому чергове хамство Седого, якому «хоч трава не рости, йому байдуже», нарешті не минається й на передостанній сторінці книги з'являється куля, призначена саме

йому, як носієві питомо інфернальних цінностей. І в цьому *позиція автора*: якщо навіть зло неможливо перемогти остаточно, то його неодмінно треба карати, позбавляючи комфорту та непомірних амбіцій.

Персонажі Ульяненка — не є типи, це, радше, емблематичні субстанції, що походять із Середньовіччя, і які через бароко дійшли аж до наших часів. Більшість із них навіть не мають імен, утворюючи фактурний і відчутний на дотик і смак, але все-таки натовп: нігери, араби, малолітні злочинці й старші вурки, безпритульні, алкоголіки і наркомани, безбарвні шльондри й пещені курви із заможних родин, — їх багато, — їм ім'я леґіон. Ульяненкові, як експресіоністові, ходить не про типове, що повністю належить своєму короткому часові, а про масштабне й метафізично вкорінене, в осерді якого людська самотність і неможливість її подолати — незалежно від способу виробництва, пануючих форм власності на те виробництво й інших соціальних прикмет. Він із легкістю зводить на одній помийниці дітей мільйонерів і вурок, за плечима яких численні «ходки». Хтось мовить із цього приводу, що так у житті, мовляв, не буває. Але ж мова не про життя, а про художній текст, якому самої лише типізації, аби пояснити сучасне безумство світу, вже недостатньо. З героями художньої прози Ульяненка пов'язана передовсім проблема щастя, себто — його неможливість чи пак, недосяжність. Позаяк, людина — істота дивна та не виправна: у своєму устремлінні до щастя вона, тим не менше, робить усе, аби щастя своє унеможливити і якнайшвидше зіпсувати собі життя. «Сидячи на лавці, зачовганої до лакового блиску тисячами задниць, я думав, чітко, прозора: 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», — такими є підсумкові рефлексії героя-оповідача з роману «Там, де Південь», того героя, якому пощастило вижити в умовах наголошено інфернальних, несумісних із самим поняттям життя. Не випадково смисловим та емоційним епіцентром хронотопу в цьому романі є занедбаний



цвинтар Аляуди. Події відбуваються в невеличкому південному місті, що нагадує резервацію, в якій пересічні порядні люди віддані на поталу різноманітним злочинцям. Але всі найтонші сюжетні нитки в'яжуться тугим вузлом на занедбаному цвинтарі, на якому панують неповнолітні, від восьми до дванадцяти років, злочинці. Вони п'ють алкоголь, уживають морфій, палять траву, гвалтують, принижують і навіть убивають. Так виглядає майбутнє. Іншого майбутнього це південне містечко не матиме. У цьому сенсі О.Ульяненко є одним із найпоказовіших *речників апокаліпси* в сучасній українській прозі. Злочинний світ упевнено вибудовує свою вертикаль, усмоктуючи в свої тенета не лише запрограмованих на таке життя, але й дітей із порядних родин, як от, наприклад, Ірка Уварова, донька полковника, дівчинка, яка читає на мент зустрічі з нею оповідача, античного письменника Апулея. Начитана дівчинка починає своє взаєминня із злочинцями й завершує тим, що сідає на голку. Насамкінець її ще й обіллють кислотою. Якби йшлося лише про певну соціальну нішу, субкультуру, то можна було б і не помітити цих персонажів. Але в романі таке життя дісталось цілому місту. Рольовий розподіл досить простий: є лише жертви й кати, третього шляху немає. Власне, здається, що й виходу для героїв немає, — хіба що на цвинтар. Але письменник знаходить вихід. Подавши найбагатшу палітру негідників, збоченців і злочинців (увесь неодмінний почет диявола), він все-таки, доволі елегантно рятує головного героя. Все дуже просто, але не банально: героя рятує кохання. Кохання, яке для молодого злочинця спочатку є лише тваринною хіттю, але поступово щось змінюється: «Скільки разів треба цілувати жінку, щоб зрозуміти, що вона тобі не належатиме ніколи, як і ти їй: в цьому є найкраща отрута життя». Людина, змістом життя якої є лише злочин, змінюється аж такою мірою, що починає мислити Бога й відчуває, що це не його життя: «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. І окрім любові з розсунутими ногами на ті часи нічого іншого

не було. Була ще вулиця, на яку ти повинен вийти — жити і померти на ній; наприкінці, на середині, на початку... Так, потім мені снився сон, але я його не пам'ятав. Я лише прокинувся і фізично побачив, як життя витікає цими широкими теплими південними вулицями кудись у прірву. Так у мене вперше заболіло серце... Після цього про мене почали говорити, що я втратив нюх. Я вештався вічно сонним містом, просиджував у дешевих гадючниках, і вона, наче міраж, йшла за мною. Я не називав це природним словом, воно мені було ні до чого, це природне слово — кохання. Це був лише дотик, це було лише наближення... Чи побачиш його очима, чи побачиш його серцем, чи побачиш розумом?.. Все це так складно, коли молодий...».

Так героя рятує його кохання. Бо кохання змушує думати й повертає людині людські почуття й відчуття причетності до чогось більшого, аніж є сама людина. І саме в цьому я бачу високий гуманізм письменника Олесея Ульяненка. Помийниця замість щастя; помийниця, ототожнена із життям, — координати, в яких перебувають не лише персонажі Ульяненка. Напевно, усе складніше. Кордоцентризм, філософія життя, дегуманізація мистецтва, утопія, формалізм, абсурдний бунт, а поза тим — непереможне бажання жити й бути щасливими, — це іманентність людської природи, загострена та наголошена поступом цивілізації. Дисонанс, що викрешує іскру, іскра породить вогнище — ось те мінімальне знання про життя, яким володіє письменник; це та невідпорна істина, яку він невтомно пакує в художні твори, видаючи їх за всього-на-всього літературу, тоді як насправді маємо справу з майже суцільним сакральним текстом. Який уже у найближчому майбутньому хтось просвітлений і мінімально добрий неодмінно поділить на книги, розділи та абзаци. І нарече це письмо *книгами* нашого з вами *буття* на межі теперішніх тисячоліть.

Підіймаючи на поверхню життя увесь жах непристосованої людської особистості, письменник виступає одночасно пророком і месією-провідником, героєм-розвідником і месником-самогубцею. Реальність не може бути прекрасною, за крок від

Хрещатика — бруд і жах, у льосі людської свідомости — чорнота і ницість прірви, яку хтось неодмінно повинен нагодувати. Колись цим займались Гр. Тютюнник і В.Стус, і їх твори кри- вавлять донині; в нашому часі цим займався Олесь Ульяненко й невідомий біль скрапує з його сторінок дотепер. Навряд чи за це хтось подякує, але чесні письменники і надалі робитимуть свою справу, — чи то з терапевтичною метою, чи то з хірургічною, — у кожного з нас своє розуміння речей і процесів; творчість чи радше, життєдіяльність Ульяненка вперто доводить, що література ще може бути, а людина і поготів, — і може, й повинна лишатись людиною, — навіть опісля того, як інfernальний *хтось* усе обернув на ліберально-демократичний карнавал симулякрів, підмінивши й живу людину манекеном у супермаркеті. Поза сумнівом, навіть остання мить людства буде кимось ретельно зафільмована, і ті кадри будуть дивитись у пеклі як звичайну, хоча і останню людську комедію. «Аби жити в теперішньому паризькому суспільстві, — писав у травні 1967-го року Жан-Люк Годар, — ми змушені до певної міри бути в тому чи іншому сенсі повіями, або, знов-таки, жити за законами, які нагадують закони проституції». А вже за рік був травень 1968-го, коли молодь, ніби почувши його слова, повстала супроти ситуації в тодішній Франції. Втім, виграли в підсумку знову банкіри. Подальші понад сорок років розвитку людства анітрохи не пом'якшили некомфортні відчуття славетного кінорежисера; навпаки, часи стають усе більш убогими та нещадними. Останні вісті, наприклад, від Олеся Ульяненка досить сумні за змістом і не менш несподівані за формою. Мова про останній його роман «Перли і свині», надрукований у «Кур'єру Кривбасу» наприкінці 2010-го року.

Ульяненко, як правдивий експресіоніст, тривалий час лякав нас деформованою суспільною сутністю, подаючи відверто гротескні образи й інші ніби-то потворні винятки, а насправді, — виключно узагальнені явища та чітко схоплені ним тенденції, які мали місце в житті українського суспільства 1980-х — 2000-х років. Нарешті, в останньому своєму романі

він дійшов до логічного для експресіоніста жанру алегоричного роману. В назві твору закладена концептуальна, ґрунтована на Святому Письмі, антитеза: *перли і свині*. Виникає образ свиней. З перлами все більш-менш ясно (ними є загальнолюдські цінності), але для чого письменникові свині? Показати історію свинства, не показавши свиней у їх натуральному вигляді. Тобто, використати свиню, як прийом. Яким уперше скористався Микола Хвильовий. Надам йому слово: «А про свиню я так нічого й не сказав. І не скажу. Свиня для того: «підложити свиню», не сказати про свиню — це прийом». Маємо алегоричне узагальнення, а у підсумку вимальовується *умовна історія свинства*. (Не пов'язана жорстко не лише із конкретним хронотопом, але навіть із нашим звичним і природнім виміром існування. Історія свинства пов'язана виключно зі свинями, тобто — з людьми та їх звичками). Лише в одному реченні звучать слова, винесені в назву цього роману: «Мені кортіло нагадати про Спасителя, але вважав це богохульством або метанням перлів перед свинями. Хоча я відчував себе не меншим хрюнділем. Я молив Бога, щоб це божевілля скінчилося». Я знову і знову перечитую цих кілька коротких речень і остаточно переконаюся, що вони вагоміші за доробки багатьох сучасних письменників разом узятих. Не говорячи вже про *євангелічний дух*, яким виповнені ці одкровення нашого письменника-самітника, письменника-ізгоя.

Алегоричний зоопарк від Олеся Ульяненка включає переважно істот, які в природі давно уже вимерли. Але поводяться вони, як люди, а люди поводяться значно гірше за свиней. До того ж, перша (непропорційно найбільша за обсягом) глава показує саме діяльність людей. А, власне, появу й масштабну розбудову тоталітарної бізнес-секти в столиці сучасної України. Секта, як усі знають, існувала насправді (на час написання роману будучи активно підтримуваною столичною верхівкою). Найгірше, що все це відбувалося на очах киян, найвищих державних чиновників і спецслужб — і нікому це було не цікаво. Письменник передбачив падіння секти разом із її всемогутнім

гуру Абрахамом Лі. Але в останньому реченні роману знову з'явилася людина, яка пропонує пожертвувати на релігійні справи: «Йдуть дощі, і дерева стоять по коліна у воді. А ще перед моїми вікнами стоїть чорношкірий у сутані з коробкою на грудях і табличкою: «Пожертвуйте на храм Кришни». А так ідуть дощі». Тобто, справа Абрахама Лі, справа всіх наперсників світу, живе собі далі. Продуктивність і виправданість алегоричного романного дискурсу О.Ульяненка сьогодні зрозуміла, як можливо, ніколи раніше. Політики, дорвавшись до влади, перетворюються на свиней, і лише повернувшись до опозиційного статусу, набувають хоча б мінімальної людської подоби; зокрема, знов апелюють до людей, приховують набуті статки, скромнішою стає їх поведінка тощо. Й люди знову, і знов наступають на давні граблі, не маючи, як видається, іншого виходу.

Роман «Перли і свині» провокує інтелектуальними й чуттєвими рисами прочитати його, як антиутопію, — настільки неймовірними у своїй жорстокій безглуздості виглядають події, частково винесені в незнаний нам хронотоп, — власне, не в інші часи і краї, а до *іншого виміру*, який існує паралельно з тим, у якому мешкає та просувається своєю кривавою історією відоме нам людство. Але це не зовсім так. Антиутопія — це коли автор показує дорогу, якою не можна йти; це — ніби розвідка боєм, яка все з'ясовує. Клясичні антиутопії були покликані попередити суспільство про майбутню небезпеку, яка вже зароджувалась у надрах суспільного життя, й письменники чи не першими поруч із філософами помічали небезпеки соціально-політичного й техногенного кшталту. «Перли і свині», за жанром, не є чистою антиутопією. Бо письменник, значною мірою, показує читачеві шлях, яким ми уже пройшли, а питання нашого майбутнього по суті залишив відкритим, сповістивши лише про початок Третьої світової війни на початку 2013-го року, та, показавши, зокрема, як «радянська ракета, вірніше, колишня ракета СС-20, що нині невідомо кому належала, піднялася з обнульованого простору і, вібруючи, усім своїм зеленим богохульним тілом, кинула невиразну полудне-

ву тінь на нудно дрімаючу Європу, пролетіла і врізалася в Ейфелеву вежу, що у Парижі». Все це дійство можна спостерігати на великих моніторах (читач при цьому, безперечно, пригадає атаку Аль Каїди на вежі-близнюки на Мангеттені у Нью-Йорку 11-го вересня 2001-го року) в офісі інформаційної агенції, як це і робить герой-оповідач Лісовські, або біля будь-якого іншого монітору. Світ, як шоу-простір, як шоу-програма, — давно уже вийшов за межі скільки-небудь уявної пристойности. Навіть смерть — нікого уже не вражає, про що свого часу першим написав Бодріяр. Скоригувавши, тим самим, думки, які виникали одразу після Другої світової: мовляв, чи можлива поезія після концтаборів? Поезія, як виявилось, нікому не заважає, життя триває, і це природньо. Але людство на сьогодні тотально відучене шанувати смерть. Шоу-бізнес вітає лише життя, і лише на тому його етапі, коли його можна визискувати, активно експлуатуючи здоров'я, молодість і красу (ці три параметри давно вже об'єднані поняттям сексуальности, і лише сексуальність надається до продажу). Втім, видиво початку Третьої світової дещо приголомшує навіть господарів світу; ліберальний світ супермаркетів ризикує лишитись, наприклад, електрики, і сього вже достатньо, аби посіяти цілковитий хаос у будь-якій сучасній бізнес-імперії: «Дивлячись на запітнілі, кольору червоного пластику, потилиці, на монітор з рідких кристалів, я несподівано відчув полегкість, наче відтяло нездоровий орган; я спостерігав за напруженими потилицями тридцяти членів ради мультимедійних директорів, які з'їхалися з усього світу, на їхні вибалушені зеньки, котрі спостерігали за німим монітором і роздовбаною, як клешня омара, паризькою знаменитою вежею. Всі розуміли, що це початок кінця, що наступила несподівана розв'язка, як було й одинадцятого вересня».

Експозиція роману є короткою й цілковито вичерпною, нічого, на позір, нового, — лише жорстка констатація світової та вітчизняної плачевної ситуації: «Вже більше як півстоліття західним і почасти східним світом правили корпорації. Вони і визначали рівень океану, рівень населення, рівень податків;

прихід одного президента та усунення іншого; без корпорації не підіймався холестерин у вашій крові, а сперматозоїди лишалися безплідними. Гроші та нерухомість перетворилися у чітке мірило влади, як і належить. Іншого від нашого світу і не очікувалося. Як людський мозок жалюгідно не встигав за комп'ютерними вишуканими програмами, так і влада вже не керувала нічим, а попала під тотальний прес машини, що століття тому сама ж і виготувала: від простої гумки до високоскодносконалої системи управління людьми. Влада президента, інституція президента виявилися безсилими проти своєї ж системи, проти свого дітища; вони, як універсальний маніпулятор, брикливо викидали недолугих чоловічків з їхніх тронів, й у третьому тисячолітті їхні верхотури більше нагадували електричні стільці, звідки швидко, наче в анімаційному фільмі, відкривалися нові горизонти, інша земля, інший світ, до якого належало й людство».

Герой-оповідач, якого нам рекомендують як Лісовські, за цих умов є доволі спокійний, в міру скептичний і втомлений цивілізаційним безумом. Це через його свідомість читач сприймає художній світ роману «Перли і свині». Споглядання на моніторі перших кадрів Третьої світової викликає в героя бажання «сісти в машину і поїхати додому — в прохолоду самотності і торжество цивілізації». З вікна авта він спостерігає людей на київських вулицях: «Люди, на превеликий мій жаль, не виправдали моїх фантазій, моїх зачасних думок: вони висіли темними гронами на вулицях, наче після полудневої аргентинської сіести, перед моніторами, перед глибокими виходами з підземних кав'ярень, невимовно дорогих і модних; у жінок палали очі, вони прямо з пляшок пили слабоалкогольні напої, шепотілися, томно закочуючи очі. Схилялося до вечора. Темрява, як наче хто розмазував фарбу ганчіркою, поволі ховала людей у напівтіні. Напівтіні зв'язувалися по мобільниках з Парижем, Сполученими Штатами й істерично кричали щось у темряву на незрозумілій каркаючій мові параноїків». Ще раз нагадую: це люди, яким «пощастило» дожити до початку Тре-



тьої світової. Спостерігаючи за ними, Лісовські вирішив поїхати в свій замський будинок; збуджений міський мурашник не надихає, йому багнеться спокою й тиші, самотність у замському будинку представляється як неабияка розкіш. Самотність у його випадку є невід'ємною складовою печально-світлих спогадів: «Було приємно думати про затишок самотності у домі. Там, за кілька кілометрів, жила моя печаль, як вирок суду над убивцею. І я впевнено повертався туди, маючи надію, що лишуся у тому світі до кінця своїх днів».

Лісовські рефлексує про сучасність і несподівано починає розгортати масштабну картину свого життя і життя країни. Принаймні столичне життя. Лише якихось десять-дванадцять років, але яких! Це були ті роки, упродовж яких країна радикально змінила соціальну орієнтацію. Історія оповідача, як і нинішнього голови його корпорації, Мусія, з яким він товаришує зі школи, виявилася безпосередньо пов'язаною з кримінальною історією відомого міжнародного авантюриста Абрахама Лі, який під виглядом релігійної організації створив у Києві потужну бізнес-імперію. Олесь Ульяненко в останньому романі, як і раніше, не шкодує фарб для зображення морального занепаду своєї країни. Можна, звичайно, по-різному до цього ставитись, але у відвертості, чесності та сміливості — йому не відмовиш: «Почалися довгі кілометри, довгі роки перегонів, з яких вириватися спочатку самому не хотілося, а далі вже було нікуди. До 2013 року все було затиснуте у тісні лещата Абрахама Лі. До 2013 року місто затихло, наче перестало заповнюватися новими проектами кидалова, убивств і шантажу; містом правили дивні звуки і дивні люди з прибацаними ідеями і божевільними плакатами. Видавалося, що вже ніхто нічого не перемінить: ані корупцію влади, ані дегенеративний народ, ані щасливих закликів до менш щасливого майбутнього, якщо прикинути на око, скільки тисяч років воно відділяє розум від кошмару. Нас це влаштувало. Суспільство нарешті заткнулося». Алегоризм роману є настільки прозорим і доступним, що текст буквально починає апелювати до жанрово-



го уточнення в напрямку роману-памфлету. Зрештою, основні ракурси й рамки саме цього жанру спостерігаються з перших сторінок твору, на яких кияни спокійно спостерігають за початком Третьої світової в січні 2013-го року. В романі безліч саркастичних реплік, які сприймаються читачем сливе метафізично, принаймні з неодмінним етичним підтекстом.

Закінчується роман постскриптумом, із якого можна зрозуміти, що життя триватиме й після Третьої світової. Людству не вперше відновлюватися після масштабних злочинів політиків і банкірів; життя є суттєво обпаленим і понівеченим, але все-таки, має рішучу інтенцію до відродження: «У мене офіс на Хрещатику. Європа задихалася у післявоєнній інфляції, але швидко набирала темпи. З вікна офісу я часто бачу зеленооку дівчину, красуню, копію Рити, і я, сивіючий чоловік, весь час збираюся гукнути її і розпитати про... Надії мало. Але лишається лише вона». А останнє речення роману представляє собою неймовірно сумну і об'ємну коду не лише конкретного твору, але і всього життя письменника. Її невідступний сум полягає, передовсім, у виразно автобіографічному звучанні: «Зеленоока дівчина ніяк не зупиниться біля моїх дверей». Сьогодні цю фразу неможливо підкорегувати — ані у тексті видрукуваного роману, ані в житті письменника, який тут же, поруч, лишив ще таке от речення: «На тому кінці нас чекає світло». Про це *світло* «на іншому боці» письменник залишив чимало свідчень упродовж усієї творчості, від «Богемної рапсодії», либонь, починаючи. До речі, концепт світла, як сподівання на ліпше у інших незнайомих світах, є емоційними та смисловими рамками роману. Бо першими двома реченнями в романі є такі: «*Ми замикаємося в собі, як у чорній могилі. Ніхто не зупинить, бо на тому кінці нас чекає світло*». І ці два речення, мабуть, не випадково виділені самим автором курсивом. Олесь Ульяненко у своїй прозі завжди виступав супроти темряви. На боці світла знаходиться і його останній завершений роман «Перли і свині».

2012 р.

**ЗАБОРОНЕНА ПРАВДА,  
або ДЕЯКІ АСПЕКТИ АМОРАЛЬНОСТІ**  
(Ситуація українського письменника в 2009-му році)

Чи не тут сто років тому урядовав гоголівський  
Земляника? Сьогодні, через сто років,  
Гоголь все ще перечитується як сучасник.

*В.Домонтович. «Без ґрунту»*

Нам треба чесно наразі визнати: урядники, що про них писав геніяльний Гоголь, і сьогодні не без успіху продовжують свою діяльність у нашій країні. І найжахливіший аспект їхньої діяльності — це успішне нищення національної культури. Втім, писати про них, очевидно, *уже не можна*. Власне, саме вони й вирішують, що нам із вами писати та в який спосіб боронити зацьковану ними сучасну українську людину. Прикро про це говорити, але неабияку ролю у цьому процесі відіграють так звані українські інтелектуали, які вже років п'ятнадцять жирують на заокеанських грантах (а у випадку із забороненою книгою О.Ульяненка мовчать або навіть цинічно кумкають про спляновану піяр-акцію) і, звісно, гоголівські чиновники від духовності. Наразі мова піде про цей кричущий випадок із Олесем Ульяненком, але не про художні досягнення та прорачунки мистця, а про колючу і заборонену правду, яку він жорстко й нещадно втиснув до свого роману «Жінка його мрії».

Олесь Ульяненко — письменник у сучасній українській лі-

тературі, м'яко кажучи, неординарний. Таких, як він, — маю на увазі, аж настільки таких, як він, — у нас більше немає. «Олесь Ульяненко — письменник, до якого вперто липнуть одіозні чутки, спровоковані його усамітненістю, — писав про нього Михайло Бриних. — Побутова й творча екстрема Ульяненка настільки дисгармонуює з усталеним іміджем інтелектуала, що часто викликає спротив і нестравлювання з боку сучасного літературного середовища. Жорстка метафорика його романів і експресивний спосіб мислення можуть дратувати й обурювати. Його правда — завжди нищівна. Про нього писали, як про “бомжа” і “чорнушника”. Одна пенсіонерка знепритомніла в електричці, читаючи його “Сталінку”. Інша пенсіонерка дякує вала за відвертість і казала, що не пошкодує пенсії для передплати тих видань, де мають публікуватися його нові твори»<sup>1</sup>.

«Я завжди був лояльний до держави. Можливо, мої конфлікти з Україною ще попереду. Держава в мені зацікавлена, як і я в ній»<sup>2</sup>, — говорив Олесь Ульяненко, виявляючи власний профетизм, в одному інтерв'ю далекого 1999-го року, і — як у воду дивився, — це з приводу майбутніх конфліктів, як розумієте. На щастя, теперішній конфлікт у письменника не з Україною, а лише з купкою зарозумілих чиновників, так званих «слуг народу», які забули, хто їх годує. Власне, рецепція книг сього письменника ніколи не була однорідною, — навіть у колі так званих інтелектуалів, і ніколи одностайною вже не буде. І це, мабуть, добре. Досить уже колгоспів, свобода передбачає множинність, яку гарантує вільний усвідомлений вибір. Свобода передбачає також неабияку відповідальність за згаданий вибір. Десь у цих координатах і починаються кордони психологічної Європи, яку на місцевих теренах так палко пропагували Панько Куліш, Микола Хвильовий, Микола Зеров і багато інших розумних і чесних людей, і до якої ми ніби-то

<sup>1</sup> Див.: Ульяненко О. «Наша сучасна еліта, яка не володіє ані думами, ані майном, приречена зчиняти бурю в склянці горілки»: Інтерв'ю з Михайлом Бринихом // Кур'єр Кривбасу. — 1999. — Число 118. — С. 144.

<sup>2</sup> Там само. — С. 146.

рухаємось чи пак аж надто повільно рачкуємо, забуваючи, що правдива Європа знаходиться не у брезклій бюргерській зоні Шенгену, а у нас під ногами та в нашій власній свідомості.

Якщо на появу книг Олеся Ульяненка вітчизняні скрипти ще якось реагують (хоча, все 'дно, — доволі мляво, яскравий приклад — рецензії на роман «Серафима»), то один із найкращих його романів останніх років, надрукований у «Кур'єрі Кривбасу», залишився заледве поміченим нашою публікою, зокрема, й літературною критикою. (Втім, у нас її майже немає, попри те, що луцька «Твердиня» й надалі вперто штампує опуси ІБТ і подібних до нього «зоїлів»). А шкода, роман того вартий. Роман «Жінка його мрії» було завершено 21-го травня 2006-го року, а за рік, у травні 2007-го, надруковано в «Кур'єрі Кривбасу». Ця публікація, очевидно, лишилася поза увагою деяких зацікавлених осіб, і журнал кількістю дві тисячі примірників спокійно потрапив до читача. Це роман про нову Україну, про *країну без Кучми*, про столичні реалії одразу після помаранчевої революції. Час романних подій — рання весна, яка за погодними умовами більше нагадує зиму: мокрий сніг, тумани тощо. Йдеться, мабуть, про початок весни 2005-го року, першої весни після, здавалося б, радикальних і незворотних змін у житті суспільства. Втім, відчувається, що особливих змін, принаймні таких, на які й сподівалось суспільство, не відбулося. Хіба що погіршився настрій у колишніх вірних псів злочинного режиму. Якщо ж говорити про основи суспільного життя, то вони залишаються непорушними. Якщо влада, яка обіцяла бандитам тюрми, не бажає виконувати своїх обіцянок, то за їх виконання беруться якісь інші, незбагненні й містичні сили. Так виникає в романі вервечка загадкових подій і смертей; і все густішає похмурий зимово-туманний простір столичного міста, вулицями й каварнями якого блукає *дехто* на прізвисько Топтун, якого багато хто бачив, але ніхто не може запам'ятати його обличчя. А ті, кого він торкнувся, лишаючи своєрідну відзнаку, невдовзі йдуть із цього світу в неприродній спосіб (або накладають на себе руки, як Маґріб, або зазнають насильницької смерті, попе-

редньо зазнавши страшних катувань, як Руслан).

Час летить швидко, вже минає чотирнадцять років від часу літературного дебюту Олеся Ульяненка з романом «Сталінка» у журналі «Сучасність» (1994), за який письменник отримав Малу Державну премію ім. Тараса Шевченка (1997), ставши її першим і останнім (що, по-своєму цікаво та симптоматично) лавреатом. Останніми роками письменник працює більш ніж продуктивно, видавши книгами або журнальними публікаціями декілька романів. У 2007-му році, приміром, Олесь Ульяненко надрукував два романи у періодиці («Там, де Південь»<sup>3</sup> і «Жінка його мрії»<sup>4</sup>) й ще один — «Серафима» — вийшов окремою книгою<sup>5</sup>. Три надруковані романи впродовж одного року — доволі продуктивний результат, як на українського прозаїка, або на серйозного прозаїка в принципі. А що Олесь Ульяненко прозаїк серйозний, сьогодні навряд чи хто заперечить, включаючи навіть колишніх відверто упереджених і зятих у своєму неприйнятті його творчості критиків, — Ніну Герасименко<sup>6</sup> або Нілу Зборовську<sup>7</sup>. Іноді навіть виникає враження, що йому не варто писати (принаймні, друкувати) аж так багато.

Що письменник Олесь Ульяненко не є белетристом у чистому вигляді, хоча й перманентно звертається до такої вдячної для белетристики теми криміналу й гріха, як у побутовому, так і в ширшому, глибшому сенсі, — здається, вже всім зрозуміло. Ульяненко — письменник серйозний, а відповідно, доволі складний для читацького сприйняття й відповідної ж

<sup>3</sup> Ульяненко О. Там, де Південь: Роман // Київська Русь. — 2007. — Книга 7. — С. 7 — 80.

<sup>4</sup> Ульяненко О. Жінка його мрії: Роман // Кур'єр Кривбасу. — 2007. — Число № 210-211. — С. 4 — 115.

<sup>5</sup> Ульяненко О. Серафима: Роман. — К.: Нора-Друк, 2007. — 240 с.

<sup>6</sup> Герасименко Н. Смак криворізького вінегрету // Слово і Час. — 2000. — № 4. — С. 92.

<sup>7</sup> Ільницька М. Печалі та радощі літературознавки // Зборовська Н. (Ільницька М.). Феміністичні роздуми: На карнавалі мертвих поцілунків. — Львів: Літопис, 1999. — С. 208.

читацької любови, що й підтверджує зі шпальти газети «Дзеркало тижня» Яна Дубинянська: «Читати прозу Олесья Ульяненка здатний не кожен». Про це ж приблизно твердить і авторка передмови до найновішої книги письменника: «Його із захватом читають чоловіки, якщо вони сильні та уважні, жінки, якщо вони небоязкі й не вагітні, та діти, якщо батьки не бачать. Такої концентрованої суміші жорстокості з ніжністю, хоті з духовністю, буденності з інфернальністю, як у романах Ульяненка взагалі та в “Жінці його мрії” конкретно, ви більше ніде не зустрінете»<sup>8</sup>. Що ж там не так із прозою цього письменника, що він є приступним і бажаним не для всіх читачів?

Справді, його твори, внаслідок їх стильової та стилістичної складності, у жодному разі не є для більшості читачів розвагою чи приємним відпочинком. Ці тексти, в певному сенсі, потребують неабияких читацьких людських зусиль, як інтелектуальних, так і суто енергетичних, нервових, психологічних. Власне, ця складність для читацького травлення водночас і є родзинкою більшості творів сього письменника. У центрі всієї прози Ульяненка завше знаходиться гріх і його осмислення персонажами й автором. У епіцентрі цієї прози відбувається безкомпромісна боротьба за людину. В межах художнього твору Ульяненко кожного разу неодмінно зводить у жорстокому герці сили темряви й світла, даючи можливість читачеві самому спостерігати за розвитком жахливих, без перебільшення, подій і робити власні висновки. Якщо порівнювати письменника з кимось із його попередників (не конче з української літератури), то першим на думку спадає жахливий (бо безкомпромісний у боротьбі з абсолютним злом) самовидець своєї доби Луї-Фердінан Селін (Детуш). Мої розмови з Олесем Ульяненком лише ствердили цю подібність — демонізований французькими комуністами прозаїк та есеїст є серед улюбленців нашого письменника. Євгенія Чуприна додає, своєю чер-

<sup>8</sup> Чуприна Є. Потрапити під гіпноз реальності // Ульяненко О. Жінка його мрії: Роман. — Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2009. — С. 5.

гою, мовляв, «досвідчені читачі називають Ульяненка українським Селіном, а декому він нагадує новочасного маркіза де Сада...»<sup>9</sup>.

Персонажі Ульяненка анітрохи не реалістичні, чим і знехтують та знесилюють, напевне, читача, вихованого передовсім на сюжетному примітиві — як російського, так і вітчизняного вже розливу. Здебільшого його герої є фігурами підкреслено алегоричними; до того ж, із помітним символічним шлейфом, як от Серафима, героїня однойменного роману Ульяненка. Особисто мені Серафима представляється не так янголом, що заблукав у тенетах криміналу внаслідок напівусвідомленого та непереборного потягу до гріха та помсти, як а ргіогі кримінальною *Кіркою*<sup>10</sup>, богинею зваблення, чарування й згуби, що тимчасово заблукала до українського Києва. За нею, можна не сумніватися, прийдуть й інші. Нашого письменника неабияк вабить тема співіснування янгольського та демонічного у людині; О.Ульяненко, власне, від самого початку своєї творчості, від «Сталінки», либонь, починаючи, — й досліджує цю міру присутності *янгольського* та *інфернального* в кожній окремій людині; а ще — проблему свободи та відповідальності людини перед собою та всім великим світом — як би патосно, на чиюсь думку, це не звучало. М.Бриних, який брав інтерв'ю в О.Ульяненка для журналу «ШО», спитав, чи не набридло письменникові одвічне питання з приводу того, мовляв, «чому ти так похмуро пишеш?» На це прозвучала наступна і, зрештою, цілковито очікувана відповідь: «А розумієш, це з якого боку дивитися. Похмуро... Очі у мене так поставлені. Я такий світ бачу, і здебільшого мої прогнози справджуються...»<sup>11</sup>.

Отже, яка вона, — ситуація письменника Олесья Ульяненка

<sup>9</sup> Там само. — С. 5.

<sup>10</sup> *Кірка* // Словник античної міфології. — К.: Наук. думка, 1989. — С. 126.

<sup>11</sup> Ульяненко О. «В літературі найкраще, як Жадан, Андрухович чи Забужко, вигризти грант і на нього їздити, роздувати губи, що ти — крутий письменник»: Інтерв'ю з М.Бринихом // ШО: Журнал культурного опротивлення. — 2006. — № 12. — С. 83.

в 2009-му році? Спробуємо зануритись глибше та зрозуміти, чим дихає нині письменник. Наразі доведеться з'ясувати не лише, чим дихає мистець О.Ульяненко, але й те, як має почуватися громадянин і письменник Ульяненко — опісля відверто рептильного випадку проти нього чиновників із «Національної експертної комісії України з питань захисту суспільної моралі», яка визнала макет (власне, доволі цнотливого вигляду палітурку!) і зміст роману «Жінка його мрія» *продукцією порнографічного характеру*. А щось подібне в Україні, мовляв, заборонено. Отже, роман купкою чиновників офіційно визнано аморальним. Із цього приводу варто, мабуть, дещо пригадати. «Немає моральних або неморальних книг. Є книги добре написані, і є книги кепсько написані. І по всьому», — вважав Оскар Вайлд. Урешті-решт, цей загальновідомий погляд на речі відбиває суто модерну конфліктність із патріархальною традицією. І саме ця неминуча конфліктність може бути трактована кимось як аморальна. Я зовсім не хочу сказати, що поняття моральності є одіозним у розмові про літературу, втім, факт моральності, як і аморальності, — завше знаходиться в полі індивідуальної або групової рецепції, а тому в жодному разі не може претендувати на вичерпність або істину в останній інстанції.

Пригадую, коли відомий київський просвітянин Олександр Яровий манячив у журналі «Слово і час» на рахунок Олеся Ульяненка, мені тоді здавалося, що волає він до неіснуючих радянських привидів. Утім, редакція очолюваного мною альманаху «Кальміус» все-таки, миттєво зреагувала на той літературний донос, надавши сучасному вітчизняному *Віссаріонові* знущальну премію імені Андрія Кокотюхи<sup>12</sup>, що була заснована мною у 2000-му році й надається за найбільш курйозні та непритомні літературно-критичні виступи. Про що ж повідомляв уважний і до болю щирий Яровий уявному (як тоді здавалося, — лише уявному) цензорові? Варто прига-

---

<sup>12</sup> Див. про це: Літературна премія ім. Андрія Кокотюхи // Кальміус: Літературно-мистецький альманах. — 2000. — Число 3-4. — С. 69.



дати: «Я ще не стрічав у творах п. Ульяненка собаки, який би не був шолудивим, лишайним, кислооким; чи героїні, що не мала б сифілісу, каліцтв чи розумових або сексуальних розладів. *Може, годі?..* Час від часу варто перевертати платівку, а не маршувати в тонах “перестроєної” *кінопорнухи*»<sup>13</sup> (Курсив мій. — О.С.). І от нарешті ці щирі патріотичні волення *лісоруба в пустелі* почув і київський цензор; моральний критик може випити заслужену чарку і спати надалі спокійно, — мавр укотре виконав справу сумлінно, і — українській літературі вкотре ламають хребта.

Утім, кожна нормальна людина здатна, як на мене, збагнути, що Олесь Ульяненко не пише порнографічні твори; не є таким і «Жінка його мрії». І, коли читач зустрічає в тексті речення, на кшталт, — «Лейтенант входить у дівчину, як у гумову», — то він, навіть якщо не читав загальновідомої в культурному світі монографії Сідні Фінкелстайна «Existentialism and Alienation in American Literature» (1965), розуміє: йдеться в жодному разі не про порно, а про значно вагоміші речі. Авторіві ходить про тотальне *відчуження* в теперішньому нашому буржуазному суспільстві, про занепад моралі, зрештою, про яку ніби-то печеться згадувана експертна комісія. Продовжу цитування, аби унаочнити для тих, хто ще не читав роману, що йдеться у тексті письменника про механізоване кохання, про чисту фізіологію без прив'язки до напrawdę людських почуттів. Але ця чиста фізіологія потрібна авторіві для критики чинної ситуації у міжлюдських стосунках, а не заради сласного вуаеризму: «Він рухається на ній, наче виконує монотонну роботу. Наче тисячолітні імпотенти нудьгують, спостерігаючи за ним, доводячи до абсурду його чоловічу потребу. Дівчина стогне, задирає високо ноги. От тобі й на, як для пацанки, отаке-то діло. Нарешті він кінчає, боляче і довго, наче накопичилося в яйцях забагато отрути. І засинає. Сниться йому яскравий берег, з дикими звірами. Не дивуючись, він ходить

<sup>13</sup> Яровий О. Анкета критиків: краща книжка 1999-го // Слово і Час. — 2000. — № 5. — С. 29.

спокійний серед тих звірів, і вони лижуть йому руки та ноги. Але, коли лейтенант прокидається, він розуміє — то дівчина припала повними губами до його члена. “Ось тобі й весь сон, перевернуте дзеркало фантазії”, — думає він. І не пручається. Швидше з якогось почуття благодійності. Він знову засинає, так і не дочекавшись, чим це закінчиться»<sup>14</sup>. І так уже є у нашому часі, в цій православній до болю країні.

Варто також звернути увагу, що дівчина, в яку герой *увійшов, як у гумову ляльку* вже за кілька хвилин опісля їх випадкового знайомства в каварні, навіть не є фаховою повією. Це звичайна молода жінка, власне, дівчина (можливо, ще навіть школярка). Коли вона повідомляє, що кінчила сім разів, то герой лише запитує: скільки? Себто, скільки він їй боргує за послуги? Це питання йому доводиться повторити двічі. На що вона майже ображено відповідає: «Хіба що на таксі». Ось, як виглядає прірва, в якій нині перебуває так звана суспільна мораль. І якщо б Ульяновко про це не писав, то якось інакше все ‘дно не було б. І не буде; принаймні, найближчим часом. Особливо, якщо прислухатися до текстів пісень і придивитися до відеоряду кліпів на вітчизняному телебаченні. І от, що на правду цікаво в Ульяновка. Після того, як за дівчиною зачинилися двері, його герой «поринув у спокій. Він дивився на чисте небо у вікні. Білий пух летів небом, і його можна було сплутати з хмарами. Легкими хмарами або снігом. На віконній рамі плащаниця Спасителя, світлина. Він подумав: всі страждають за щось нагальне, але не за Нього, вічного. Отже, те, що відбувається з нами, є більше ніж справедливим»<sup>15</sup>. Ось у цьому фінальному пасажі й виявляється вповні суть О.Ульяненка, письменника, за його власним означенням, цілком релігійного<sup>16</sup>. Власне, не у релігійності та відповідній риторичі, алегорі-

<sup>14</sup> Ульяновко О. Жінка його мрії: Роман. — Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2009. — С. 267.

<sup>15</sup> Там само. — С. 268.

<sup>16</sup> Див.: Ульяновко О. «Життя — це суцільна мука, але треба його любити...»: Інтерв'ю з О.Солов'єм і А.Білою // Кальміус: Літературно-мистецький альманах. — 2000. — Число 3-4. — С. 4.

ях чи символіці суть, але вона в тій етичній традиції, яку своєю творчістю підтримує нині на українському ґрунті письменник: «Життя — це суцільна мука, але треба його любити...»<sup>17</sup>.

Будучи сьогодні одним із найбільш яскравих у сучасній українській літературі *речників апокаліпси*, письменник, тим не менше, в жодному разі не закликає до розчарування чи, поготів, утрати життєвих сенсів, — навпаки, власним стражданням він стверджує, що людське життя може, а значить, має виглядати інакше. І добро, врешті-решт, переможе, — попри глузливі глянцеві усмішки учасників космічного інфернального карнавалу, — воно все одно переможе. Хочу нагадати, читачам, що відповів письменник, коли десять років тому в нього запитали: «Що таке цинізм?». Ось його відповідь: «Це бажання нахапати будь-якими шляхами купу грошей і з балкона п'ятикімнатної квартири плювати на перехожих, усвідомлюючи власну інтелектуальну вищість. У нас виросло страшне покоління з калькуляторами в головах — відбулося таке собі зворушливе запозичення підгнилого західного досвіду, який не приживається на наших теренах. Цинізм — нехтування предками, могилами, церквами, батьками — процвітає в середовищі української інтелігенції, в їхніх книжках, писаннях, де вони смакують зґвалтування, кайфують з власних болячок...»<sup>18</sup>.

А в манері подачі письменником цієї неприємної істини немає нічого порнографічного, звернімо пильнішу увагу хоча б на такі два речення: «Він рухається на ній, наче виконує *монотонну роботу*. Наче тисячолітні імпотенти нудьгують, спостерігаючи за ним, *доводячи до абсурду* його чоловічу потребу» (курсив мій. — О.С.), — невже саме так мають виглядати порнографічні етюди? За такого підходу, як от у вітчизняних горе-експертів, сливе всю світову модерну прозу можна спокійно проголошувати порнографічною, забороняти, вилучати

<sup>17</sup> Там само. — С. 7.

<sup>18</sup> Ульяненко О. «Наша сучасна еліта, яка не володіє ані думами, ані майном, приречена зчиняти бурю в склянці горілки»: Інтерв'ю з Михайлом Бринихом... — С. 147.

з книгарень і книгозбірень. Пригадую, як Петро Сорока, міркуючи про джерела світової читацької популярності роману Мішеля Уельбека «Розширення простору боротьби», записав до свого денника: «Одверті сцени? Кого сьогодні цим здивуеш?...»<sup>19</sup>. Виявляється, не мав рації П.Сорока, ще й сьогодні декого можна цим здивувати, і то не конче загумінкових провінційних пенсіонерок, а так званих київських інтелектуалів, і — аж до офіційної заборони книги. Хоча, реальні підстави для заборони — зовсім не відверті сцени та ненормативна лексика, — все це лише причіпка. А єдина реальна причина того, що сталося з романом О.Ульяненка — це кричуща несвобода й нечуваний диктат невеличкої купки людей, які мають зухвалість нав'язувати своє *нерозуміння* мистецтва й літератури, як окремих і самодостатніх дискурсів, кільком десяткам мільйонів громадян Республіки.

Маю серйозні підозри, що наші чиновники (й навіть критики штибу О.Ярового) зовсім не чули про Езру Павнда, який — попри їх нечитання, — все 'дно залишається неабияким авторитетом у світовій теорії мистецтва й літератури. Так от, цей Е.Павнд писав у статті «Серйозний мистець», демонструючи власне розуміння етичного максималізму, без якого не буває правдивого й серйозного мистецтва: «Якщо мистець деформує свій твір, оповідаючи про природу людини, про свою власну природу, про свої уявлення про досконалість, про свій ідеал будь-чого, про бога, якщо бог існує, про життєву силу, про природу добра і зла, якщо існує добро і зло, про свою віру в будь-що, про ступінь свого страждання або свого лиха, якщо він деформує свій твір, оповідаючи про всі ці речі, прилаштовує його до смаків своєї доби, до схильностей її вождів, заданих етичній доктрині, — цей мистець бреше. Не має жодного значення, чи замислена попередньо його брехня, є вона результатом безвідповідальності, чи устремління до спокою, або боязливості, чи безпечності в будь-якій її формі; він бреше, й за

<sup>19</sup> Сорока П. Перед незримим вітварем: Денники 2007 року. — Тернопіль: «СорокА», 2008. — С. 103.

це його мають зневажати й карати відповідно до обсягу його злочину... Він є відповідальний за те гноблення істини, за той розквіт брехні, які матимуть місце в майбутньому внаслідок того, що він збрехав...»<sup>20</sup>. І, насамкінець, резюме етичного характеру: «Правдиве мистецтво, яким би “аморальним” з точки зору обивателя воно не було, є повністю й цілковито мистецтвом гідним. Правдиве мистецтво просто *не здатне* бути аморальним. Під правдивим мистецтвом я розумію таке, що подає свідоцтво, яке є точним... *Призначення мистецтва — подавати свідоцтво про природу людини й про умови її існування*»<sup>21</sup> (курсив мій. — О.С.).

І ще: якщо звинувачення в порнографії є лише курйозом і наслідком нечитання творів О.Ульяненка, то закиди на рахунок жорстокости справді мають деякий сенс і реальні змістові підстави. Тому я хочу навести слова Вільяма Фолкнера (сподіваюся, ані «експерти», ані О.Яровий — нічого не мають проти класика світової літератури...), що прозвучали в інтерв'ю Джин Стайн. На обережний закид журналістки, ніби його як письменника приваблюють насильство й жорстокість, Фолкнер спокійно і впевнено відповів: «Це все одно, що сказати, ніби теслю вабить його молоток. Зображення жорстокости всього лише один із виражальних засобів. Але ні письменник, ані тесля за допомогою лише одного інструменту працювати не можуть»<sup>22</sup>. Ляконічна, мудра й вичерпна відповідь метра. Хто бажає помічати лише жорстокість, — той лише її і зауважить; насправді ж, фаховий письменник, зокрема такий, як О.Ульяненко, працює не з одним кольором вражень і відчуттів, а з усією палітрою засобів, — саме звідси такий виразно-вважаючий і фактурно-переконливий світ його художньої прози.

Утім, у цій історії із заборною роману є декілька незбаг-

<sup>20</sup> Цитую за: Зверев А. Модернизм в литературе США. Формирование. Эволюция. Кризис. — Москва: Наука, 1979. — С. 42.

<sup>21</sup> Там само. — С. 42.

<sup>22</sup> Фолкнер У. Интервью Джин Стайн (1956) // Фолкнер У. Пестрые лошади: Повести и рассказы. — Москва: Высшая школа, 1990. — С. 565.

ненних для мене нюансів. Дуже дивним виглядає той факт, що рукопис на експертизу приніс сам видавець і, не дочекавшись висновків «експертів від моралі», таки видав книгу й навіть устиг відправити її до книгарень. Я хочу спитати того підозрілого видавця: чому він не здійснив таку потрібну йому експертизу ще до засилання книги в друкарню? Хотів би я також знати, про що думав чиновник-експерт, чи насправду усвідомлював власну відповідальність, узявши таку активну участь у цькуванні талановитого письменника? За розповсюдження забороненої («порнографічної продукції») книги законодавці обіцяють усім охочим по 3-5 років ув'язнення. Втім, якби я мав хоча б сотню зайвих примірників, то залюбки розповсюдив би їх посеред хороших і надійних українських людей. Зокрема, посеред молоді, якій, безперечно, потрібний письменник Олесь Ульяненко. Адже він чи не єдиний прозаїк у цій країні, який здатний говорити не лише жорстку та колючу правду, але спроможний робити це понад талановито й притомно.

Виступаючи сьогодні на захист письменника, я відповідально заявляю: цей роман Олеся Ульяненка, як, зрештою, й більшість його романів, — є твором виключно про *аморальність влади*, про остаточне, можливо, її *безсилля*. Й коли влада не здатна, або просто не бажає виконувати свої функції, — справедливість торжествує зусиллями інших, але в будь-якому разі, принаймні в творах цього письменника, добро завше протистоїтиме силам пекла, — і то не уявного, а чинного тут і тепер, у столичному Києві, — у нашій із вами країні. Фальшиві чиновники завше мають можливість виїхати до більш комфортних країв і країн, а нам — залишатися тут назавше, тому саме нам випадає боронити свою країну й свою мораль, — не кому-небудь, а виключно нам, — людям, для яких український простір — єдиний з усіх можливих.

\*\*\*

За часів президента Л.Кучми, який так усім не подобався, Олесь Ульяненко заслужено отримав Малу Державну премію

ім. Тараса Шевченка (1997). Сьогодні, за часів ніби-то ліберально-демократичного режиму, останній із надрукованих творів письменника заборонено. І я вже не впевнений, що тепер розумію, як ставитись до демократії, — якщо все це вважати за демократію. А ще цей роман є першою книгою, виданою 2009-го року, що потрапила в мої руки. Добре, що я таки встиг отримати книгу ще до її заборони й остаточного вилучення із продажу. Місце цієї книги в моїй приватній книгозбірні тепер — особливе. Але передовсім вона буде мені нагадувати про те, що *вічний хам* від часів Ніколая Гоголя нікуди, на жаль, не подівся. Він серед нас і лише вичікує на слухний мент, аби знову занурити свої закривавлені ікла в душу стражденної національної культури. Втім, у мене є й позитивний висновок із цієї історії з дурнуватою забороною. А саме: література знову стає небезпечною для режимів та їх охоронних псів. А це значить, що українська література й надалі спроможна виконувати свою функцію — стояти в обороні честі й гідності кожної пересічної людини. Тим самим водночас нагадуючи механізованій, порабленій і приниженій лібералізмом людині про те, що вона є *Людина*. Література, відтак, — *останній рубіж оборони*. На ньому можна, звичайно, й загинути. Але ж це, на правду, солодка й почесна роль...

*березень — квітень 2009 р.*

## УЛЯН КОРОТКОГО РОЗЛИВУ

Ульяненко О. Яйця динозавра: Збірка малої прози / Олесь Ульяненко. — К.: Люта справа, 2016. — 192 с.

Кожне з його речень має точну траєкторію та кут падіння: вона вібрує й вибухає подрібненими гострими скалками.

Ось література, якій призначено завдавати найбільш відчутних уражень. Хто скаже, що нам більше не потрібна така зброя?

*Філіп Солерс. «Апологія маркізи де Мертей»*

Під шосту річницю *не зовсім зрозумілої* смерті Олеся Ульяненка з'явилася книга, якої, варто наголосити, ще не було. Направду, це дуже добра ідея упорядників Мирослава Слабошпицького та Євгенії Чуприни, — видати зібрану разом *усю* малу прозу письменника. Хоча мушу одразу зізнатися, що на відміну від упорядників цього видання, я не вважаю Уляна великим майстром саме *малої* прозової форми. Цей письменник залишається у пам'яті та свідомості своїх читачів передовсім у якості романіста, і читачі мають рацію, для мене він так само передовсім *нещадний романіст* (саме його мислення, розчинене в текстах, як на мене, є *романним*), хоча мені також неабияк імпонують його короткі повісті (приміром, повість «Ізгої», яку сам автор назвав «маленькою», та яку цілком можна віднести до найменших жанрових форм). Але, повторюся, ця книжка дуже потрібна. Передовсім тому,



що мала проза письменника розсипана по досить екзотичних та недоступних сьогодні для багатьох читачів джерелах («Слово», «Визвольний шлях», «Світо-вид», «Чумацький шлях» тощо), тому її теперішня поява під однією обкладинкою — цілком своєчасна та актуальна. Щоправда, не обійшлося без відчутного упорядницького ляпу: із загального огрому оповідань і новель письменника несподівано випало досить відоме оповідання «Рецидив», уперше оприлюднене 2000-го року в «Кур'єрі Кривбасу». Крім того, із суто фахового погляду, муляє також категорична відсутність бібліографії творів письменника, вміщених у цьому (значною мірою) підсумковому виданні. Втім, цю останню прикрість цілком компенсує максимально повна бібліографія письменника (а разом і скрупульозний перелік джерел *про* його творчість), яку зацікавлений читач за бажання знайде у монографії Ольги Пуніної (Самітний геній. Олесь Ульяненко: Літературний портрет. — К., 2016. — 288 с.), присвяченій Олесеві Ульяненку.

У тематичному аспекті мала проза письменника, з одного боку, доволі одноманітна (сказати б, монохромна), а з іншого — достатньо панорамна (поліфонічна). Поясню. Принципова монохромність пов'язана з тим, що письменник прописує передовсім маргінальний контекст життя пізньорадянського суспільства та українські реалії першої половини дев'яностих. І не суть, ідеться про наших вояків на чужій війні («Молитва», «Наказ»), чи про людей у містах і містечках, які остаточно себе втратили й проживають останні роки і дні у спадному леті деградації («Антисеміт», «Мент», «Жиган», «Ірка», «Муха», «Воно», «Голубе какаду», «Ізгої», «Яйця динозавра» та ін.). І навіть топографічна екзотика («Біля самого синього моря», «Жертви кохання», «Жіноча воля» й ін.) не здатна порушити консенсус такої задушливої монохромності, — вона її радше увиразнює та відтінює, бо екзотика перебивається все тим же безглуздим животінням замість нормального та неповторного людського життя, — в любові, в родині, серед дитячого сміху, — всього цього в малій прозі письменника шукати не вар-

то: «Світ справді зійшов з колії. І не мені його вирівнювати. Скрізь гуляє і панує — воно...», — говорить оповідач із етюдю «Воно». Колись письменник спробував був пояснити, що саме *не так* із його прозою, себто зі специфічною авторською оптикою: «Хтось придумав, що я пишу “чорнуху”... Усі речі, про які пишу, бачив... Мені кажуть, що я від того бруду “кайфую”, а я навпаки — від нього очищаю» (sic! — О.С.). А чи вірити письменникові, — то справа індивідуальної людської довіри, себто досвіду та здатності до несподіваних осяянь та іншої містики, яку науковці зазвичай називають трансгресією. Після Шевченка й Стуса — письменник Олесь Ульяненко, можливо, найрадикальніше заступав за прапорці, за заказані межі, хай навіть і не позначені колючим дротом, але у будь-якому разі якось позначені, — умовностями сільської моралі, герметичною хутірською традицією, жорсткими християнськими догмами. І при цьому, він навіть не мріяв про щось радикально-революційне, йому йшлося про абсолютно прості й зрозумілі речі (сказати б, у форматі раннього християнства, як воно і прописано у відповідній Книзі). Словами самого письменника: «Я показую, як не треба робити. Треба збільшити ці речі, щоб це стало видно. Я тут замість окулярів». І як у такому контексті не згадати Івана Голля з його принциповою безпритульністю та двома мовними протягами у свідомості? Надаю йому слово: «Насамперед треба розтроцити всі зовнішні форми. Розважливість вчинків, мораль і умовність — усі формальності нашого життя. Людину й речі треба показувати оголеними і для більшого враження — крізь побільшувальне скло». І далі, дещо не менш вагоме про мистецькі (зокрема й етичні) принципи *експресіонізму*: «Ми забули, що сцена ніщо інше, як побільшуване скло. Велика сцена завжди про це пам'ятала: греки ходили на котурнах, Шекспір розмовляв з мертвими духами-велетнями. Ми забули, що перший символічний образ театру — це маска... Діти бояться її й кричать. Людина самовдоволена й твереза хай знов навчиться кричати... Сцена... мусить стати надреальною. Чистий реалізм був найбільше збочення й катастрофа літера-

тури» (пер. Освальда-Екарта Бурггардта). Хай нікого тут не шокує ставлення до реалізму, таке ставлення — це наріжний камінь бунтарської етики (в широкому осягненні) експресіонізму, до якого належали всі чесні письменники як минулого ХХ, так і теперішнього ХХІ століття. І зовсім уже марно дехто сьогодні намагається вмонтувати колючу постать Ульяненка у ляндршафти постмодернізму. Нічого із цього не вийде, не той художній матеріал та й людина — не та. А щодо згаданої поліфонії, то вона є наслідком особливої вдачі експресіоніста, який віртуозно володів технікою репрезентації десятків, якщо не сотень, різноманітних відтінків монолітного, повсякденного, одноманітного, пересічного та неповторного людського мороку, бруду й жахіття. Інакше кажучи, письменник розумівся на гатунках лайна не згірш за яких-небудь Данте й Босха. Ульяненко ще на сторінках «Сталінки» виглядав анатомом із безжальним скальпелем у руках. «Сталінку» нібито поцінували, але досі не зрозуміли (занадто багато зредукованих речень виявилось у тому невеличкому тексті, та й побутові умови, в яких він писався, виглядають, як на сьогодні, не просто аскетичними, але й нереальними). Ось така вона, — «проблема Ульяненка», — вона залишається невирішеною, вона інтригує і надихає.

Попри помітний огром цікавих і відвертих (непричесаних) інтерв'ю Ульяненка (хоча б і таке: «Життя — це суцільна мука, але треба його любити», від 7.05. 2000 р.), найсуттєвіше він таки проговорював не у маніфестах (цього взагалі немає), а у художніх творах; причому, часто у спокійній зовні інтонації: «Ми наче розумні. Ми наче освічені у цьому житті. Ми йдемо так легко, так впевнено, що не вчуваємося тоді, коли попадаємо в каналізаційний люк. І добре, якщо ти займався колись спортом, і твоє черево допустиме нормами співіснування, а інакше жовті кола зімкнуться над головою, і навряд чи тобі хтось допоможе. Власне, як на мене: ніяких проблем, хочеш, пливи гівном, тюленем або ковтай досхочу на дні каналізації. Вибору-то, блін, ніякого. Людина завжди гадає, що від життя

можна брати тільки те, що приносить задоволення, а решта отого гівна не варта. Людина безпечна до дебілізму, що профакала власну погибель, але в чужу душу, як у штани, залізити-таки встигла. А нащо воно їй?» («Голубе какаду»). А от, як у цьому ж етюді закінчує персонаж Костя, що народився шестипалим, виріс у інтернаті й став депутатом. (Зрозуміло, що все це — лише у художній реальності письменника): «Десь за рік у Стамбулі консьерж надибав на досить химерну картину. Поважний сивий мужик, в чому мати народила, міцно вчепився за водогінну трубу руками і горлав на весь п'ятизірковий, що він — голубе какаду. Все це супроводжувалося дикими криками і віддалено нагадувало київський зоопарк, але не джунглі. Коли поліція відривала його руки, то Костя вчепився зубами в трубу. Операція зайняла не менше двох годин. Нарешті його стягнули, по частинах. Спочатку Костя, а потім — його вставна щелепа. В санітарній машині він продовжував кричати, що він голубе какаду, вимахував руками, наче крилами, і поривався злетіти. Останнє йому вдалося в госпіталі. Він юзонув з третього поверху під захоплене завивання стамбульських придурків. І лишився жити. Далі його доля невідома. Та і далі, я гадаю, не цікаво. Мені його не шкода. Шкода лише часу». Зрозуміло, що нікому Костю-депутата-какаду, не шкода. Але що в нас із часом, і до чого тут згадка про час, *якого лише і шкода?* Це один із стильових маркерів Ульяненка. Він часто забуває артикулювати (вимовити або написати) речення або й цілий абзац (особливо помітно це в деяких інтерв'ю), бо вважає, що проговорює абсолютно прописні істини, на додаткове ствердження яких, знов-таки, *шкода часу*. Оцих, редукованих слів, натомість, можливо, бракує читачеві. Ми бо знаємо: читачі бувають різні (хоча Хвильовий ще сто років тому категорично відмовився розжовувати читачеві аж надто прозорі й пронизливі речі). Але у творах Ульяненка, зокрема і у малій прозі, про час і його трагічну конечність розсипано аж надто багато роздумів. І добре, що вони розсипані на всьому творчому шляху письменника, а не зібрані дбайливо до одного пуза-

того лантуха: «Я не люблю згадувати, наче хто моєю пам'яттю пройшовся наждаком і витер все напріч, з подіями, роками і людьми. Виходить так, що у мене один день краще іншого. І чим більше до середини життя чи, вірогідніше, ближче до кінця (хто його знає?), я почуваюся напрочуд впевненіше, давно переживавши тисячі помилок, звичок і прив'язаностей. Нарешті ти починаєш сприймати світ не наче затягнутий ставевий акт, як це буває у полюційному віці, коли світ відкривається: велетенський, прекрасний і створений лише для тебе одного, красивого. Я не можу милуватися старими місцями, бо вони викликають у мене нудоту і нічого більшого, як ти дивися на порожнє місце, де ти розтратив роки на якусь нікчемну пасію, що напросто розводила тебе на почуття, на гроші і на велику любов. Ти починаєш розуміти, що світ крутиться біля двох основних стовпів: секс і гроші. Решта — ефемерні вигадки для вибраних. <...> Ностальгія і меланхолія — це хворобливі відчуття, тяга за минулим, що радше не відбулося, ніж відбулося. <...> Ось від чого робиться сумно. Вік короткий, а ми його переводимо на всяку похабень... Так що нічого особливого, окрім фобії, в ностальгії немає. Широке поле для психіатра, письменника і хворого на голову» («Плач по глупоті»).

Мала проза Ульяненка неймовірно лірична. І справа не втому, що більшість етюдів за формою представляють собою потік свідомости із вираженням часто симультанних реакцій суб'єкта на зовнішній світ. У таких творах як, скажімо, «Біля самого синього моря» (у журналі «Україна» цей твір друкувався в 1997-му році з дещо іншою назвою — «Біля синього, синього моря») письменник надто близько наближається прозою до власне поезії, — з її образністю, синтаксисом і всіма іншими поетикальними атрибутами, що і формують її ускладнену *затемнену* референтність або і відсутність будь-якої референтности, окрім хіба що настроєво-інтуїтивної. Наведу для прикладу першу-ліпшу цитату зі згаданого твору: «Пахло печеним хлібом, яблуками, сливами, хмелем, виноградною лозою. Осінь видалась швидкоплинною, облямована синіми

горами, дивно яскрава, тепла, і він тільки встигав вихоплювати, як ходить навкруги виром, гелкотить птахами, обливає його і полишає. Миром снувало світло. Алька входила у в'язку до чорноти воду, заносила на плечах сонце, а сама темною постаттю різьбилася навпроти щербатих уламків підводних скель, і коли повертала голову, то сонце іграшковою кулькою шарпалося вбік, і йому видавалося, що сонце шарудить небом. І коли вона виходила з води, він бачив міріади солоних крапель, що стікали по спині, і як вона ховала під білим куполом засмагли ноги, а він соромився дивитися на ті ноги, й коли лягав з нею в ліжку, то здавалося, що він лягає з іншою жінкою, невідомою йому жінкою, жінкою, яку він уперше зустрів». Мішель Уельбек міг би прокоментувати подібний фрагмент у наступний, лише йому притаманний, спосіб: «Тут ми присутні в мент, коли крайня гострота чуттєвого сприйняття надто близько наближається до того, аби викликати зміни у філософському сприйнятті світу; інакше кажучи, тут ми — у присутності поезії» («Г. Ф. Лавкрафт: Проти людства, проти прогресу», 1991; курсив мій. — О.С.). Мені залишається хіба що вдячно погодитись із Уельбеком.

Утім, цей ліризм, як ознака стилю, в семантичному (змістовному) аспекті цілком урівноважується абсурдною жорстокістю, яка живе й розкошує не лише в романістиці письменника, але і в коротких за обсягом творах. Одна з показових (характеристичних) новель Ульяновка — «Муха». Є у ній якась питомо кафкіянська атмосфера, себто приреченість і безвихідь у їхній неминучо-пекучій градації. Не говорячи вже про специфічний (сказати б — цеховий) алегоризм відверто експресіоністичного походження. Зрештою, можна пригадати й вітчизняного Миколу Хвильового з його, здавалося б, ліричними (насправді ж, у цьому творі детально та скрупульозно викладена абетка експресіонізму) «Арабесками»: «Я говорю не про чарівну мандрагору, я говорю про адамову голову: про метелика, що з черепом на голові. Мені навіть сни якісь химерні. З-під канапи вискочив звичайний пацюк з перебитим

задом. Мені кажуть, щоб я його добив. Тоді я беру чималий молоток, і, коли пацюк іде на передніх лапках повз мене, я з гидливістю опускаю з силою молоток на його голову. Але диво: після мого удару пацюк раптом виріс, став розміром із болонку й пішов на задніх лапках, а на його голові я бачу череп: я говорю не про чарівну мандрагору, я говорю про адамову голову, про метелика. Тоді мені зупиняються мислі, і стоїть переді мною якась настирлива пляма, що може довести до божевілля. Я знову підводжу чималий молоток і з гидливістю опускаю з силою на пацюкову голову. Але диво: пацюк знову виріс і став розміром з фокстер'єра. Пацюк з перебитим задом іде на задніх лапках. В кімнаті тихо, за вікном тихо, і тільки на костюлі горить циферблат. Я мовчу». (Простий, хоча і неприємний побутовий епізод, виростає до масштабів проблеми, яку вже немає можливості вирішити. Виникає відчуття нетутешньої метафізики, це щось — поза людськими можливостями й навіть поза людським розумінням. Апелювати залишається хіба що до читацької інтуїції (не ігноруючи, водночас, логіку) — саме читацької, бо оповідач у найвідповідальніший мент просто замовкає, опустивши руку з *чималим* алегоричним молотком, збагнувши, що нічого доброго все 'дно не буде, бо процесом керує не людина теперішня, а непізнана метафізика, — прірва, в якій насправді немає дна).

В Ульяновка алегорична семантика життєвої катастрофи персонажа Іллі виглядає ще густішою та ледве не всуціль оніричною («Сон зліз зі стіни і сів поряд»), допускаючи відтак поліфонію її прочитання й тлумачення. Зрозуміло, що використовуючи сновидіння персонажа в якості композиційного компоненту, автор отримує максимальну свободу вираження. Але разом із ним і читач так само. Історія, зрештою, проста як двері: випадкове народження, якого не повинно було бути, провінційне животіння, побутовий алкоголізм, невибагливі містечкові розваги («Думка про Юру, єдиного товариша поліпшила настрої: ех, гуляли... у баньці з дівками парилися... добре, що такі люди на світі є») й неабияке щастя маленької



людини — «Жигулі»: «Ілля втішено обвів поглядом зелені залізні ворота, яблуні; затим пройшовся — так, щоб видно хату, гараж, а в гаражі — “Жигуль”. Щоправда, “о8”, але нічого, — власний». Системний алкоголізм персонажа призводить спочатку до втрати «Жигулів», а невдовзі й дружини: «А вдома непорядок у хаті. Анина записка: пішла од тебе назавжди, бо п’яниці не треба». Відтак історія стрімко добігає свого кінця — логічного та невідворотного. Втім, страхи дитинства (пов’язані, як не дивно, з такою дрібною істотою як муха: «Ілля боявся мух з дитинства. Баба Каплиха, котра сиділа в куточку, поклавши шмат баранини на поділ, воском відливала Іллі переляк, коли тому років шість виповнилося: навіть у школі Іллю дражнили Мухою») повертаються у вигляді остаточної *коди*, увиразнюючи гротескную стратегію автора у висвітленні деградації нікчемного трагікомічного чоловічка: «... попленталися додому, випили, поснули, прокинувся Ілля — Жилі нема, а в кутку велика зелена муха, не муха — слон, здоровенний мух, шерсть у палець, оксамитово переливається, піднімає хоботка і дує, сурмить: “Укушу”, — далі злітає, пробиває отвір у стіні, а в той отвір — баба Каплиха оберемком ухопила Іллю і на ліжку тягне, а він: “Люся! Люся! Люся!” — стара геца на ньому, під боки взялася, хотів дружину покликати, а вийшло: “Муха! Муха! Муха!” — муха повернулася, вкусила бабу Каплиху, злякалася Каплиха, втекла... Прийшов Ілля до пам’яті: дощ упереміш зі снігом, голова дерев’яніє, сів на майдані, хникав, а сніг падав і падав — на пам’ятник Леніну, на голову Іллі, сидів, кликав по прізвищах, доки сержант Любченко забрав у відділення; а вранці привели Жилю з баяном, прокурор смачно вивів на папері п’ятнадцять діб: “Еч, розпився, а не пив”...» («Муха»).

Хвильовий так само одразу спадає на думку, щойно зустрічаєш репліку оповідача з новелі «Молитва»: «Я дивлюсь на нього крізь вузькі щілини очей, і очі мої — то щільно заграбовані вікна». У цьому реченні буквально відчуються інтонаційні вібрації Хвильового. А ще ця репліка виступає май-



же рефреном, нав'язливим мотивом, повторившись невдовзі в усіченому (сказати б, категоричнішому) інваріанті: «У нас щільно загратовані серця». Власне, як і у Хвильового в новелі «Я (Романтика)», де рефрени відіграють окрім семантичної (вказуючи на «метафізику» ситуації оповідача), ще й важливу психологічну роль, увиразнюючи драматичну градацію, впевнену поступальність та приречену незворотність руху в напрямку остаточної безвиході-поразки: «Але це була дійсність: справжня життєва дійсність — хижка й жорстока, як згряя голодних вовків». Хвильовий, чия проза позначена винятковим ліризмом, дуже добре розумівся на мистецтві створення атмосфери, звідси й рефрени, як один із літературних прийомів: «Воістину: це була дійсність, як згряя голодних вовків». Жорстока дійсність чи не передовсім відбивається у дзеркалі художньої прози Олесея Ульяненка, починаючи зі «Сталінки» («Там же томи твого жаху і бруду, / Хвора душе», — написав Павло Вольвач у вірші на спомин письменника). У 1990-х роках йому частенько доводилось чути закиди з цього приводу. Але жоден критик чи літературний «авторитет» (зрештою, реальними авторитетами чи радше, друзями для нього були Селін і Буковські), на щастя, так і не зміг завести письменника на манівці «ліберального гуманізму», не говорячи вже про теперішню обов'язкову демонстрацію емпатії. Саме тому у нашій найновішій літературній історії його постать якнайліпше надавалася і далі надається на роль *еретика* або й *речника апокаліпси*.

Дискурс абсурдизму (мова наразі про конкретний, *втілений* у тексті, абсурдизм) й нещадних апорій, що розривають людину своїми безжальними іклами, є, як мінімум, ровесником ХХ століття. Але сприймається сьогодні цей абсурд не менш гостро, або навіть і гостріше, ніж сто років тому, позаяк людство таки мусило вивчитися на власних божевільних помилках і т. ін., але, якщо вірити письменникові, нічому воно не навчилося. Сучасний стан гуманізму виглядає все більш незатишно та проблемно, суспільство споживання виглядає все

більш загроженим і нікчемним, — принаймні з моральної та духової перспективи. Втім, із точки зору фізіологічної й матеріальної — все так само печально. Погляньмо лише, як письменник випишує апотеозу виродження і здичавіння в новелі «Ірка». Або у цілковито побутовій, за зовнішнім антуражем, але насправді — глибоко трагічній новелі «Жиган». (До речі, у цих творах (і не лише в цих двох) зло встигає вихопити своє належне покарання ще до того, як письменник ставить останню крапку, і це, як на мене, чудово, попри усю фантастичність таких розв'язок). Не говорячи вже про афганські сюжети («Наказ», «Молитва») й жорстокість, із ними пов'язану. Це — реально кінцева зупинка, бо все це — про нас із вами. І від цього відверто незатишно, причому навіть і в тому випадку, якщо в читача присутнє розуміння авторської гіпертрофії й загальної стратегії трансгресії, яких жоден експресіоніст ніколи не зможе уникнути, позаяк вони альфа й омега його етико-стильової парадигми, а значить і ремесла загалом. Михайло Слабошпицький у мемуарному нарисі «Зухвалець у вирі екстриму», присвяченому Олесю Ульяненкові, зокрема зауважив: «Коли я дивлюся (не приховую: з великою іронією) на тусовки новоявлених “геніїв” гламурного призову, переглядаю їхні претензійні екзерсиси, слухаю їхні пупоцентричні маніфести про те, що справжня література оце — нарешті — вже починається саме з них, а все, що було раніше, — то, мовляв, нафталін, я неминуче згадую Ульяненка. І згадую не тільки його нищівно саркастичне ставлення до цієї “художньої самодіяльності”. В Ульяненка було те, про що вони навіть зеленого уявлення не мають: він вистраждав для себе відповідь на найголовніше питання: для чого існує література? Не ігри в літературку, не вижебрування сумнівних почестей хтозна від кого і популярності в біялітературної масовки, здатної перетравити хіба що словесні напівфабрикати-сурогати, а саме оте незбагненне диво, що існує тільки в однині і за яке так дорого платить автор. Серед такого надутого пишнюлюддя він почувався, мов інопланетянин». І це, чесно кажучи, ще м'яко сказано, — «іно-

планетянин». Бо довелося б залізти під шкіру письменника, — і лише тоді, можливо, комусь і відкрилося б, як він мав почуватись у світі, в якому немає за що зачепитися. Я особисто не дуже вірю у смерть Уляна. Мені заважають як мінімум два нюанси. По-перше, занадто все просто в історії з його смертю. (Маю на увазі, що це дуже *мутна* історія). А по-друге, ніщо і ніхто не завадить моєму подальшому з ним узаємненню. Це правда, що першим він більше не телефонує. Я так само не телефоную. Але я, коли маю потребу почути його хрипкуватий голос, беру книжку з полиці, й ми далі говоримо про здичавілий споживацький світ і провінційну стуму, про лискучих респектабельних ублюдків і про українську літературу, в якій більше немає болю. Адже біль погано продається. Теперішня молодь про це дізнається занадто рано. Апокаліпса, про яку він так багато писав за життя, ще й досі лишається актуальною. Й актуальність її переконлива. А це значить, що актуальним залишається й він, — письменник Олесь Ульяненко.

*17 серпня 2020 р.*

## ПАРАД УРОДІВ

Олесь Ульяненко. *Ізгої: Маленька повість*  
// Березіль. — 2003. — Число 1-2. — С. 52 — 65

Експресіоністи, подібно до Шилокра,  
розрізняють між добром і злом і на  
противагу ХІХ ст. повертають на кін лиходія.

*Віктор Петров*

Окрема людина стає людиною,  
коли перестає почувати себе  
тільки примхою сперми, а  
усвідомлює особистий зв'язок  
із Творцем усіх мітів.

Зв'язок дослівно означає: ре-лігія.

*І. К. «Етюди українсько-європейські»*

Не знаю, чи пам'ятають, принаймні читачі «Березоля», цю маленьку повість Олесь Ульяненко, але вона варта уваги, — хоча б із перспективи нашого сьогодення. А от рецензій на неї не пригадую зовсім, — швидше за все, їх не було. Можливо, тому сприяла й примітка від редакції: мовляв, журнальний варіант. А який же поважний критик буде писати ще й про журнальні варіанти? А повістинка О. Ульяненко під симпатичною й суто авторською назвою «Ізгої», на правду, варта уваги. Це суто *Улянів текст*. А його текстовий ляконізм призводить до концентрації специфічних авторських рис і до максимально повного вияву письменницького світогляду та його ж таки індивідуальної *етики*; його специфічної *внутрішньої свободи*.

Світогляд і етика, своєю чергою, формують істотне поняття *стилю* — як індивідуального, так і стилю, який уможливило приєднання конкретного письменника до ширшої стильової парадигми; себто, дозволяє в *принципі* вести розмову про стиль, про письмо, про письменника й художню літературу. А розгляд стилю, як відомо, єдина можливість узагалі адекватної інтерпретації мистецького твору. Втім, розумію, що знайдеться і сьогодні чимало таких *читачів*, які не вважають Олеса Ульяненка скільки-небудь причетним до мистецтва. Ця стаття не для них. *Переконувати у чомусь своїх опонентів або, поготів, захищатися, — справа наперед і глибоко невдячна, —* як писав Дмитрій Писарєв у одній зі своїх статей.

Чому парад уродів, — питаєте? Можливо, тому що так захотів сам письменник, якщо в невеличкому творі так концентровано (навіть, як на Уляна) представив нам цілу панораму або ж *парад* різноманітних покидьків. Чому парад? Бо свої фізичні й моральні виразки та невиліковні хвороби герої цієї повісти навіть не думають приховати від нас; ба більше, — вони з насолодою демонструють занепад і деградацію світу. Уроди з'являються уже в першому розділі повісти — «Родовід». Не все гаразд, як розуміє читач, уже із самим оповідачем (він же — головний герой повісти), на ім'я Кеша: «Родовід у мене неабиякий. А мені хотілося до всього доколупатися, хоч убий: такий у мене характер. Я буду оповідати, а ви вогонь підтримуйте. І на стрьомі, значить... Я для красного слівця... Ах, родовід, бля, родовід, щоб ви мільйони років стругали в пеклі: ним і підкурювали». Його мучить історія його народження; він не знає свого батька, натомість згадує більш далекого предка, власника маєтків (sic!), якого знищив пролетаріят, а Кеша з тими «пролетарями» цілком солідарний у такому фіналі прадіда: «Я слухав музику міста, його утробне і потойбічне завивання, і мене розбирав гнів, лише гнів недоколиханого пролетаря, прадід якого мав кілька вілл у Ніцці, залізничний вузол у Катеринославі, співчував нашим голосраким пролетарям, які й поставили його до стіни, ні, ці суки придумали краще: вони розстрожили йому че-

реп ломом, там, у Жовтневому палаці, в пансіонаті благородних дівиць, поклавши на пенька голову. Епігони французького гніву. І було за що». Втім, Кеша має нав'язливу ідею, яка явно вирізняє його з-поміж інших, не говорячи вже про те, що він колись прагнув вивчитись на музиканта й навіть іронічно називає себе сучасним київським Моцартом: «... мене перло від того, щоб дізнатися, хто застругав мене в одну п'яну ніч. Хто я такий, запитуєте? Відтепер я гід вашого життя, який мріє стати Моцартом». Кеша гостро відчуває свою інакшість серед рідних, сусідів, знайомих: «Тільки один я чую голосочки, тоненькі та срібні, що золотими хрестиками спускаються мені на плечі та груди, коли всі сонні соплі розпускають, а вони пурхають самотні у нічній темряві, говорять... говорять... говорять...».

Кеша слухає музику міста, він і сам музикант, наскільки це можливо в його родинній ситуації, в його *убитому* від народження житті. Болючі та наполегливі пошуки родоvodu (власне, образу батька) у оповідача на певному етапі співпали з пошуком релігійної ідентичности. На цьому шляху він спочатку купує юдейські книги, йде в синагогу. Звідти його двічі викидали, але він повернувся і втретє. Тоді йому вибили зуби. Це вже зробила міліція: «А я помалу виношував свій план: хто мій батько і якої я віри? Подався я на Сінний ринок, барахолку нашу, і придбав ярмулку, кілька книжок їхньої віри, але російською. Три дні зубарив, зачинившись у суспільному туалеті. Четвертим днем, похезавши, вихиливши зо два літри сусідського самогону, поперся в синагогу. Кажу: приймайте, я ваш, пархаті, вашої віри і вашої крові. Звідти мене витурили утришия. Я повернувся. Вони повторили процес. Я стійко тримався новоявленої віри. Тоді мені вибили зуби. Відразу два. Але вже наша міліція. Після цього зрозумів, що я не син перукаря, не іудей, і що ані йому, ані йому до Горштейна немає ніякого діла, і ніякі, окрім Адама і Єви, вузи нас не пов'язують. Сіяв сірий сирий ранок, облизуючи велетенські червоні, жовті троянди...».

Цікаво, що оповідач не має претензій до міліції. Лише до своєї матері, яка не бажає посвячувати сина в таємницю його народ-

ження. Втім, наприкінці повісти це все ж відбудеться. Й герой відчує нарешті полегшення. До того ж, на той час поруч із ним буде жінка, не наркоманка, не алкоголічка, а цілком нормальна молода жінка, скрипачка, хай навіть і вагітна від іншого. Життя оповідача, як не дивно, складеться. Принаймні на час нашого з ним прощання в останньому абзаці повісти. А він своєю чергою прощається з містом, у якому народився, виріс, втратив майже всі зуби й ледве не втратив життя. Зрештою, як дізнаємось від нього, в тому місті можна втратити й щось значно вагомніше за життя. Мова про місто Київ, його центральний район, запруджений різнокаліберною наволоччю аж такою мірою, що герой починає співчувати самому Господу-Богу: «У них заготовлений квиток до раю, і, запевняю, що без черги... Але ж як їх багато, і що ж Бог, окрім вічності, бідний Бог, з тією потолочкою робитиме? Куди він подіне всю цю безтурботну ледачу наволоч?.. І ту, на передвиборних плакатах, з усміхненими крокодилячими обличчями, зі сльозами на очах, з обличчями благодійників, що випускають ближньому тельбухи разом з чеком у безсмертя». Після того як героєві відмовили й кришнаїти, у нього виникає-артикулюється бажання прикінчити брата. Втім, брат-фронтовик виявився спритнішим і дужчим, вибив героєві ще два зуба й ледве зовсім не забив: «Про пошуки духу вже не йшлося. Я сіпався, карячився на підлозі скривавленим брунатним павуком, з тією різницею, що вив і підвивав, як бессарабський риночний пес». Усе це відбувається на очах тяжко хворої, але ще живої їх матері. І тоді Кеша опинявся в обіймах нічної вулиці, відчуваючи тимчасову відряду й полегшення: «Я люблю ніч. Принаймні тут не запитують, хто твій батько. Тут ти дивишся на своє віддзеркалення і не лякаєшся його, бо бачиш таким, яким воно є. Може, комусь видяться зеленопикі чорти, то вже справа індивідуальна. Я хриною від нічних переходів, що в народі називають трубами. Найголовніше — центр міста, де аж засліпило очі пізньосране, блискуче і золоте рококо, з усіма фашистськими прибабками. <...> Головне — темрява. Головне — всі на одне лице. Паскуди. Ніч, як їм видається, ховає їх від Господнього ока. <...> Підземний

перехід викручений прямою кишкою, де покидьки усіх інтернаціоналістів — рвані гіпі, панки, бляді — товчуть вічність смерті. Еволюція... Еволюція: трипер, сифіліс, СНІД, чума, холера — ці троянди твого світу заклили, яскраво освітлили... Ще що?.. Гадаю, у Господа ще вистачить фантазії, як і стало розуму для чогось зліпити у цьому гадючнику добро і зло. Нехай розбираються. Не позжирав же Він їм розуму, сунувши до кишень мандати, поначіплявши орденів, відзнак, пенсіонів, полишивши керувати продірявленим кораблем. І депутати. Чотири. Три. П'ять підборідь. Свинячі вола інтелекту. <...> Дешева любов дорого коштує, бахуре. Світ старий, як твоя прогнила простата».

Коли героєві, по суті, вже глибоко наплювати не лише на невідомого батька, але й на живу ще матір, вона сповістить йому правду про останнього урода цієї повісти, а саме про його батька. З якого, треба думати, й почалася темна історія оповідача. Улян у цьому творі скористався щасливою розв'язкою, і цей, відверто заборонений у його творах прийом, виглядає, можливо, штучно. Відсилаючи нас, як мінімум, до кіношної естетики мейнстріму. Її повість, насправду, може бути легко трансформована в кіносценарій. Підозрюю, автор про це також думав. Про кіно він узагалі мріяв чимало, починаючи з кінця 90-х, коли закінчився нарешті голод і в країні почався хоча б мінімальний культурний рух. Використання «забороненого» прийому до певної міри виправдовує фабула. А вона від самого початку сигналізує про пошуки героєм любови в той час як інші вважають, що він шукає наркотики й забуття: «На фіга мені його шириво. Мені потрібна любов, незалежно, хто її створив. Я чекаю кохання: маленький беззубий покидьок з велетенською головою, довгими немитими патлами».

У страшному й безперспективному світі ця людина шукає не наркотики, не гроші — шукає, насправді, любови. І, нарешті, він її зустрічає: «І тут, спочатку у яшмовому вікні, побачив тоненьку лінію, — це так починається звук; це, побачене мною, можна передати звуком; а зараз у мені все перевернулося: десятки запахів квітів, а лінії дивом матеріалізувалися. І я побачив її



жіночу руку, плавний вигин плеча, голу спину, гнучку, всіяну золотими розсипами тоненьких кісок. Більше того вечора я нічого не побачив, але і цього було досить. Пізніше я дізнався, що вона Мілка. Велетенські світлі очі. І більше нічого». Це буде вагітна дівчина-скрипачка з сусіднього будинку. Можливо, не так і багато в чийхось очах, але для героя-оповідача це, однозначно, шанс. На інше життя, на іншу історію, на інше продовження свого роду. Для вагітної дівчини та її майбутньої дитини — це, можливо, ще більший шанс. Не випадково, в останньому абзаці герой зі своєю (своєю жінкою) скрипачкою Міленою вирушає на вокзал. Він розуміє: сучу метафізику його понівеченого життя можна й потрібно зламати. Треба раз і назавше вбити осиковий кіл у того, хто вирішив, що він, Кеша, не має права називатись людиною й жити життям людини. І він це робить, докладаючи ніби не так і багато зусиль. Але він беззастережно вірить у любов. Вірить навіть у Бога, хоча йому ніхто не пояснював, хто такий Бог і як до нього звертатись. Натомість йому вперто і повсякдень пояснювали, що таке жорстокість, ненависть, пекло. Але він не бажає до пекла, йому багнеться жити. Тому й починає шукати Бога й, одночасно, любов. Але кришнаїти його не схотіли, так само, як перед тим у синагозі. Нічого дивного в цьому немає. Один його зовнішній вигляд, напевно, неабияк відлякував. Симптоматично, що до християнського храму герой узагалі не дійшов. (Пояснення цьому можна спробувати знайти в інших творах письменника, як от роман «Знак Саваофа», але не сьогодні). Кеша зупинився на кришнаїтах, яких заради розваги полякав незарядженим парабелумом часів Другої світової. І зрозумів, що Бог не конче має бути формалізований, адже він — скрізь. Достатньо лише знати про його існування у світі світів. Конкретна конфесія за умов такого знання не має жодного значення; конфесії опікуються вірою, але не знанням (про це свого часу вже говорив Ігор Костецький). Натомість — любов. І паралельно — випробування ненавистю й брудом, сиріч — *суцільним і непроглядним злом*. У фабулі твору це, передовсім, старіюча блядюга-мажорка («їй теж хотілося урвати в

цій тюрмі, що ми називаємо життям, цій засцяній феміністці, шматочок щастя»), яка нав'язливо вимагає її *відтрахати*, й рідний «братуха», який прагне остаточно зламати життя героєві, «підписуючи» його на пограбування казино. Але казино навіть у американських фільмах пограбувати непросто. Тож, старший брат героя зі своєю «бригадою» бандитів на ранок уже не дихають. Герой же, з'явившись удома, коли все уже відбулось, збирає з підлоги закривавлені гроші, а заодно дізнається від конаючої матері правду про свого татка.

Але, судячи з усього, героя вже не цікавить його родовід; він уже вирішив почати усе спочатку. Й тут найістотнішим поштовхом виступає жінка: «І я побачив її. Картата спідниця, скрипка, ноти, круглий задок, кругленькі груденята, наче їх ніхто пальцями не займав зроду». Все правильно, все логічно. Разом із жінкою герой спроможний започаткувати новий родовід, не без волонтаризму почавши ніби з чистого аркуша й розпочавши відлік від себе. Гроші виявляються цілком доречними. Зізнання матері й загибель кримінальника-брата — останні дві краплі, більше такого не має бути в житті цієї людини. Бо він таки справді, людина, а не покидьок, не байстрюк у вселенському ліберальному зоопарку, — як у цьому його переконували довгих тридцять років:

«Зранку наша кімната на Бессарабській вразила порожнечю. 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. Окрім матері, що хрипіла на лежакові.

— Підійди, — спокійно попросила вона. — Це я отруїла твого батька, бо він хотів тебе витруїти. — І стара зайшлася гноєм з кров'ю.

Ми згребли у валізу всі гроші, що могли, переглянулися.

— Як ти думаєш, чий це дарунок?

— У ізгоїв немає дарунків. Є тяжка робота, яку ти тягнеш за всіх, — відповів я, і ми подалися донизу слизькими, давно немитими східцями, пройшли повз “Казино”, “Телефортуну”.

“Дякую Тобі, — сказав я. — Як би тебе не називали. Але дякую”. Теплий вітер підігнав до мого широкого, як для Мілки, плеча її тіло. Ми зупинили таксі і поїхали у напрямку вокзалу».

Повчальна, по-своєму, історія: навіть у тридцять років життя ще може мати сенс. Експресіоністичний герой не підлягає помітним еволюційним змінам упродовж художнього часу. Навіть якщо це був би романний час на 700 сторінок тексту. Це засаднича риса експресіоністичної поетики. Кому потрібні переродження героя з гидкого каченяти на білого лебедя, тому ліпше звернутись до Павла Загребельного з Олесем Гончаром. Експресіоніст не керує героєм у сенсі плястичних фокусів, але він відкриває читачеві внутрішню сутність героя. А ще до повного розкриття подає ледь помітні натяки на рахунок того, що з героєм не все так просто та однозначно. Втім, одна помітна зміна ніби присутня. Впродовж усієї повісти героєм шукає «барбітуру» — будь-яке снодійне. Й сам зауважує, що ходить не про наркотики, вони йому нецікаві. Він просто прагне забутись, а відтак остаточно забути про жорстокий світ, що намагається зжертити його своїми метастазами безкінечного та всемогутнього й аж надто переконливого зла. Після зустрічі з Міленою він уже не шукає снодійне, *він прагне жити й бути щасливим*. Прагне зробити щасливою свою жінку й не свою дитину, яку має народити ця жінка. Він навіть на мить не замислився з цього дрібного приводу — з приводу родоводу майбутньої людини, яку ця жінка ще носить під серцем. Тут уже час заговорити і про біблійні альянси та ремінісценції, про увесь цей гнітючий ворохобний інтертекст, але хай цим займаються інші. Як на мене, *творити добро й бути людиною можна* навіть не читаючи послання Павла та не відвідуючи християнські храми, не говорячи вже про кришнаїтів, галаслива (вони нагадують зграю маленьких мавп) й придуркувата юрба яких фігурує у творі. Чомусь я впевнений, що письменник Олесь Ульяненко міг би зі мною погодитись.

\*\*\*

Чи можна лишитися чистим, пірнувши в брудну-найбруднішу калюжу життя? Героєві Олеся Ульяненка це вдалося. Як зрештою, і самому письменникові, — хто б там і що б не говорив про нього за життя або навіть сьогодні. Ульяненко — з тих рідкісних авторів, які можуть тривало водити своїх героїв колами пекла, але в підсумку виводять їх до сонячного або навіть якогось *вагомішого* найсвітлішого світла. Я часто останнім часом пригадую фінал «Богемної рапсодії», одного з найперших творів Уляна, який він сам уважав *«найсвітлішим своїм романом»*. Здається, у фінальній сцені роману письменник прописав свою власну смерть, зазирнувши майже на двадцять років уперед. Поготів, я упевнений, що письменник, як і його герой, не провалився в чорну безодню, а, заснувши, наприклад, у не найкращому настрої, таки побачив нарешті рятівне світло й *пішов у напрямку того світла*. Згадаймо ще раз, як це звучить у «Богемній рапсодії»: «Він побачив під собою велике місто, сонце світило прямо в очі, але не сліпило його, і Костя вирішив взяти напрямом на те, що видалося йому сонцем, бо десь трохи недалеко народжувався циклон; його піднімало все вище, вище, і з кожною хвилиною, що підносила його, Костя роздивлявся, як земля робиться круглою, маленькою, дивно синьою, — щось подібне жалю торкнуло серце, і він побачив, як спить батько, і в батька тремтить рука, книга на підлозі, а мати дивиться у вікно; по тому стали з'являтися люди, до яких він писав листи і котрі йому не відповідали — страху не було, тільки легеньке лящання у вухах; осторонь усіх стояла Лариса — дивилася на нього і летіла до сонця, і вона була такою, як колись Костя намалював її — ні сорому, ні приниження не відчув, хотів спитати чому вона тут, що робить у його сновидінні і чим взагалі займається, але зрозумів, що він просто помер, і йому треба вже летіти на те світло, яке називав сонцем».

25 квітня 2011 р.

## ГРІХОВНА ТРАЄКТОРІЯ КРАСИ

Ульяненко Олесь. *Серафима: Роман.* –  
К.: Нора-Друк, 2007. — 240 с.

Краса завше буває лише гріховною.

*Франсуа Моріяк*

В останні роки життя Олесь Ульяненко працював інтенсивно та продуктивно, видавши книгами або журнальними публікаціями декілька романів і повістей. Іноді я мав відчуття, що йому не варто писати (принаймні, друкувати) аж так багато. Але після заранньої смерти письменника я нарешті остаточно збагнув, — він намагався встигнути якомога більше, працюючи сам-один за кількох, якщо не за всю сучасну українську прозу. Письменник мав унікальну здатність глибоко пірнати у найбільш відразливі життєві заглибини, повертаючись звідти на сторінки своїх творів із вражаючими історіями та майже фантазмагоричними персонажами. Сьогодні нарешті, здається, вже всім зрозуміло, що О.Ульяненко не був белетристом у чистому вигляді, хоча й перманентно звертався до такої вдячної для белетристики теми *криміналу й гріха*, — як у побутовому, так і в широкому метафізичному розумінні. Це письменник, безперечно, серйозний, як у мистецькому сенсі, так і в суто ідеологічному, та, відповідно, доволі складний для читацького сприйняття й відповідної ж читацької любови. Власне, його складність для читацького травлення водночас і є неабиякою родзинкою більшості творів письменника-експресіоніста. Він є завше колючим і незручним, привертаючи нашу

увагу до темного, занадто темного у людині, та намагаючись вирвати своїх персонажів із безпросвітного життєвого тлуму, а відтак повести їх у напрямку світла, добра й любови (пригадаймо хоча б такі твори як «Сталінка», «Ізгої», «Седой», «Там, де Південь», «Квіти Содому», «Ангели помсти» тощо).

Проблематику прози Ульяненка завше формує гріх і його осмислення автором і персонажами. У центрі й на маргінесах цієї прози відбувається безкомпромісна *боротьба за людину*. В межах художнього твору письменник кожного разу неодмінно зводить у жорстокому герці сили темряви й світла, даючи можливість читачеві самому спостерігати за розвитком жахливих і прикрих, без перебільшення, подій. Персонажі Ульяненка анітрохи не реалістичні, чим і знетямлюють та знесилюють, напевне, читача, вихованого передовсім на сюжетному примітиві, — як російського, так і вітчизняного вже розливу. Здебільшого його герої є фігурами підкреслено алегоричними; до того ж, із помітним символічним шлейфом, як от Серафима, героїня однойменного роману, завершеного 8-го лютого 2007-го року й того ж року виданого окремою книгою. Особисто мені Серафима представляється не так янголом, що заблукав у тенетах криміналу й розпустив внаслідок напівусвідомленого та непереборного потягу до гріха, як *апріорі* кримінальною Кіркою, богинею зваблення, чарування й згуби, що тимчасово завітала зі свого приморського містечка до столичного Києва. Не зайве, мабуть, хоча б коротко згадати і про «Серафіту» Оноре де Бальзака, позаяк французького письменника неабияк вабила тема присутності янгола у людині, а наш О.Ульяненко, власне, й досліджує в усіх своїх творах цю міру присутності *янгольського* в людині; а ще — проблему індивідуальної свободи та відповідальності людини перед собою й світом.

Серафима, головна героїня однойменного твору, — персонаж доволі дивний та екзотичний; хтозна, де Улян її «підчепив». Навряд чи він знайшов її у кримінальній хроніці. (Як це було, скажімо, з образом Івана Білозуба, прототипом якого виступив реальний серійний убивця Онопрієнко. Втім, одразу

зауважу, що герой роману «Дофін Сатани» заледве чи нагадує реального вбивцю, — персонаж є значно складнішим за свій прототип). Хоча в інтерв'ю, яке письменник дав Анні Данько 7-го березня 2008-го року, він говорив, що прототип іще зовсім нещодавно ходив столичними вулицями: «Ця дівчинка — це геній отрути. Це у неї з народження було. За своє життя вона отруїла понад 15 людей, і експертиза не могла нічого пояснити. Їй було 15 років, коли її привезли в Київ. За паспортом, коли вона померла, їй було 25 років, але насправді — 17 чи 18». А в інтерв'ю Надії Степулі 20-го квітня 2007-го року письменник, згадавши коротко про «Серафиму», сказав наступне: «Там про одну таку не легендарну, а реальну особу-отруйницю. Там і містика, і все таке... Це Гренуей у спідниці, геній отрути був». У вступі до свого інтерв'ю А.Данько зауважила, перебуваючи під враженнями від щойно прочитаного роману «Серафима»: «Після цього я впевнена, що його книжки треба читати у школах тоді, коли батькам і вчителям немає часу пояснювати дітям, що гарно, а що погано. Це пояснює він, і це є гарним уроком. Якщо говорити про його стиль, то на думку спадає одне: він пише у лише йому притаманному стилі Олесья Ульяненка». Щодо стилю, то журналістка, безперечно, має рацію: не існує єдиного *експресіоністичного стилю* в широкому річищі експресіонізму; є лише базові інгредієнти пекельної кухні, а вже працює із ними кожен на свій страх і ризик, мірою власного індивідуального розуміння визначаючись стосовно того, як усе це потрібно доносити до реципієнта-адресата. (Зрештою, про це говорив сам письменник, відповідаючи в 2006-му році на питання Валентини Клименко: «Кожний шматок прози я завжди подаю з чотирьох точок зору. Це вже мій стиль, я його зробив. От у мене спитав якийсь невіглас: “А в каком ви стилі пишете?” Я в стилі Ульяненка пишу. І в мені завжди спрацьовує моральний підтекст, або християнський — я такий автор, який показує пальцем: цього не повинно бути, цього не варто робити»). У розмові з Ларисою Денисенко (травень 2008-го р.) письменник розповів, звідки в нього інформація про жін-

ку-отруйницю, але при цьому не помітив, як *дещо втратив контроль над хронологією* (втім, у випадку з творами Ульяненка така річ, як хронологія, не має жодного значення, позаяк він прописує позачасову метафізику зла та його незнищенність): «Коли от я написав “Серафиму”, напевне три роки тому, а ця історія, вона виникла в мене років 10 — 15 тому, коли я зіткнувся з карною справою — з хлопцями сиділи випивали, міліціонерами, і вони похвастатися вирішили, от удівіть пісателя реальністю. І принесли справу мені. А я жив тоді на Бессарабці, намагався якесь там особисте життя своє влаштувати, а вони не знали мій один такий феномен, як і у Загребельного: я читаю дуже швидко, і книжку можу пролопатити за півтори години, найгрубішу книжку за півтори години пробігти, піймати сенс і вловити десь 80% інформації, згребти. І вони по п’янці це принесли. І я якось про це забувся. А потім я поїхав на Гуляйполе, що робив Доній. <...> І там дивлюсь після фесетивалю, в собак такі людські погляди, якийсь бомжачий погляд людський. І після цього я задумався над “Серафимою”. Як ця маленька дівочка не цінувала просто чуже життя. Їй просто щоб вижити за любую ціну, а те, що вона убила когось, вона просто не усвідомлює, що людина пішла з життя, що в неї може є дитина, чи була дитина, що вона приготувала собі якусь долю, чи карму, як то кажуть. Це неважливо. Якщо я пишу про таких героїв, це не означає, що я хочу бути подібним до них». Продовжуючи ось так ненав’язливо містифікувати співрозмовницю, О.Ульяненко розповів також про джерела роману «Софія»; про дівчинку, яку він вислуховував під час пиятики з нагоди Великодня: «І це вона починає щось розповідати. І ти дивуєшся, чи може таке бути, чи не може бути». Як на мене, письменника потрібно передовсім чути в його надрукованих творах. І, поготів, у романі «Софія» не слід шукати сліди якоїсь нічної київської дівчинки, її там немає. Натомість є досвід письменника, його світогляд і відчуття доби, його *чесність із собою* і неповторний письменницький стиль. Зрештою, як і в інших його романах.



Тож, попри згадані вище «зізнання» письменника, я схильний вважати, що романний образ Серафими ніякого прототипу насправді не має. Коротко поясню. Прототип не потрібен у випадку, коли літературного героя і пов'язані з ним події, може легко собі уявити не лише автор, але й читач. Справа зовсім не в методах, якими користується романний убивця, а в першопричинах і в мотиваціях злочинів. Або в їх відсутності, що виглядає вже зовсім загрозово та незбагнено. Письменникові ж завше ходить про ступінь *можливого*, лише це його і обходить, — як у літературі, так і в житті. А кількаразові згадки у інтерв'ю про екзотичну дівчину-отруйницю лише додає олії в конкретне рецептивне вогнище, витворюючи феєричну містифікацію, але водночас трансформуючи її у цілковито можливий життєвий сюжет: «Коли я писав, у мене отака стопка була цих отрут, і я сидів, писав-писав-писав, і заодно і рецепти писав. А потім, коли мені сказали, що воно співпадає, прийшлося, коли я книжку видав, половину повикидать, тому що не дай Бог комусь попадеться хворому на голову і він просто використає ці рецепти, як це робиться» (із інтерв'ю з Мариною Бондаренко, 2008 р.). Як відомо Ґюстав Флобер, згадуючи свою працю над романом «Пані Боварі», фізіологічно відчував присмак трутизни й фізично від того мучився. І це, мабуть, нормально, коли ходить про високу літературу й цілком можливі, себто невігадані людські страждання.

Серафима, як героїня твору, є в міру інфантильна (за великим рахунком, вона таки справді не відає, що творить), але не настільки, як Фанні Ліхтенштейн із дещо давнішого роману «Квіти Содому» (2005); вона відзначається передовсім ненавистю до світу-поза-собою, але водночас, прагне кохання («Він був милим. Напевне його я найбільше любила...»), як це спостерігаємо на прикладі її алогічних стосунків із олігархом Хрустом (Хрустенком). Вона не має життєвого пляну на далеку перспективу, але чітко усвідомлює, чого хоче у своєму сьогодні. Серафима прагне бути такою, як усі. Але не такою, як її мати в провінції, цю дівчину неабияк вабить бутафорський

зовнішній блиск столичної буржуазії. Водночас, і сьогоднішня для неї не має великого значення. Рухаючись стежками свого життя як сновиди, довіряючи більше інстинктам, аніж розуму, Серафима демонструє відверту зневагу до людського життя. Втім, її цікавить не так результат злочинної дії (гроші, влада), як сам процес (виготовлення оптимальної отрути та спостереження за стражданнями жертв). Є в цьому неабияка заявка на патологію, поза сумнівом. Її цікавить міра тваринного в людях; та міра, яка найповніше себе виявляє на межі життя і смерті. Також є у цій молодій і привабливій жінці щось від інфернального судді, адже вона береться самотужки визначати, кому жити й кому помирати. Більшість її жертв є людьми аморальними та злочинними; щось мені підказує, що це не випадково. Але, почавши грати на їхньому полі, Серафима не виглядає хоча б трохи чистішою. Вона нарешті стала такою, як всі, її мрія здійснилась. Серафима оволоділа смертю й отримує насолоду від такої страшної влади. Життя (і навіть життя власної дитини) її цікавить значно меншою мірою, якщо взагалі цікавить. Можна запідозрити, що в неї щось не так із головою, — в сенсі психічних розладів-потьмарень. Зрештою, після клінічної смерті в дитинстві вона насправду повернулася до життя уже *іншою*, як на цьому наполягає її мати, на чому неодноразово акцентує читацьку увагу автор, бажаючи, можливо, щось прояснити собі й читачеві. Серафима була ще в дитинстві незвичайною дівчинкою. Зрештою, більшість дітей народжуються незвичайними, і лише потім життя успішно виховує з них пересічності. Вона досить рано збагнула, що місце й умови її мешкання мають небагато спільного з лискучим красивим життям, що його вона визначала *єдино справжнім*: «Йї було мало років, і вона була подібна до цікавої птахи, коли зачудовано дивилася на безкінечний білий пляж згори. Місто починалося з рівних квадратів кварталів: одноповерхові, чомусь сірі або темно-сірі панельні куби, розділені на стільники дванадцяти- і десятиметрових квартир. Звідси починалося *життя* її (у цитатах тут і далі курсив О.Ульяненка. — О.С.),

видива якого дівчинка намагалася приховати від себе і від інших, наче подумки засипаючи золотистими і співучими пісками пляжів, що простягнулися під косою оксамитових пляжів і багатоповерхових особняків. Саме там було *життя справжнє*, і дівчинка це знала років, може, з шести. Бо те, що відбувалося в сірих бетонних клітках дванадцяти- і дев'ятиметрових квартир, розуміла з неприпустимою, навіть для дорослого, ясністю».

Подивимось на Серафиму в дитинстві, якщо вже автор надав нам таку можливість. Шестирічна дівчинка спостерігає за своїми батьками, яких від неї «відділяє тонка ситцева, з голубими і жовтими левами загородка, що нічого не приховує»: «Вона сидить на кривоногому дзиглику, і в її велетенські очі вливається цікавість. Очі непорушно дивляться на дряблий батьківський зад між материнськими ногами. Так завжди відбувалося: він приходив, змивав над дюралевим тазиком руки, випивав склянку горілки, а потім порухом голови показував дружині на ліжку. Дівчинка сидить і спостерігає, як вони мовчки, навіть не стримуючи дихання, вовтузяться одне з одним. Не більше п'ятнадцяти хвилин. Для неї це було майже те саме, що дивитися телевизор чи слухати, як кричить братик (хоча останнє набридало найбільше). <...> Терпкий і нудотний запах горілки, приторний дух дешевого мила, кислий запах поту, крик матері — коли відліплювалися одне від одного. Хропіння батька, який одразу засинав. Стишена лайка матері...». Письменник не випадково приділив чимало уваги своїй героїні саме в дитинстві, показуючи читачеві, як формується її монструозна природа, як кшталтується її винятковість й інакшість, яка яскраво відбилася у власноруч прибраному імені: «Можна сказати, що вона здобула свою мету, саме того дня, у якому змішалися зморщений батьківський зад між материними ногами, антрацитова кіптява, комбіжир, сеча братика; саме так — вона мала мету, мало уявляючи, що на неї чекає, як жити, як діяти і тому подібне. <...> Але навіть у свої шість років вона розуміла, що те, що на екрані, гранично відрізняється

від того, що брудними патьоками протікає перед вікнами її помешкання. Просто честолюбство у неї народилося раніше, ніж статевий потяг. Але сама нереальність, як картинкове курортне містечко, збуджувала, скошувала уяву, жолобила мрію. Її прямо-таки підкидало — сягнути саме такого життя. Це надто просто і надто складно, як вирішить вона пізніше. У шість в неї з'явилося саме це ім'я, а не те, що дали їй від народження, вона сама вигадала собі ім'я, і хто б не запитував, навіть батьки, вона уперто відповідала: “Серафима”».

Пам'ятаючи, що всі ми родом із дитинства, варто звернути увагу й на першу *чужу людину* в житті Серафими. Мабуть, не випадково, такою людиною став старіючий клоун Сергій, який приїхав до провінційного приморського містечка на відпочинок. У сумних очах старого клоуна («Очі у незнайомця були світлі, з жовтими обідками, і таких очей дівчинка не бачила, принаймні у тих людей, які ночі й дні оточували її. Очі були печальними й добрими») шестирічна дівчинка чи не вперше побачила смуток і тлум усього світу. Хоча автор передовсім змушує її зазирнути в очі папуги Коломбо Білі Гетри, що супроводжує клоуна. В епізодичному образі клоуна вповні виявила себе *геніяльна мистецька інтуїція* Олесея Ульяненка. Те, що не вдалося дегенеративному натовпу (циркова арена, як апотеоза примітивної масової культури, кітчу й несмаку), — довершила Серафима (хай і зовсім іще несвідомо). Приїжджого клоуна запідозрили в розбещуванні дитини й розлючений натовп спробував його лінчувати: «І у людей, що вели його, був такий урочистий вигляд, наче вони зібралися до церкви. Люди випадали з кремових будиночків з палісадниками, клумбами, фонтанчиками на двориках, і зараз саме вони, а не цей чоловік, саме ці комахи-люди видавалися їй неймовірним дивом, як і її нове ім'я, що взялося невідомо звідки. Що ж пам'ятала вона? А дівчинка, нині доросла жінка з розкішним тілом, заманливим, як і порок, пам'ятала таке: весь світ перевернувся, вона сиділа, спустивши трусики на колінка, щоб не замочити, — просто робила пі-пі на унітазі, підмостивши під

ноги один із саквояжів Сергія, а двері туалету прочинилися самі собою, і ніхто нічого не знав». Серафима, яка могла все пояснити й урятувати свого нового товариша, натомість промовчала, з цікавістю спостерігаючи за тим, що відбувається: «Серафима дивилася, як дрібні краплі крові злітають у повітря, розпилюються й сідають на подушки. І тут вона чітко зрозуміла: їй це подобається. А головне — Серафима знає, за що його б'ють. І їй не було страшно, навіть не було цікаво, їй справді подобалося. <...> Далі його волочили за ноги, за патли куцим готельним коридором, де стіни в проточинах і грибку, а мати була Сергія по голові сумочкою і верещала». Старіючий клоун відбув свій останній у житті номер, режисований не ким-небудь, а саме маленькою дівчинкою, за худенькою постаттю якої вже здійсалося щось інfernальне: «І чи тоді, чи пізніше (напевне вже пізніше) вона знала, що він нічого не хотів; це перша і остання безкорисна допомога чи спроба у її житті». Сергій поїхав із міста з відбитими нирками, а вже за рік він помер. Папуга Коломбо взагалі нікуди не поїхав, лишившись лежати зі зламанною шиєю на паркеті в готельній кімнаті. Людське юрмисько надто жорстоке, але, виявляється, ним можна успішно маніпулювати, — цю істину шестирічна Серафима затимила дуже добре, пройшовши із цим знанням решту свого молодого життя, але, врешті-решт, і сама потрапила на арену людських пристрастей і, за великим рахунком, повторила долю клоуна зі свого дитинства, долю своєї першої жертви: «Серафима вирішила: що почалося, те вже ніколи не зупинити. Сонце немилосердно било у вікно, горіло на столах і склянках. І вона засміялася — довго і протяжно. Так сміються шльондри — пізніше дізнається вона — саме так рже життя, противне і неприємне, але його треба пережити, мов допірнути до дна помийні, щоб зрештою або знайти щось, або потонути». Вона хотіла уваги великого міста й отримала те, чого прагнула, з надлишком. Єдине, чого вона так ніколи і не пізнала — це непомітна та безкорисна людська любов. Мова про те почуття, яке виповнює та вивищує людину з тлуму; мова про речі, які

неможливо вкрасти або купити, привласнити. Радости материнства Серафима позбавила себе сама і, здається, цілком свідомо. Будучи наділена природою геніальним даром, вона так ніколи і не збагнула, що людина, за суттю своєю, — це завше суб'єкт, і тільки в чийось диявольських схемах, — об'єкт.

Із безкінечних і темних провінцій — зазвичай, саме звідти вони і приходять до золотого й розкішного Києва, — ці безкінечні парвеню, ім'я яким легіон. Приходять, аби поділитись своїм невидгойним смутком, прищепивши столиці хвороби, які ще не знає світ. (А, можливо, і знає, але мовчить, не бажаючи демонструвати власні численні струпи і виразки). Так було в переломні 1920-ті роки, так само було в 1990-ті; почасти, так є й сьогодні. Світ *на межі* уже не вживає бром; на таких от етапах становлення він потребує вогню й заліза, бинтів і гамівних сорочок: «Крах повертає людину на її колишнє місце. Цим він і страшний: вдихнувши на повні груди фіміаму, людина очухується несподівано в смердючій клоаці, чорній дірі з мокрими щурами. Із Серафимою відбулося інше. Нею заволоділа ілюзія ймовірного». Зневажена і полишена на повільне вмирання *провінція останнім своїм акордом співає столиці смерть*. Серафима («з сивими якимись очима, з навічно застиглим виразом помсти і образи, що його такі-от несуть і несуть все життя, і від чого ще, напевне, робляться спокусливіші»), в певному сенсі, може сприйматися як своєрідне уособлення української провінції останніх десяти-п'ятнадцяти років, — безправної та приреченої, але водночас здатної на помсту. Кривавий шлейф однієї лише Серафими неабияк вражає. Почавши з містечкового бандита Кості Перепаденка на прізвисько Атас, вона вбиватиме кожного, хто додаватиме в її серце все нові й нові порції туги: напівкримінальний брокер Шпуля (Василь Ісаакович) і його мати; циганка Мілка; Настя; майор Реус, Сліпак, Нікас, Гліб, Орхідея, олігарх Хрустенко, випадковий міліціонер у готелі й інші; (бандита Фіксу застрелили, але в іншому разі його б так само прибрала вона). Убиваючи вперше, Серафима (ніби прощалася з рідним містом, віддаючи умовні борги чи пак,

спалюючи за собою мости) з незворушною цікавістю спостерегає за конвульсіями жертви, але водночас «вона обіцяє собі, що такого ніколи більше не трапиться, якщо у неї все вийде»: «Їй хотілося сказати, що задоволення не можна повторити, можна повторювати відчай і безкінечну втому — це пульсувало в її скронях, двома синіми м'ячиками». Втім, вона вбиватиме доти, доки не втомиться остаточно. Саме втома, а не відчуття безкарності призведе до фатальної помилки, а відтак у міліції з'явиться шанс. Вона помре, коли остаточно втратить цікавість до цього світу: «Єдиною Серафиминою слабиную був секс. Без нього вона не уявляла існування. Решта — життя, мораль, страждання — лише фіксатори успіху. З інфантильною жорстокістю вона виліплювала цяцьки для себе, використовувала їх, а потім кидала, коли вони набридали». Ставлення до людей, як до об'єктів, урешті-решт, і згубило цю жінку. (Хоча іноді в ній можна побачити й нормальну живу людину. Ось фрагмент із її записника: «Що таке кохання? Це коли біль минає, а лишається один вихід, вибрати те знову, що тебе мучило...»). Не маючи можливості вбивати й надалі, Серафима цілком добровільно, тихо та непомітно полишає життя у лікарняно-тюремній палаті: «У доповідях лікар наполягає на госпіталізації. Дівчина страждає на тяжкий психічний розлад. Усе це лишилося в невідомості. У середу, восьмого липня, вона просить, щоб їй з бібліотеки принесли томик Кітса. Санітарка приносить книгу. Серафима лежить на ліжкові зі складеними руками. Папери на тумбочці. Вона мертва. Лікарняний криміналіст констатував смерть від зупинки серця. Урну з прахом Серафими було поховано під номером 12345. На спаленні, окрім персоналу крематорію, нікого не було. Папери Серафими дивним чином зникли, але ніхто ними не цікавився. Так відійшла у небуття та, яка хотіла мати більше, ніж їй дала доля».

\*\*\*

Нобеліят 2010-го року, блискучий письменник Маріо Варгас Льюса, свого часу писав, справедливо міркуючи про чари



індивідуального письменницького стилю: «Стиль може бути неприємним, але тим не менш — завдячуючи цілісності — дієвим. Блискучий тому приклад — Луї Фердінан Селін. Не знаю, як вам, а мені його рубані й плутані фрази, пересипані багатокрапками, нестримними дикими воланнями й жаргонними слівцями, — мені вони діють на нерви. Й тим не менш у мене немає щонайменших сумнівів на рахунок того, що «Подорож на край ночі», а також «Смерть у кредит» (хоча із деякими обмовками) — романи вражаюче переконливі, їх нудотна мерзотність та екстравагантність нас гіпнотизують, прибираючи всі естетичні або етичні заперечення, що їх ми могли б у притомному стані проти них висунути». Велич такого письменника, як Маріо Льюса, в тому, можливо, і полягає, що він спроможний говорити правду про речі, які йому внутрішньо не зовсім близькі, які за походженням є не з його психологічної території. Написане метром латиноамериканської прози на адресу Селіна можна значною мірою віднести і на рахунок Олесь Ульяненка (між іншим, не знаю, чи це випадковість, — О.Ульяненко неабияк цінував романи Селіна, часто згадував його в інтерв'ю та в приватних розмовах. А ще письменник неабияк любив свою кішку Пуську, — подібно до того, як Селін любив свого легендарного kota Бебера, разом із яким письменник сидів у данській в'язниці та відбував заслання на березі Північного моря). Один із пізніх романів Селін присвятив *тваринам, хворим і в'язням*. За моїми стійкими відчуттями, Олесь Ульяненко всі свої твори присвятив саме цим істотам і ніколи про це не шкодував. І, хоча писати можна було й про інших, але *інші* його не цікавили. Стійка читацька більшість у цій країні давно вже «домовилась» ігнорувати твори письменника. Тим не менше, у нього завше був *свій читач*, надійний і відданий, хоча і *помітно дискретний* читач. Ульяненка читали на початку 90-х; йому заслужено надали Малу Державну премію ім. Тараса Шевченка (1997); його й далі читають, а от чи будуть його читати в майбутньому, — за великим рахунком, *не має жодного значення*. Бо, можливо, ніякого майбутнього



і немає. Втім, у нас є й надалі залишається зі своїми пристрасними та нещадно-безкомпромісними романами письменник Олесь Ульяненко, який хоча б якоюсь мірою виправдовує наше теперішнє існування. А це вже чимало. Говорячи патетично, цей письменник укотре довів, що *ми маємо власну літературу*. Лишається її прочитати й осмислити. Стати на бік добра. Якщо це можливо. Чинити посильний опір спокусам лібералізму. Якщо не пізно. Пам'ятати, що хоч і *все продається*, але *ще й досі не все купується*. Бути, нарешті, людьми. Якщо ми, на правду, ще й досі — *люди*.

*13 квітня 2013 р.*

## **А НЕБО МОВЧАЛО**

Ульяненко Олесь. *Квіти Содому: Роман.* –  
Харків: Фоліо, 2012. — 252 с.

Відсутність перспективи у всьому.  
Час зникав разом із простором. І місто  
на моїх очах помирало, як і моє життя.  
*Олесь Ульяненко. «Квіти Содому»*

Колись я писав про Олеся Ульяненка: «Його твори, внаслідок їх стильової та стилістичної складності, у жодному разі не є для більшості читачів розвагою чи приємним відпочинком. Ці тексти, у певному сенсі, потребують неабияких читацьких і людських зусиль, як інтелектуальних, так і суто нервових, психологічних». Ці слова, у якості емоційно-сміслової інтродукції, пасують і для початку розмови про щойно виданий роман письменника «Квіти Содому» (журнальний варіант друкувався кількома роками раніше в «Кур'єрі Кривбасу», тож уважному читачеві уже відомий). Цей роман є настільки змістовно щільний, що весь він сприймається як одна велика цитата про вчорашній і теперішній наш-не-наш світ. Щодо майбутнього, то письменник, як не дивно, у нього вірив, це відчувається, зокрема, і в цьому романі; у майбутнє, у принципі, мабуть, потрібно вірити, — альтернативи у нас немає. У іншому разі, можна одразу з усім кінчати. Як завше, у підсумку, Ульяненко виводить своїх понад грішних героїв до світла, до усвідомлення, що *так жити не можна*. Життя може бути іншим, цей здогад, зрештою, завше десь на поверхні. Чи вдасться їм

розпочати нове і достойне життя, ми так і не дізнаємось, але таке бажання вони, романні герої Алекс і Фанні, виказують і демонструють. Кохання, яке виникає між ними, кохання в контексті густої та непроглядної соціальної чуми, — прагне боротися за власне майбутнє. І в цьому — увесь письменник Олесь Ульяненко. Можливо, навіть — не тільки письменник, а, в хорошому розумінні, *пророк і учитель*. Якого українське суспільство 1990-х — 2000-х років успішно не помітило, пропустивши повз вуха. Читаючи твори, розумієш, що поганому він не навчить, тож марно малоросійські комісії намагалися спаплюжити його творчість, кинувши на неї тінь маргінальних дискурсів на кшталт порнографії, а відтак, відлучити від читача. Адже людина не може хоча б коли-небудь не розплющити широко очі й уважно не роззирнутись довкола; тож, актуальність творчості Ульяненка буде лише зростати, — я в цьому впевнений, і навіть більше, — я сподіваюся навіть дожити до тих часів. Хоча, з цього приводу письменник залишив так само не вельми втішні думки; принаймні, вони є невтішними для живих, для тих, що сьогодні ще розбудовують пляни та пестять осяжні мрії: «Я знав, що настане наш час. Але вже без нас». Утім, усе 'дно не варто впадати у відчай, бо письменник навіть серед найщільнішого мороку шукав для своїх героїв бодай невеличку шпаринку, крізь яку пробивається світло. Іноді сягаючи воістину крамольних осяянь: «Пустота ночі, яку я пройшов, давно закінчилася, але я не побачив світла. Закрадалася гнила думка, що я саме знаходжуся у ньому. У цьому треба було розібратися». Тож будемо розбиратися, поготів, що роман зацікавлює та захоплює вже з перших абзаців.

Наративна стратегія роману передбачає щонайменше дворазове прочитання твору. В іншому разі, ви нічого не зрозумієте. Без жодної експозиції персонажі (вони ж, у більшості випадків, — поперемінні оповідачі цієї історії) вступають на кривавий романний кін, і починається уже звичне дійство від Ульяненка. Хотів оце щойно написати: *під керівництвом* Олесея Ульяненка... але засумнівався, чи насправду письмен-

ник керував усіма кривавими ляльками, що їх він уводить у романний кін? А що персонажі роману мало контрольовані й живуть відповідно до уявлень і світоглядних переконань своїх соціальних груп, — стає зрозуміло одразу. Таких персонажів не перевиховують навіть у романному тексті, для якого, за великим рахунком, характерний саморозвиток персонажів; письменник-романіст часто виступає заледве не статистом, якщо він, звісно, чесний письменник і не схильний кон'юнктурні фантазії видавати за мистецьку правду. Чиї голоси почує у тексті читач, він спочатку, можливо, не зрозуміє. Лише прочитавши текст повністю, він почне нарешті щось розуміти, але для повного порозуміння з текстом доведеться почати усе спочатку. Так було, принаймні, зі мною. Втім, це анітрохи не нудне заняття; повторне читання дозволить розібратися з оповідачами, побачити події в інтерпретації кількох різних людей, а значить, — у максимально поліфонічному звучанні, що для романного жанру, знов-таки, дуже вагомо. («Все відбувалося зовсім не так, як він вам розповість», — чуємо голос оповідачки Фанні Ліхтенштейн, починаючи з першого речення третього розділу. Натомість у попередньому розділі чути голос Алекса Вовка). Крім того, ця, дещо химерна манера, зраджує кінематографічну природу твору, яка для мене є очевидною. У 2000-х роках письменник писав романи, постійно міркуючи про екранізацію своїх образів і сюжетів. Про це він неодноразово говорив і приватно, і в інтерв'ю, він мріяв про чесне українське кіно, яке підіб'є підсумки нашого розвитку впродовж останнього двадцятиліття. Ці романні історії просто просять-ся на екран; виховний потенціал його творчості міг би бути комусь корисний. Але, як відомо, не склалося; за незначними винятками, реалізуватися у кіномистецтві письменник так і не встиг. Але про його любов до кіна слід повсякчас пам'ятати, особливо ж, якщо під час читання ми наражаємось на відверто фрагментаризований світ багатьох дзеркал, що разом складають сучасний і дещо специфічний паноптикум від Ульяновка. Іноді його читати насправду страшно, іноді ж ловиш себе

на думці, що ти, на відміну від героїв письменника, щасливо уникнув чогось найстрашнішого, але сукупна картина, що нависла над романним Києвом і всією країною, все одно залишає обмаль шансів лишитися неушкодженим. Травматизм у цьому художньому випадку все одно неминучий, як і у випадку будь-якого іншого правдивого та чесного мистецького дискурсу: «Колись, заразившись життям, наче нежитем, він набуває невиліковної хвороби. Життя — глупота, і той глупий, котрий намагається прожити його за власним планом. Фаталізм не має смаку. Але плани смердять демонською сіркою. Хто не дурний, той не входить у чертоги вищих, а спить там, біля порога, собакою з оксамитовими очима». Густий, щільно заселений художніми образами текст упливає на читацьку свідомість не згірше за текст поетичний, і це також вагома риса індивідуального стилю письменника: «Я не бачу очима, але переді мною лежать квартали, присипані білим попелом надії, а хмари осідають на вулиці так, наче янголи, і янголи не такі, що ламають крила на злеті, ті, котрі падають і сиплються на землю і розповзаються багатолико, всюдисуще, стискаючи кволе серце площ і кварталів. Це було, колись було. Вітер нічого не говорить, і пси часу п'ють з очей калюж, як хижі грифони, викльовуючи все, що тримало в часі незаплямовану чистоту міста, як діра страждань, нічого не варта. Так відкривається ніщо, заповнене кимось». Власне, про це і роман, — про *ніщо*, *заповнене кимось*.

Роман, уже від першого речення, починається, як динамічний бойовик, і читач інстинктивно озирється довкола, відчуюючи присутність когось на кшталт Квентіна Тарантіно: «Ми порубали Тоцького на шматки. Замочила його Мама, а потім пішла. Ми акуратно складали впоперек та вздовж до ящика з-під телевізора його брентні останки». Чи є в цьому хоч який-небудь сенс? Навіть із погляду криміналу? Можливо. Ці двоє, Макс і Лу, що порубали Тоцького, житимуть після цього лише кілька годин. Відмороженого кримінальника Макса, за наказом Мами, утопить у ванні його напарник Лу, а його са-

мого прикінчила Мама власноруч: «Лу тягнув недовго. Після Макса він сидів спокійний, навіть з проблисками розуму в очах. Чимось схожий на песика, наляканого і стривоженого, який знає, що десь небезпека, але точно не відає, де бродить вона, тиха, тиха смерть. Я перетягла йому аорту, і він сконав через п'ять хвилин. Хату я підпалила. Ще навіть постояла на дорозі й подивилася, як бухає і сипле у перламутр неба бурштинове полум'я». Цих двох, здавалося б, не шкода, хоча вони також люди. Більше того, завдяки авторові їх *дискурс* триває і після їх смерти, тож, мабуть, письменник не відмовляє їм у визнанні їх грішних і безнадійно занепаних душ, показуючи їх перші несміливі кроки у потойбічній реальності. Макс, після того, як його втопили: «Я щось ні хера не зрозумів. Маленькі люди, все місто поселилося під воду і зараз пускало бульбашки. Спочатку я не того, а там дивлюся, що вони просто кепкують з мене. І я хотів закричати, що заганашу сволочей, але вони зібралися в гузку, у рій, і всі дружно поперли мені в рота...». Лу, якого зарізала Танцююча Мама: «Хтось прийшов до мене. Я побачив довгі жовті язика. Коли придивився, зрозумів: це собаки з оксамитовими очима. Вони говорили і кудись показували лапами. На одній собаці сиділа мати, а батько стояв з велетенським косяком і матюкав її на чім світ стоїть. Батько сказав наприкінці: “Тут бач, сина, хреново лише на початку, але жити заїбіє скрізь! Да!” Так він сказав, а мати сміялася». Те, що побачив Лу далі, було ще гіршим, але я наразі уриваю цитування. Втім, ці відразливі двоє потрібні авторові не задля декору чи пак ілюстрації не менш відразливої доби, — вони і, подібні до них пішаки суспільства, творять контраст, коли на авансцену виходять політики та бізнесмени: відомі, шановані та публічні люди. Маючи цілісну картину та можливість порівнювати, читач робить висновок, що пересічні кримінальники є не найгіршими представниками суспільства; навіть більше, — може погодитись із прикінцевими рефлексіями Фанні: «Прощаємося. Нас проводжають прості злодії. На цій землі жодної порядної людини».

Кримінал із усіма його фактурно-відразливими артефактами, посідає в романі, як і в багатьох інших творах письменника, чільне місце. Але, все-таки, не найголовніше. І це зрозуміло. Передовсім, письменник, як завше, осмислює людську природу, її темні та світлі сторони, шукає межі гріхопадіння та можливі шляхи повернення на шлях добра та любови. Судячи з «комплекту» персонажів, цей текст — про згубний шлях одного порубіжного нещасливого покоління, до якого належав і сам письменник. У історії літератури їх називають «вісімдесятниками»; це люди, які входили в доросле життя наприкінці 70-х — на початку 80-х років минулого століття. Це саме на їх долю випало блискавичне осмислення феномену *перебудови*, тобто лібералізації економічної системи тогочасного монструозного та аж надто сумнівного колоса, що звався Радянський Союз: «Перебудова розкручувалася на всі сто, Фармагей справно, на всі сто, торгував іконами, антикварною рухляддю, картинами — Саврасовими, Шишкіними, ну, усім тим мотлохом, що знову почав входити в моду, який «нові» розвішували по кухнях і туалетах. Навіть не несмак, а моральний дебілізм якийсь» (і так у всьому, не лише в інтер'єрах помешкань «нових» господарів життя. — О.С.). Радянське суспільство на початку перебудови (середина 1980-х років) було, на думку Ульяненка, вже наскрізь гнилим і глибоко аморальним. Перебудовувати не було вже чого; єдина перспектива — розпад і деградація: «Я завжди знав, що коли ти нічого не тямиш у музиці, то не фіг сідати за піаніно. І тут немає ніякої ані моралі, ані романтики. Напевне, це і трапилося із Зосою, зі мною і моїм поколінням. Але і це б не було правдою. Ми прийшли на вулицю, як на великий атракціон. Нам невідома була надія, щоб виживати. Ми були приживалами на вулицях столиці, а тому швидко її окупували. Бо ми були розумними, сильними, молодими. Нині ми оглухлі і сліпі, як кроти, що їх водою повіганяли із темних затишних дір». У цей процес загнивання, що нагадує швидкоплинну гангрену, були включені також і наступні покоління, які лише народжувались і вчилися ходити.

Ці дівчатка та хлопчики, яких так багато в романі, і які ледве не від народження змушені брати активну участь у аморальних іграх (передовсім, сексуальних) дорослих, наповнюють романну історію особливим і ледве не остаточним трагізмом. Живі мерці тоталітарного минулого жваво виховують-засмоктують своїх наступників-спадкоємців, а відтак, процес набуває статусу перманентного і всезагального, і взагалі, невідомо, чи можна розрубати цей вузол страждань і збиткувань над людською природою. Ампутація, висловлюючись фігурально, не допоможе; хіба що ампутація голови, як це й сталося із чи не найбільш відразливим персонажем роману, Тоцьким.

У цьому невеличкому романі вистачає бруталного сексу, до того ж, сексу суто функціонального, реально відчуженого від людської душі та від людського уявлення про щастя, яке дарує фізична близькість. Здебільшого тут панує ідея гвалту: «Дамочка прийшла в себе і запручалася. Макс професійно тріснув її тричі по черепку, здається, розбив, і продовжував працювати, хрюкаючи, пускаючи фонтани щасливої піни. Я набрав по мобільнику Маму. І як тільки вона озвалася, цей ублюдок кінчив, як кінь, завалився на бік, голосно бецнувши ялдою об підлогу». Але невдовзі буде сцена, в якій задіяні добропорядні на вигляд київські буржуа (причому, всією родиною: мама, тато, донечка), яка неабияк здивує-знетямить навіть відмороженого Макса. І знову збочений секс, а невдовзі поллється кров, і додасться трушів, ніби в стрічках Тарантіно. У брудні води дегуманізованого сексу залучено численних дітей — зазвичай, безіменних дівчаток і хлопчиків. У такій хворобливій і збоченій фізіології фокусується в цьому романі саме розуміння Содому. Але, наголошую: цей бруд, це виродження, цей столично-київський Содом — анітрохи не налипають до автора і, поготів, читача. Брутальний тваринний секс виявляє-висвічує іманентну сутність сильних світу сього, — депутатів, міністрів, генералів і олігархів. Поруч із відчуженим об'єктивованим сексом — наркотики та, ясна річ, баняки із кав'яром, — життя у Содомі цілком удалося. Секс і нарко-



тики відволікають від думки про найголовніше, що чекає за першим-ліпшим порогом; після смерти не буде кав'яру, там буде лише розплата за численними та неймовірними, як на уявлення пересічного читача, рахунками, що підіб'ють, на відміну від карного кодексу, усі їх злочини проти свого народу і проти Бога, можливо, також: «Тільки черв'яки нашого далекого майбутнього, тільки наша смерть і неприхований жах перед тим, що чекає когось на тому кінці. Але зі снами, як і з Богом, не варто бавитися і жартувати. Бо саме ваше життя — це неприхований жарт. Хто за нього буде відповідати, як не ви, навіть коли у вас не стає знання того, що за тими дверима існує всепоглинаюче щось». Бо винищення моральності в цьому світі — це вже не тільки локальна місцева проблема, це стосується всіх. І Содом, як такий, — поняття не конче українське, воно торкається всього світу, і всі проти нього сьогодні заскочені та безсилі. А колись здавалося, що Содом — то хіба що біблійна жахлива казка, принаймні, оповідка з давним-давно минулих часів. Олесь Ульяненко взяв щонайтонший скальпель і кількома вправними ударами випустив гнійні тельбухи свого часу на сторінки художнього твору. Страшно. Ще більшою мірою, — гидко. Навіть не уявляю, як мав почуватись письменник, виконуючи аж настільки страшну роботу. Будучи навіть не хірургом, а всього-на-всього письменником. Чесним письменником, якого суспільство не потребувало і, за великим рахунком, майже не помічало. Але, водночас, боялося, саме так. У якомусь вищому метафізичному сенсі. Навіть не читаючи його романів, за посередництва, можливо, своїх потойбічних заступників, сильні світу сього зрозуміли, що існування такого письменника і популяризація такої творчості — безпосередньо загрожує їхньому тваринному спокою та комфорту. Про завтра вони не думають, душі вже занапачені; Содом існує сьогодні, і цього їм цілком достатньо для того, аби забути, множачи метастази зла у собі та довкола себе: «Людина швидше повірить в існування чорта, ніж янгола. Такі ми вже вродилися». Оповідач Ульяненка має сміливість засумні-

ватися навіть у священниках, і очевидно, він має на це підстави: «Ви задумувалися над словами священника: «Владою, наданою мені Богом...»? Не страшно? А мені завжди від переляку в дитинстві видавлювало кишки, вивертало прямо-таки. Якесь чмо може мати владу від Бога? Чи не смішно... Зараз мені ані смішно, ані весело».

Персонажі роману представляють собою доволі строкату й вибагливу палітру покидків на будь-який смак. Бойовики Лу та Макс, які працюють на Однооку Маму (вона ж, Танцююча Мама: «На відміну від Івана, 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. За десять хвилин я була вже на іншому кінці міста. Ніяких емоцій, ніякої люті...»). Ця жінка виявилася не зовсім елементарною істотою. Ось, наприклад, деякі її думки про життя і страх: «Страх не тільки заставляє діяти чи випробовувати волю, страх нас змушує, зближає нас з тим, що називається осмислювати. Тому той, хто не боїться, той набитий дурень. Страхом можна захлинутися, як спермою давляться проститутки. Щось таке. Іван мене не цікавив, мене вже цікавила власна історія, власне життя, що протікало повз. Коли бачиш красиву людину, то відчуваєш страшну самотність. Щось подібне трапилося і з моїм життям. <...> Кожного дня я відправлялася на ринок, скуповувалася, вела розмови з продавцями, і столиця золотою пилюкою осідала десь на дні моєї свідомості. Я ніколи не шукала свята. Я нюхала це життя, яким би воно падлючим не було». А ось її думки про смерть, що цікавить її як засіб («Дим розвіявся, світло мого сумління згасло назавжди»): «Від смерті нудить, якщо її бачиш часто. Спочатку це надихає, світ відкривається, як ранньою весною, а потім вивертає, несе, як після похмілля, — нічого попереду не чекає. Мене часто запитують, що таке біль, як її відчувають ті, інші. Я відповідаю: це те, з чим ми проживаємо до самої

смерті. Думка про смерть висить нереально, і ніхто не вірить, що може все в одну хвилину закінчитися. Смерть полишена страху. Що за нею, то більше подібне на сон. Ніякої ради на те немає». Своїх батьків Мама ненавиділа з дитинства. Шлюб із Іваном Калістратенком, колишнім військовим, вона сприйняла, як шанс вирватися з задушливого смороду дитинства та юности. Після Союзу Іван перекваліфіковується на злочинця (він — найманий убивця, якому одного разу не пощастило, після чого він уже ніколи не підводився з ліжка), від якого Мама перейняла ремесло («Тому, коли прийшов чоловік *звідти* і запропонував роботу, я не довго зволікала»), сформувавши згодом і власну «бригаду» («Помалу я почала збирати свою команду, збирати архіви на впливових людей. Так помалу розростався мій бізнес»). Фанні характеризує її як «найнещадніше і найнещасніше створіння, яке невдовзі поглине ця оксамитова пучина». А ще зовсім недавно ця жінка, маючи шлюбного чоловіка, вважала: «Нічого не треба бачити, окрім мужчини, який з тобою». Але всі романні герої, врешті-решт, хоч і кожен на свій копил, утинаються під життя, його обставини та спокуси. У кожного вони свої, але щось є і спільне: життя винищує в них відчуття *людського* та *людяности*, пропонуючи натомість сурогат у вигляді безкарности, грошей, сексу, наркотиків, слави, влади, — підозрілі інгредієнти зі строкатої цивілізаційної палітри, які ще нікого не ошчасливили всерйоз і назавше: «Ми надто мало живемо у цьому світі, щоб до кінця зрозуміти його, але досить для того, щоб він тобі остогид. <...> Смерть не може бути нещасливою. Від одного лиха до іншого — ось що наше паскудне життя». Втім, письменник іноді вдається навіть до іронії; але це, звісно, досить сумна іронія: «Краєм ока я дивлюся VIP-персону, про VIP-жінок. Соплегуба журналістка видає за кадром, що таких людей любить Бог. Звісно, Бог не любить бродяг, бомжів, злиднів, інженерів, ще когось, у кого кімнати не по двісті квадратних метрів». Або з іншого приводу: «Все було загальмовано... повільно і звично. І нічого не хотілося, наче знаєш, чим усе закінчиться. Як казав Ростис-

лав, доки прийде Христос, нам треба міцно попрацювати. Як? Кайлом? Передком чи задницею? По-моєму, життя вибиває з тебе стільки гівна, що встигай за собою прибирати. Ото вона і є, безкінечна марудна робота».

Фанні Ліхтенштейн, яка народилась у Лондоні, мешкала в респектабельному районі Києва, а помирати мала, за її ж словами, «у стічній канаві», є одним із двох основних оповідачів і персонажів роману. Фанні сама собі вигадала не лише ім'я, але й прізвище. Двома роками опісля «Квітів Содому» О.Ульяненко присвятить окремих роман доволі небуденній героїні з акцентованим кримінальним талантом і невиситимою спрагою любови, яка так само ще в ранньому дитинстві вигадала собі екзотичне ім'я, — Серафима. Фанні — стовідсотковий продукт сучасного Содому; визначальна її риса — інфантильність. Нею від раннього дитинства користувалися як сексуальною лялькою. І письменник нічого, насправді, не перебільшує і не вигадує. Вона просто не знала до певного часу, що у когось буває інакше: «Всі ці штуки, які б там вони не були, Фанні зносила напрочуд спокійно, як належне. Як компенсацію батьківської уваги. Так я гадаю. Але хто дав Фанні цю легкість приймати від життя найбрудніші дарунки з неприхованим дитячим сумом, але не більше? Так вона поводитися і з грошима, що протікали між її пальців, та і саме життя лягало перед нею, як оце нинішні, з вікна продивлені, сині озера». Про героїню читач багато дізнається від Алекса, а ще більшою мірою — від самої Фанні, ніяковіючи перед буденними та інфантильними інтонаціями, з якими вона оповідає історію свого життя; про людський бестіярий у своєму оточенні: «У пам'яті Фанні не жили дикі звірі. Її минуле і майбутнє так плуталися, що часом видавалися нереальними. Вона могла годинами розповідати про одного свого сутенера, але тінь тривоги не торкалася її обличчя, і це не було моральним дебілізмом, — дівчина була співчутлива, боязка, навіть нервова. Але всі свої спогади Фанні оповідала так, наче відривала маленькі білі календарні листки і кидала у сизе провалля. Мені тяжко було дивитися, як вона годинами,

добу, другу може просидіти біля телевізора, механічно, видавалося, клацаючи пальчиками по пультах. Більше нічого: вона і мерехтливий екран неіснуючого життя. І вона це знала, але смакувала свою ілюзію, як дитина цукерку. Фанні ніколи не говорила про гроші, про секс, але оте саме жило в глибоких мінливих очах Фанні. Там жила хижа жінка, яка вночі бажала прогулятися темною своєю свідомістю, полишеною пам'яті». І, водночас, Фанні є героїня, якій письменник пропонує можливість *спасіння*. Ось Фанні міркує про своє оточення, рідну матір і про деякі, значно глобальніші, речі: «Якщо я народилася в конюшні, то я що — кінь? Умовності — це виконання ритуалу. Як поганське жертвопринесення. Не знаєте, чому Бог відмовився від подібного експерименту? Бо ви б наклепали жертвовників по всій землі. І убивали, і убивали, і убивали. З національною ідеєю, як Тоцький, чи без ідеї. Ідеям зараз ніхто не вірить. Ідеї виникають тільки в рубанні грошей і знищенні свого ближнього сусіда. А це стерво заявляє, що вона мені мати. Що вона дбала... Нехай дбає нині на дні водосховища. Саме там її трупаку місце». Наприкінці роману, коли Фанні пізнала трохи іншого світу й відчула можливість розпочати інакше життя, вона апелює безпосередньо до Бога і просить, за визначенням, не так і багато: «Господи, не посилай мене до раю, пекла, якщо вся ця погань несподівано опиниться там. Можеш же ти мені віднайти персональне місце. Ти ж добрий. Врятуєш мені Алекса. Я дурна, дурна шльондра, яка спробувала жити по-інакшому».

Серед інших персонажів виділяється Алла, мати Фанні, «ще та штучка, пройда і стерва, з неперевершеним артистизмом та умінням приховувати свій вік», — на рідкість аморальна жінка, при створенні відразливого образу якої письменник, як видно, не пошкодував відповідних фарб. Але, знов-таки, думка про художню гіпертрофію не виникає, — настільки переконливим є автор, створивши подібного монстра. Біля неї — відповідна компанія, правдивий бестіярій; збоченець Паша, який одним із перших розкриває малолітній Фанні таємниці

коханья. У тому зоопарку є й зовсім уже екзоти, приміром, Інґрід і Вольфганґ, — «колишні гедеєрівські німці, які шість років відбабахали з Хонеккером у в'язниці», потім опинилися у колишньому Союзі, заприятинилися з Аллою та, за згодою матері, залучають маленьку Фанні до своїх садо-мазохістичних ігрищ: «Вона наказала мені стати лицем до стіни і підняти спідницю. З нею було інакше, ніж з Павлом. Інґрід брутально ввела вказівного пальця мені в задній прохід і почала робити різкі та швидкі рухи». Тут же Тоцький, Зося та багато інших, переважно безіменних, але всі вони встигли ґрунтовно потоптатися по Фанні ще до її повноліття. Зупиняюсь і більше не цитуватиму. Бридко і страшно в такому світі, але особисто у мене немає на думці закинути щось Ульяновкові, позаяк це не він створив чи загидив цей світ. Письменник лише чесно його помітив, пропустив через себе, а потім явив його нам. І, знов-таки, не з метою залякати чи зіпсувати нам настрій. Письменник волає, зокрема і з цього конкретного твору також, що *так жити не можна*; що людина апріорі гідна іншого, — людського та людяного життя.

Такий персонаж, як Тоцький (селяк за походженням, а в столиці він є уже «власником шоколадного концерну», sic!), — не зайве нагадування про велич (*із гряді — в князі*) і ницість (труп олігарха з відрізаною головою) світу, ґрунтованого на великих статках і за повної відсутности моралі. Ось як виглядає пунктирна життєва траєкторія цієї людини: «Народився Тоцький в такій глушині, що вовки кидалися під дула мисливців, аби тільки туди не потрапити. Як і всі дрімучі злидні, він народився обдарованим хапугою. Згодьтесь, вкрасти, якщо навіть бажаєш, теж треба вміти. Кожен краде — у футболістів ноги, у гімнасток тіла, у боксерів кулаки, у сексапільних усе гамузом, в додачу з любов'ю. На все є ціна і покупець. Читай, злодійкуватий менеджер. <...> Бажання володіти чимось реальним гнало його, мов допінґ доходягу скакуна. Спочатку він перебивався такими-сякими заробітками, приставав здебільше у сім'ї молодичок з малолітніми дітьми. Далі можна було

здогадатися. Довго він там не тримався. Відчуття небезпеки чи ще щось. <...> Тоцький влаштувався помічником офіціанта у невеличкому ресторанчику при дорозі. <...> Потім Тоцький зникає. Його розшукують. Шукає безутішна Рита, міліцейський наряд і циганська мафія, у якої Тоцький пригріб обшак, усе золото, камінчики і гроші, що знаходилися на складі. <...> У Тоцького одні розмови про секс, їжу і красиве життя». Фанні, яка півроку прожила із Тоцьким, досхочу пізнавши його світ і надивившись на аморальні розваги з хлопчиками та дівчатками, не стримує, врешті, своїх емоцій. Можливо, це тому, що вона вже бачить свій новий світ без колишнього оточення: «Видавалося, Тоцький розгризав чуже життя, як зараз пожирав омарів. Ми разом півроку. Нас таких багато у Тоцького. Багато різних. <...> Світ, в якому я жила, так і виявився неіснуючим. Щоб вийти з цього ув'язнення, треба позбутися всього чи всіх. Матір, Тоцького, діда, бабу. Я ще не мала точного плану, але не бажала помирати, а з заклинанням від радості я думала про те, як увійду в новий світ, у свій світ без них. Нехай хоч до ноги повиздыхають, що завгодно трапиться з ними: чи дід мій склеїть ласти від запору у нужнику, а баба захлинеться своїм сиропом від кашлю, а Тоцького спаралізує інсульт на черговому хлопчику чи дівчинці. Я бажала, щоб вони зникли, поцезли. І весь їхній гробаний світ».

Привертають увагу й такі епізодичні персонажі, як сусіди Тоцького у респектабельному будинку в середмісті столиці, — родина збоченців і деградантів («Я відразу, з першого погляду просік, що за одна ця сімейка. Кодло відморозків»), що показані гіпертрофовано відразливими, та яких Лу, не довго думаючи, всіх разом відправить до пекла. Божевільний Ростислав і, не вповні притомний на час романної дії, культпрацівник і наркоман зі стажем, Зося Слісаренко; небіжчик Фармагей, який чи не єдиний посеред інших помер більш-менш пристойно, через хворобу, — персонажі для розвитку сюжету — ледве не зайві, проте вагомі для увиразнення *проблеми покоління*, якій і присвячено, за великим рахунком, цей роман. Зося — персо-



наж, без перебільшення, цікавий і навіть знаковий. Господь не пошкодував, щедро вділивши йому численних талантів. А вже, як із ними повівся герой, — то вже його особисті проблеми. Один із чільних оповідачів роману, Алекс Вовк, дуже добре знає історію Зосі; від нього, переважно (деякі експресивні деталі додасть також Фанні), ми її і почуємо: «У цього мужика Зосі мізків і совісті було не більше, ніж у каналізаційного солітера. Саме так. Одного часу він умудрився зажити славу народного цілителя, так, що самому Кашпіровському — ховайся і вивертай рейтузи покійної тещі в пошуках сокровенного пенсійного пожертвування у вигляді спадку. А ще до цього цей байстрюк умудрився тричі продати з прогнилим днищем «мерседес», двічі за день обвінчатися, сісти на три роки, вийти через рік і таке інше. <...> Можливо, Зося — це те, що було не найкращим у моєму житті, але коли звалюєшся до ями, то тебе повинен звідти хтось-таки витягти, хоча б навіть і той, хто штурхонув тебе туди. Чимось в біографії ми були подібними із Зосою, як би нам обом того хотілося чи ні. Обидва з порядних сімей, наскільки чиновники держустанов можуть претендувати на порядність. Ми були набитими ледацюгами і нічого не вміли робити. Різниця між нами — двадцять років. Нудьга, вседозволеність перед законом, відносна, — завжди це дає приємний вибір чимчикувати в будь-якому напрямку. Здається, нас якимось ще тоді називали, ага, золота молодь. І таке колись було. Ми вибрали вулицю. Нічого фігового. На свій ідіотизм у кожного своя ціна, так говорив Зося. <...> Він найперший катала в столиці. Він обкатував синків міністрів, генсеків разом з їхніми виблядками. Він сидить і пророцтує, але не знає, що цьому скоро настане край. — Вулиця якраз те, де люди знають, як жити, а живуть так, як вимагає від них розуміння сліпоти наступного дня... Через тиждень Зося програється в пух, залізе в борги, знову програється. І тоді в екзальтації, щоб не звертатися до свого впливового тата, вижлуктить три пляшки горілки, зажере пачкою етаміналу і при свідках чесного катрану відрубає кисть лівої руки. <...> Після того ви-



падку, з власноруч відрубаною рукою, трохи поваландавшись серед професійних катал, Зося, у якого мораль розв'язалася, як шнурок на черевіку, ще в утробі дорогої матусі, кинувся освоювати новий бізнес. У сенсі — ні фіга не робити, отримувати гроші і трахати молоденьких дівчаток». Але за все скоєне доводиться відповідати; на думку письменника, іноді не лише за своє, а, так би мовити, за сукупністю: «Зося, певен я, подихав не від наркоти, а від того, що набрякло за роки, десятиліття, було зібране його батьками, дідами і так далі». І, деякі деталі до його портрету від Фанні: «У Зосі смерділо все: шкарпетки, велюровий піджак, вишукана англійська білизна. Зося стильно чистий, з вишуканою мовою, анітрохи не манірний, легкий на язик і поступки. Він не приховував своїх нахилів і завжди заявлявся у супроводі молодих хлопчиків та дівчаток. <...> Зося розумівся тільки на таких дівчатах, від тринадцяти до п'ятнадцяти, інші його не цікавили. <...> У Зосі обличчя інтелектуала. Він добре знається на кухні, на противагу Тоцькому. Не жере все підряд, мов той хряк. Зося знається на літературі, мистецтві; батьки його, покійні партпрацівники, — напевне, чесні люди за тими мірками, але система заставляє грати систему, — лишили Зосі непоганий статок, а він прогудів його в карти, витратив на дівчаток. Потім зник із столиці. Решту мені розповів Алекс: закінчив з наркотою в забитому, як на мене, Фастові, серед олігофренок і дебілів чистої води. <...> У порівнянні з Тоцьким Зося був маленьким кишеньковим злодюжкою з непомірним для його оточення інтелектом».

Життя Зосі Слісаренка, як, зрештою, і Тоцького, Танцюючої Мами, Івана Калістратенка, Алекса Вовка, Фанні Ліхтенштейн, і навіть Лу й Макса, — могло скластися зовсім інакше, але склалося саме так, як нам розповідають у цьому романі. Без жодного перебільшення, — це трагічна історія багатьох. Попри те, що співчувати таким героям ніби не випадає. Але ж людина слабка, і ми це розуміємо, рухаючись текстом услід за Ульяновком. Людині складно чинити опір численним спокусам і провокаціям, які кожна доба радикальних змін підки-

дає, немов інфекційні хвороби, інфікуючи та винищуючи не одиниці, а цілі суспільні верстви та психологічні типи: «Люди дряпаються купою жирних і ледачих павуків. Перелаштування світу навіть не спало їм у голову». Мені, на правду, складно уявити, як велося Улянові серед таких персонажів під час написання роману. Але це його вибір, — бути серед таких героїв, про яких більшість письменників побоїться навіть помислити: «Від одного покидька інший покидьок не чекає нічого хорошого. Це закон, хоч неписаний, але такий же міцний, як і всі затвержені конституційними судами, в глянцевиx обкладинках. Але з тією різницею, що коли ти потрапляєш у біду, то всі виблядки скопом кидаються тобі допомагати, щоб потім одним рипом загнати до ями». Чи можна пропустити крізь себе аж стільки бруду й смерти та залишатися живим і чистим? Хтось, можливо, скаже: це лише художня література. Зрештою, так. Але ставитись до літератури можна по-різному. Можна наперед прораховувати наклади, суспільний резонанс і гонорари, а можна всього-на-всього залишатися чесним письменником. Другий випадок є для здоров'я дещо проблемніший, як розумієте, і це — випадок Олеса Ульяненка.

З розповіді Алекса Вовка, персонажа помітно побитого життям, але все ще *живого*: «Я винайняв помешкання в Пасажі, щоб зіскочити з голки. Дуже гучно сказано. Але коли я прибув знову до столиці, то замість людей побачив велику китайську стіну. Сіру. Ні голосів, ні покликів, ні привидів з минулого. Страшенно боліли коліна, зуби, голова. Це не дратувало. Це навіть якоюсь мірою підбадьорювало. Я навіть встигнув здати свою квартиру на півроку, щоб перестрахуватися. Так що ті дитячі балачки про невнятність і здоров'я мислення, про глюки і таке інше були або байками, або напівміфами, або я не належав до категорії тих людей. Світ наркомана і божевільного чужий до оточуючого світу, тому в них немає відчуття небезпеки, коли ці світи хтось умисне не перетне. Жорстокість одних диктується жорстокістю інших. Це порочне коло буде окреслюватися знову і знову, вимальовуючи незабутні піруети

Дантового пекла. Люди ніколи не навчаться мирно жити або принаймні не сунути писка у чужі справи. Наркоманія — це свого роду вчення, тяжке і гибле. Це той шлях, який не треба проходити, щоб чогось навчитися. Тиждень я просидів на шампанському. Мочився у великий трилітровий слоїк. Читав допотопну підшивку «Вокруг света». Через тиждень я вийшов на вулицю і почув рій голосів. Люди говорили десятками мов. Я йшов Хрещатиком, мокрий від снігу, важко вдихав вологе повітря, слухаючи, як мої порожнини заповнюють голоси. Терпке життя, трясця його дери, врешті-решт торкнулося моїх губ. Дійшовши до Горького, я відчув млосну, приємну втому. Я зайшов до задрипаного гастрономчика, відведеного наполовину під кав'ярню, де столики завалені недоїдками, білими одноразовими стаканчиками, з гурточками молоді, переважно студентів, і купив попоїсти. На Червоноармійській зловив себе на думці, дивлячись, як хльостає сірий сніг, що нікому не потрібний, але це вже було не так тяжко, взагалі, радісно, що подібне відбувається, і з наближенням старості я роблюся вільним, як сірий сніг у котловині міста. Тут, на Червоноармійській, я купив собі блискучу, з відливом, мов кримпленовий костюм шістдесятих, штучну ялинку, кілька кульок, санта-клауса. При виході відразу підхопив мотор і повернувся щасливий та просвітлений, наче дійсно на тому кінці свого життя побачив смерть. Цілий тиждень я спав. Прокидався, готував омлет, знову спав. За день до Нового року я прокинувся з головою, пустою, як пересохлий колодязь».

Письмо О.Ульяненко у цьому уривку є настільки проникливим, світлим і переконливим, що я не втримаюсь і ще трохи продовжу цитування. До того ж, герой — уже за крок до зустрічі з *жінкою його мрії*. Яка, приблизно в ту саму мить, підсумовує власні життєві здобутки і перспективи: «Народитися в Англії, прожити в Києві і закінчити десь у стічній канаві. Така моя перспектива». А ще до зустрічі ця жінка наснилась героєві, про що він міркує не без іронії, бо, можливо, не зовсім упевнений у власному майбутньому: «Потім вона

приснилася мені. Чітко, спокійно і ясно. Мені дійшло — такі речі ти починаєш розуміти з роками, — що десь на тому кінці я зустріну цю жінку, якої не знав, не бачив. Зі здорової голови, то лише неоковирна симпатична галюцинація, котра не годилася навіть у брошурки з психології по гривні десять штук». Тож, Алекс Вовк повертається до життя, почавши пізнавати його з помітно іншого боку, лишивши позаду жах наркоманії та друзів на кшталт Зосі, Фармагея та подібних до них: «У такому стані, тим же шляхом, поміченим тиждень тому, я рушив до Бессарабки, звернув на Басейну, потинявся, сліпо, як кріт, пхаючись від однієї забігайлівки до іншої, переключився на бутики. В голові сухо, ламалися звуки. Так, вирішив, усе відповідає сивині на скронях. Діставшись Льва Толстого, я проповз, висохлим удавом, що не складе ради, як помітити територію, підземними магазинами і з нежданою приємністю вискочив у трубу. Прямо носом до задрипаної кав'ярні, з непомірно високими цінами, як на такий гадючник. <...> Я говорив, що ми були один одного варті? Як тільки побачив Фанні, ми, напевне, виматюкалися смачно, від душі разом, щоб далі легше продовжити великосвітську розмову серед порожніх пляшок, стаканів і досить невибагливої публіки. З баранкуватою головою, об котру розбивалися всі звуки, я став за стійку, затискаючи гумовою, як у відморозка, рукою білий пластиковий стаканчик з піддробленим десь під Бояркою вермутом. Підсвідомість чітко визначила, де мені стояти, що мені пити, а ще макакою довела: ти повернувся туди, звідки вийшов. Так, того дня всі божевільні ангели висіли по периметру Хрещатика і до Льва Толстого. Вона зайшла, викидаючи по-модельному ногами, відразу попрямувала до мого столика. — Привіт, — сказала вона. — Я Фанні. Ліхтенштейн. — Тю ти. А я думав, що Ніфертіті, — приміряючись до рвотного пійла, відповів я. — Ну а ти тоді уламок галантної епохи. І ми заглухли. Ревли слонами на вежах божевільні ангели, епоха котилася свині під хвіст». Щодо хронології епохи, то Алекс, зокрема, повідомляє, що поміж інших неприємностей у його «країні ніяк не виберуть

президента». Алекс дивився на Фанні й розумів, з'ясувавши, що має спільних із нею знайомих, та ще яких (Тоцький, Зося, Мама), що попереду нічого хорошого на нього не чекає: «До мене прийшла тяжка мисля, що розбила решту: я вляпався в чергове гівно. Але мені подобалася Фанні. <...> Дійсно, це була висококласна красуня, без жодного гламурного занудства, розумна, кмітлива і водночас, зважаючи на її професію, зовсім не прилаштована до життя. Мені зробилося сумно, мої ніжні божевільні ангели завили в один голос на вежах міста і поза ним». Попереду у героїв ще чимало пекельних кіл, якими вони блукатимуть, аби врешті вийти хоча б до якогось світла у їх житті. Будучи, можливо, не чистішими за всіх інших мешканців сього роману, вони тим не менш, суто інтенційно, налаштовані вирватись із зачарованого кола й розпочати нормальне людське життя. Оптимізму в усьому цьому не так і багато, але можна принаймні привітати критичне мислення героїв та їх щире бажання змін. Утім, бездуховність означеного письменником екзистенційного простору є настільки густою та щільною, що навряд чи історія цих людей може мати щасливе завершення. Найбільш відразливі персонажі відправляються почергово до пекла, вивільняючи таким чином, життєвий простір, але в процесі взаємнення з романом читач устигає збагнути, що на зміну їм поспішають інші, ще більш відразливі. Тому-то й рефлексує Алекс дещо сумно, але з помітним стоїцизмом, малюючи у власній уяві питома постапокаліптичну картину: «Я знав, що настане наш час. Але вже без нас. Тільки сірий, як попіл, вітер гулятиме котловиною нашого міста». І все густішають хмари над столичним містом, яке у Алекса й Фанні асоціюється виключно із порожнечею.

Але *найреальніший Сodom* постає та персоніфікується в романі у множинності зв'язків-переплетень безіменних персонажів, що представляють так звану київську владну, фінансову та культурну еліту (пригадуєте столичних «елітарів», — саркастичний оказіоналізм Євгенії Кононенко з роману «Імітація»? Письменниця вчасно помітила цю пошесть, що на

початку 2000-х років лише зароджувалась, і створила кричущий гротескний образ, на який суспільство не звернуло увагу; літературні критики також проігнорували твір, і він не зазнав належного суспільного резонансу). Згадується в романі Ульяненка і президент Кучма, та ще й у прикметному товаристві («Цікаво, що там вигадувала душа у Калігули чи Онопрієнка, чи у Бокаси, чи у Буша з Кучмою. Потемки. Саме тому я ніколи не вповзав у політику, щоб звідти не виповзати»); присутній і його наступник, щоправда, без прізвища, але впізнаваний. Є тут і багато іншого, і так само цілком упізнаваного, — вся жива, кривава й відразлива історія нашого розвитку та занепаду: «У нашому світі, звиклому до всього, нічого розповідати те, що є ясным, як це годиться, для вуличної повії на Хрещатику. Просто: один стукач здав іншого, напившись крові. Підар кричав на всю горлянку, що той сам є підар. Один злидень душив іншого. А самий основний кидав самого основного, але це вже вважалося нині революцією. Нічого нового. Розклади на зеленому сукні однакові. Навіть нари після рябого та вусатого не удосконалили. <...> Бля, десь я це вже чув. Навіть не у Че Гевари чи там у Сталіна. Як усе осточортіло. Іноді шулявська шльондра виявиться милішою за все на світі. Мені лишилося пережити ще пару штук революцій, і дивись, життя набере приємного та обридливого темпу життя. Срань та і все. Нехай, живіть, засранці, тим паче, коли у тебе в кишені грошей неміряно». Пишучи свій роман у першій половині 2005-го року, письменник зумів подати на диво прозірливі та, водночас, фантазмагоричні картини; приміром, як ось ця, в якій відбувається дивне, на позір, єднання еліт: «Ми знову в залі, широкому залі. Люди в розірваних мундирах, з вилізлими, як у раків, очима, в помаранчевих та біло-синіх краватках лежали покотом, одне на одному, в обіймах, міцніших за смерть. Блювотиння, вивернуті вульви та анальні кишки. Мене охопив смуток. По-справжньому, відчуваючи, як холодніють кінцівки, і вправду було страшно за Фанні, хоча я точно знав, що це не ми і що ми не можемо бути причетними до всього цього».

І це, як на мене, — візія на рівні одержимого Босха, не менше. У цьому сенсі, роман є анатомією всьому українському суспільству: «Думати не головою, а чимось іншим. І завжди підозріло ставитися до безкоштовної доброчинності. Нічого безкоштовного, нічого нераціонального, нічого такого, щоб могло вас підняти над об'їдками». Спробуйте щось таке проковтнути. Складно, але доведеться. З іншого боку, роман можна заборонити, вилучити з продажу, відправити у небуття, — і жодних проблем. Як відомо, Олесь Ульяненко та його читачі вже мають подібний досвід, — ніхто не буде здивований, адже «Бога нема, а існує мораль, якою можна вертїти, як дзиг'ю».

\*\*\*

Пригадався наразі один з «афоризмів», виголошених Улянком у моїй присутності в донецькому готелі «Великобританія», де ми чемно та не без приємности вживали коньяк: «Людина, якій трамвай переїхав яйця, кричить; кричить дуже голосно, але ті, до кого трамвай іще не доїхав, не чують її». Так мудро й безжалісно міг говорити лише Улян; це його і тільки його неповторний дискурс, не говорячи вже про його особистий алегоричний трамвай. Можливо, нам варто почути його вже сьогодні? Маю на увазі, письменника, — не трамвай: «І логіка аж кавчала: на вулиці сніг, і цей гробаний сніг лягає разом зі смертю, білим крилом від пірса і далі, хилитаючи чорні колючки снігу. Дивись, щоб тобі очі повилазили. І головне: всі дівчатка спочатку пахнуть милом, потім шанеллю, потім гонореєю, потім СНІДом. І так далі, доки земля або небо не пригріє їх. Так гуркотїла каскадом невиразних думок свідомість: ти шукав у ній те, чого їй від народження не вистачало. А щось інше квакало, що про людину не можна дізнатися отак з відстані, навіть проживаючи з нею роки в одному домі. Так. Її можна лише полюбити. Всього-то-на-всього».

*1 вересня 2012 р.*

## **І СТРАХ, І ВТРАТИ, І ЛЮБОВ**

*Олесь Ульяненко. Ангели помсти: Трилогія. –  
Харків: Фоліо, 2012. — 348 с.*

Помирають від самих себе. Ми  
хочемо змінити світ, але він незмінний,  
і ми ламаємося об його вісь.

*Олесь Ульяненко*

Потрібен янгол помсти. Мій захисник,  
мій щит, що не дозволить підупасти,  
не дасть зотліти в пеклі дорікань  
великосвітніх. Де ж ти? Появись!

*Василь Стус*

Книга «Ангели помсти» містить три повісті, об'єднані спільним мотивом помсти (не так особистої і конкретної, як у сенсі — *один проти всього світу*), але ще більшою мірою, — *метафізикою всеприсутнього зла*, якому автор та його персонажі намагаються дати яку-небудь раду, — якщо не протиставляючись, то принаймні намагаючись упорядкувати згаданий хаос і наповнити власну сутність якісно іншим змістом. Що з того виходить, яким чином люди залишаються людьми або перетворюються на озвірілих покидьків, — про це зокрема й ця книга Олесь Ульяненка. Зрештою, з теперішньої перспективи можна уже говорити про домінування сього мотиву в усій творчості письменника. Тож, виявляється, є такий письменницький обов'язок — писати не лише про красу сього світу, але й про його потворність та іманентну загрозу, що гніздиться не



десь, а у нашій людській природі. Янгола помсти, як видно із мотто, потребував і Василь Стус, письменник, який із Ульяненком нібито не має нічого спільного. Втім, це лише поверховий погляд на речі. Обидва письменники, попри радикально відмінні хронологічні та соціальні детермінанти, зробили усвідомлений вибір на користь експресіоністичного світовідчуття, ставши на захист усіх знедолених і принижених. Маю таке відчуття, що навіть сонце всміхалося іншим, але не їм. Зрештою, чи велика цяця те сонце, коли душа волає про *янгола помсти*, єдиного захисника із надійним щитом? «У власне тіло увійти дано лише несамовитим», — писав Василь Стус. І він же запитував у єдино реальної, як на нього, реальності: «Поезіє, красо моя, окрасо, / я перед себе чи до себе жив?». Герої трилогії Ульяненка живуть напівсонним, якимось наперед визначеним життям-поза-собою, доки не починають усвідомлювати, що *це не їх життя*. Що їх справжнє життя перебуває на іншому березі; десь там, де на них чекає, зокрема, любов. Воскресіння героїв Ульяненка завше пов'язане з відкриттям неймовірного дива, яким для них є звичайна людська любов, — іноді дивакувата, іноді дурнувата, але в кожному разі призначена саме для них. Але обставини (найближче людське оточення або й ширше суспільство, не говорячи вже про невблаганну метафізику чорних дір бездуховності і криміналу) неодмінно стають на заваді, руйнуючи ілюзію щастя, можливість гармонії, — наближаючи цих людей до загибелі.

Одразу декілька слів про присутній і вагомий аспект цієї *дорослої* книги. Skorистаюсь цитатою, яка анітрохи не втратила у своїй актуальності. «Книжка не для дітей, не для краснодухів суспільної і національної мораліни, не для насуплених повагою і виключністю патріотичного вантажу різних сучасних інквізиторів, не для забріханих прудерією і біготерією дрібноміщанських винюхувачів т. зв. порнографії і аморальності, — які так часто мають замкнені очі на явища іноді кричущої справжньої неморальності», — ці давні слова Вадима Лесича були написані опісля ознайомлення з поетичною збіркою

Емми Андіївської «Риба і розмір» (1961), але, метафізично беручи, вони стосуються і найновішої книги Олеся Ульяненка «Ангели помсти». Зрештою, вони стосуються будь-якої чесної книги. Так сталося, що Ульяnenка звинувачували в імморалізмі чи не від першого друкованого твору, не усвідомлюючи (або навіть не маючи такого бажання) природу такого імморалізму й навіть не наближаючись до розуміння речей, що їх намагався прокричати письменник. У несправедливих суспільствах пророк, який бачить занадто далеко й занадто страшно («Очі у мене так поставлені. Я такий світ бачу, і здебільшого мої прогнози справджуються», — сказав письменник, відповідаючи на питання М.Бриниха), автоматично наражається на ворожість і несприйняття.

У першій частині трилогії Олесь Ульяnenко чи не вперше звернувся до теми міста свого дитинства й юности, події розгортаються переважно в місті Хорол на Полтавщині. Бандитизм у Богом забутому районному містечку — вже навіть не статус, а спосіб життя. Тут діє жорсткий і вибагливий принцип: свій до свого по своє. Лікоть до ліктя, спина до спini, — життя вовчої зграї, яка нікому не подарує ані слабкості фізичної, ані духової; не подарує вона і найменшого переступу, не говорячи вже про усвідомлений бунт усередині зграї. Будь, як усі, або здохни, ковтнувши короткий ковток свободи. Тут не можна інакше. Тут живуть і вмирають, ніби в романах Маркеса, над усім суцим і навіть іще над прийдешнім — висять невблаганні хмари долі. Розмови про об'єктивні суспільно-економічні детермінанти, що нібито визначають життя громади, зовсім не мають сенсу: щось криваве й бездонне керує цим світом. (Світом, у якому *ніколи не було моралі й закону*, як неодноразово підкреслював у своїх творах та інтерв'ю О.Ульяnenко). Кров цих людей щедро ллється в незримий жертвовник, який ніяк не вгамує своєї спраги. Джулай, старший над криміналізованою спільнотою безногих на дощечках із підшипниками, тривалий час утримує відносний порядок і спокій, порушуваний то циганами, то вірменами. З ним рахуються й відвертий кри-

мінал із його плінними авторитетами (Жора Стрижак). Біля Джулая живе його онучка Марго. Тут же виростають, живуть і вмирають кілька поколінь хорольських пацанів, із яких актуальними для романної дії (1984-й рік) є Олександр Ульяненко, він же — Ульян (син Славки Ульяненка, як і сам письменник Олесь Ульяненко), Венька, Кабан, Пономарь, Черевик, Хохо. Міліція в особі Григорія Силки, Титаренка, Коломійця й деяких заїжджих намагається підтримувати відносний порядок, балянсуючи між різними групами та поколіннями. І все було б добре, якби не поява у сонному містечку відвертого покидька Едіка Батрака, який є онуком впливового Джулая, і має не менш впливових батьків. Правдива апокаліпса починається, коли до Едіка з Донецька приїзять двоє його друзів-наркоманів, це — вічно обдодбаний наркотою інтелектуал Стасік і циган Кеша. Тихе містечко втрачає свою рівновагу. Відбуваються страшні події: пограбування й убивство ювеліра Білявського й пограбування оцадкаси з трьома трупами. Всі попередні події (міжрайонні та міжетнічні бійки, дрібний кримінал і непорозуміння з міліцією) блякнуть на тлі «подвигів» рафінованого садиста Едіка Батрака, його дружини-німфоманки Людки, Стасіка й Кеші, які вбивають, гвалтують, сіють жах і відчай, намагаючись перетворити цей світ на пекло. Едік, під дією наркотиків і вродженої інфернальної ненависти до всього живого не зупиниться навіть перед згвалтуванням рідної сестри Марго. Він по-звірячому згвалтує й поріже на шматки неповнолітню циганку Ліну. Шукаючи коштовностей і грошей ця згряя застрелить Джулая, який кілька десятиліть уособлював у містечку неформальний лад і справедливість. Утім, міліції простіше списати резонансні злочини на пацанів Ульяна і на Марго, яка в нього закохана. Врешті-решт, чесний мент Гриша Силка все з'ясує. На демонів у людській подобі чекає справедливий по можливості суд і покарання. Марго, яка разом із Ульяном спочатку рятується втечею від арешту, за кілька місяців знову повертається до Хорола, аби виступити свідком і підвести брата (який під час згвалтування убив її ще не-

народжену дитину) «під вишак». Суд відбудеться, і троє таки отримають «вишку», а Людка — 15 років. Але високі покровителі Едіка Батрака таки спромоглись отруїти головного свідка. Марго помирає. Страшне провінційне життя з його тупою безвихіддю в повному обсязі відбилося у цій частині трилогії, присвяченій непроглядному суспільному мороку і звичайній людській любові. У незавершеному романі «Пророк» (який письменник починав писати одночасно з трилогією «Ангели помсти») Ульяненко прохопився досить промовисто: «У мене ідіосинкразія на маленькі містечка. Може тому, що там минуло дитинство, в темних закутках якого приховані жахи». У маленьких містечках жах не ховається у окремих шпаринах буття; цілковито реальне пекло огортає такі містечка, наче тотальна червнева хмара, а біль і страждання проливаються щедрим й нещадним дощем у звичайне людське життя. Порятунк не передбачено.

Друга частина трилогії, невеличка повість «Альма», присвячена темі наркотиків. І темі безкорисної, аж дивної, як на наші часи, любови також. Яка існує всупереч, а не завдяки. Яка проростає на київському асфальті, намагаючись вижити, попри чітке усвідомлення, що попереду все 'дно зачаїлася недвблаганна й відверто зарання смерть. Ульяненко чи не вперше в українській літературі подивився на життя, побут, і почуття наркомана очима самого наркомана. Власне, очима оповідача-лікаря, якому доводиться спілкуватися як із міліцією, так і з наркоманами. Але ставиться він до таких, як безнадійний і остаточно пропаций Діма Кольт, із непідробним співчуттям і майже з любов'ю. Оповідач, попри те, що він лікар, цілком співвідноситься із самим автором: «Мій кабінет — чотири стіни, не завішені всілякою модерновою чортівнею, стіл довгий, без паперів, два стільці, один для мене, другий для пацієнта. У цій порожнечі насправді відпочиваєш. Обличчя мертві, коли починають губитися серед незрозумілих чужих речей. У кожному разі, наркомани почувають себе тут комфортніше, не гірше, ніж на Хрещатику, Лютеранській чи десь на засипаній

панельками та пісками Троєщині, з жажливим громаддям православного храму, з тоскним співом старослов'янською жирних, як вгодовані пацюки, священиків». (Говорячи про співвіднесення, я маю на увазі зокрема ставлення до *вгодованих священиків*). Лікар-психолог дивиться на соціальний аспект наркоманії як на пасивний протест, не артикульовану, але добре відчутну опозицію до лискучого ліберального суспільства: «Наркоманія — один із пасивних виявів протесту державі, яка не хоче поважати чужої думки. Іншого мислення. В цьому сенсі назвати зібрання панків якимось ідеологічним тотемом було б смішно. Повернути до нормального життя як наркомана, так і алкоголіка вкрай тяжко. Зловживання борщем не менша вада. Раніш нариків якщо і запроторювали за ґрати, то не за вживання чи зловживання наркотичними препаратами, а тільки під тією маркою, що вони чужі нинішньому суспільству. Вони були чужими, будуть і є чужими. Його пасивність — це прихований зміст боротьби, що міститься в черепушці інтелектуала. Системне святенництво, непрохідна тупість чиновника, дядька від орала, що намагається збагнути це не як шматок міської культури, а як потворне явище деградації. Місто для нього потворне. Тому столиця розквітає раз у раз пишними шароварами та недолугими бандуристами, з яких один чи два є величиною в повному розумінні слова, а решта — заробітчанське паразитування на черговій ідеї. Наша система не набагато потворніша за наркоманію, тому що агонізує і прогресує не так швидко, але симптоми безпричинної ейфорії — наявні. Забороняти все, щоб мати зиск. До останньої фрази ми ще повернемося». Загалом, у цьому творі чимало цікавих паралелей, які автор вибудовує з таких, здавалося б, віддалених понять як наркоман і суспільство: «Моралі, як такої, в розумінні пересічного обивателя чи університетської мавпи, у наркомана не існує. Як не існує її у смердючого бомжа, що перебивається, чим Бог пошле. Як вона відсутня у більш чи менш привілейованих верств суспільства, наразі майже відсутня в нашому дохлому голуб'ятнику». Й інші знахідки-блискітки, з яких складається-

ся невибагливий пазл якоїсь на диво приреченої чи то країни, чи то лише території, яка ніяк не наважиться стати нацією й державою. Ось, приміром, про скінів: «Раніше б їх вишикували під стіною, навіть би зеленкою лоба не квацяли. Так, в три алюри, навіть без вироку. Прокурор виправдає, країна, якій потрібне насуплене, забите, але вправне і вольове у своїй роботі бидло, також». Або і ширше сатиричне узагальнення, в якому відчуються суто авторські індивідуальні інтонації: «Цивілізація рухається. Тріщить по швах сімнадцяте століття з довбнею, що вказувала на Москву. Зараз треба пам'ятнику замовити ще дві руки — одну на Схід, другу на Захід. І у кожній руці довбня». Це — гротеск, від якого не заховатися нашим чиновникам, — навіть і в тому випадку, якщо вони не читають книги Ульяненка.

Наркомани бувають різними; різні вони і в цій повісті. Є, звісно, й просто покидьки (скінхед Вася Клім), є навіть покидьки рафіновані (як от колоритна постать лікаря Зелінського: «Естетствующий педофіл, він кохався на Брамсі та Гекторі Берліозі, успішно склеюючи всі частини світу в одне. Досить успішно. Самотність його прикрашали книги, саме його книги, а також доктора Фрейда, Селінджера, Маркеса і Борхеса»). Як бачимо, в оточенні цього покидька присутній повний набір *пінеточного*, як сказав би сам письменник, інтелігента). Але є також і жертви обставин (Діма Кольт: «Насправді в дитинстві п'яний мент грохнув його по голові кулаком просто для годиться, коли приборкував п'яного сусіда»). А з іншого боку, і це не вся правда, бо над людиною від народження вже тяжіє її особиста дорога болю: «Він народився з тяжким опіумним поглядом, і все вирішив не якийсь сраний мент, а проста річ, яку навіть Діма не хоче роз'яснити»), або збочених родинних відносин за повної відсутності виховання й моральності (наприклад, Едік Вахмістренко, представник *золотої* столичної молоді: «Едік бачить перед собою прекрасні квіти. Волосся у нього шовковисте, хвилями спадає на плечі. А очі порцеляново і втомлено закриваються широкими віями. Часом він го-

динами, хапнувши трави, може говорити, що його чоловіче тіло гидотне, мерзенне і йому хочеться чогось іншого. Пальці унізані перснями. Пірсинг у вусі, у носі і бровах. Усі хіпушки від Едіка у захваті. У нього круті батьки. Едік знає такі речі, що жодному їй не снилося, не гадалося. Він запросто міг стати їхнім гуру»). Але всіх їх еднає смерть, що залазить під шкіру ще за життя й повсякчас контролює цей рух в нікуди, — аж до свого остаточного тріумфу: «Нічого не поробиш, життя починається з плачу і закінчується ним, і все наше життя треба позбуватися болю, і ми ніколи його не позбудемося. Але ми шукаємо, весь час шукаємо і самі залежні від чогось. І та хвороба, що народилася з нами в дитинстві, колись уб'є нас, справа у часі».

Іноді письменник підштовхує читача до думки, що наркозалежні — це передовсім безнадійно самотні люди, яким помилково здалося, що з самотністю варто боротися саме так. Це часто діти заможних батьків, які від дитинства не мають мрій і бажань, бо їм усе падає просто з неба, тобто з батьківського гаманця. Все, крім тепла й любови. Лікар, спілкуючись із пацієнткою Альмою, у якої *проблеми* («Я перегортав її історію хвороби: істерія з параноїдальними рецидивами. Як і годиться для доньок багатих батьків. <...> Зараз вона скніла від провінційної нудьги в особняку в Кончі-Заспі»; «Ще тільки починає, абсолютно не професіоналка. Їй далеко до Діми Кольта. І, напевне, ніколи їй нічого подібного не трапиться. Хіба що нудьга зжере її разом з наркотиками, алкоголем чи ще чимось таким, для мене незрозумілим, що становить складову людського щастя, яке лежало собі, пхалося до тебе, але зникло»), подумки проговорює наступне: «Я знав твого татуса. Це чиновник високого рангу, за спиною якого не одне політичне вбивство. Батько розумний, швидкий на слово, і це його слово ніколи не розходилося з ділом. Він займався політикою, інколи сім'єю, хоча доньці приділяв багато, як на своє становище, уваги. Політика була для нього наркотиком і алкоголем. Це домашній диктатор, по-своєму справедливий, бо на



ньому все трималося в домі чи безкінечних домах, цілих кварталлах. Його повинні були розуміти з півслова. Як вона тільки пішла в дев'ятий клас, то він цинічно переспав майже з усіма її подругами. Але це її не вразило і не травмувало. Травмувала її порожнеча і туга». Оповідач, який є лікарем, висловлює думку, яку можуть і не підтримати його колеги: «Дороге авто на вулиці — ще не ознака того, що ти впевнена в житті. І не в наркотиках справа. З таким же успіхом при її статках можна сісти на стакан і згоріти за чотири, максимум за шість місяців. <...> Помирають не від блювотиння, не від передозування, не від переїдання чи кількості чогось вжитого. Це відбувається, коли щось починає перебільшувати тебе. Коли щось є тим, що займає твою порожнечу». Тобто, лікар, можливо, хоче сказати, що кожна людина вживає або не вживає (наркотики, алкоголь, секс, шопінг, екстремальний спорт й т. ін.) дослухаючись до внутрішніх голосів. Щось людину провадить у цьому світі. І в кожному випадку людина здійснює власний вибір, — зокрема й тоді, коли видається, що вибір за неї робить хтось інший. Внутрішня порожнеча має бути чимось заповнена. Ми лише гірчичні зернята в Господніх долонях; відповідальність за власне життя лякає й пригнічує, не кожний дає собі раду з такими простими речами.

А ось що можна дізнатися про місце пам'яті, любови й кохання в житті персонажів, яким, безперечно, симпатизують як оповідач, так і сам автор: «Альма спить у мене на плечі. Вона в китайському кімоно. Дивиться порцеляновими очима у самотність усього світу. Мені боязко до неї доторкнутися, наче від того вона позбавиться пам'яті назавжди, прокинеться і нічого не пам'ятатиме: ані мене, ані Кольта. Залишиться таємниця. Але Кольт жив у її пам'яті, хоча Альма ніколи не повторювала його імені. Найстрашніше — позбавити пам'яті. Глухої, з убитим дитинством. Вона не хоче повертатися в наш загиджений світ, для неї ненормальний. Серед ночі вона прокидається і шепоче: "Люблю... Люблю... Люблю...". Я вдаю, що сплю, вдихаючи запах шкіри крісел, і навіть не думаю, до кого



її слова. Відчуваю себе нетямущим водієм, що сів у авто без гальм і летить прямо, з великою охотою, до пекельної безодні. Мені не важлива її любов, любов до мене чи до когось іншого. Важливе саме кохання, як головна речовина всього живого».

Вся ця, моторошна у своїй неблаганності, історія розкручується довкола життя персонажа, який відмовився бути таким, як усі. Складно сказати, чому. На це відповіді, власне, немає. Позитиву в цьому також небагато; фактично, жодного. Але, водночас, Діма Кольт викликає, якщо не повагу, то принаймні співчуття. Він не створив капітал на чужому горі, він радше виглядає добровільним рятівником цих загублених неприкаяних душ. Кількома широкими абзацами оповідач подає читачеві його історію: «Кольт славився своєю наркотою і якимось шостим чуттям, імунітетом до правоохоронців, до усіляких милосердних зборищ кретинів з хрестами, серпами, зірками, і так без кінця. Він був головним нелегальним провізором у наркотичному синдикаті, що ніколи не давав перебоїв, постачаючи дешевий товар дешевим торчкам, типу мого клієнта Валі Калеки, або це був вишуканий рафінований товар — від креку до героїну — в часи зміцнення його імперії, побудованої на кшталт хіжацьких пірамід, яка теж ніколи не давала збою. А тому Кольт був сам головою і за постачальника цього синдикату, що вміщався у хрущовці на Льва Толстого. Кольт виграв війну в китайській мафії, та вже тоді настали інакші часи. Але, гадаю, я помиляюся. Часи тут завжди були однакові. Наступну він програв і лишився живим. Чому — то одному Богові відомо. Час завжди вибирає слушну нагоду, щоб убити тебе, завалити непотрібною інформацією, щоб відібрати головне. Але Діма Кольт це діло швидко розгадав, спаливши за собою всі мости і залишивши Альму». Лишивши дівчинку Альму, намагаючись таким чином її вберегти від найгіршого, він, тим не менш, до кінця життя буде про неї згадувати. А перед смертю ще раз її побачить. Глухоніми Діма Кольт живе у власноруч сотвореній країні ельфів і гномів й іншого життя не бажає. Ми можемо, звісно, йому щось закинути, але що це додасть

до його історії, до його драматичного вибору? Хвилеподібні перепади настрою, приступи хвороби, депресії й знову години піднесення, — так минає це окреме людське життя, до якого зовсім нікому немає діла: «Зараз у нього піднесений настрій після якоїсь виготовленої власноруч байди, якогось колотилова, чогось середнього між джефом і вінтом. Пальці. Кулінарка пішла в добрі часи ще тоді, коли на кожному кроці репана перекупка торгувала барбітурою і наркотою. Альми нема. Широкий жест розставлених рук, тонких, мов два патики, обсіпані ластовинням. Дві скарлючених гілляки на мокрому травневому асфальті о п'ятій годині ранку на Хрещатику. Альма... Альма... Альма... В його очах порожньо, наче у вительбушеної ляльки або падкого янгола, який несподівано прибрав плоть і миттєво її позбувся. Тяжкий опіумний блиск, важкий, як мрії, важкий, як камінь, що його треба викотити на круту гору, зовсім знесиленої людини щезає, срібними дзвіночками в очах кришиться антигістамін із судинорозширювальними та психотропними прибабахами, що гальмують повний сльот від реальності». І тут же поруч, чується голос автора, іронічно скеерований до читача: «Ніяких казок, панове. Ніяких казок. Усе за межею».

Можна від усього прочитаного гидливо відвернутися, можна зовсім не помічати усіх цих приречених, але це нічого не змінить у існуючому стані речей. Суспільство гниє вже не перший рік, і нічого не вдієш. Тим часом, останню свою зустріч із Дімою Кольтом, якого оповідач із Альмою знайшли в комуні колишніх хіпі, він супроводжує заледве не інвективами на адресу тих, хто рятується втечею у брехливі наркотичні ілюзії: «Чого ти, Кольт, кремпуєшся? Ти сюди йшов, усю дорогу йшов, мій розвеселий. Ось він, земний рай, з продірявленими носами, безокий, з гнилими зеленими губами. Душу вони полишили десь на дні того суспільства, звідки вийшли, а комуні лишили догниваюче тіло. Ось чим закінчується земний рай, щоб воно виздыхало, моє моралізаторство. Але ілюзія земного раю закінчується дегенератством. Сморід висів разом із му-

хами». Але, навіть догниваючи у брудному сараї, Діма Кольт пам'ятає про Альму, яку він не сподівався ніколи уже побачити. Пам'ятає й кохає. Лікар і Альма знайшли скаліченого циганами наркомана з метою припинити його земні страждання. Це зокрема й остання зустріч закоханих: «Я кури́в, наче перед розстрілом. Діма Кольт розплющив одне-єдине око. Замість двох одне. Вирішили, що глухонімому вистачить й одного ока. Альма схилилась і провела долонею над обличчям Кольта. У відповідь він кволо підвів руку і зробив дашок. Літера А. Око сміялося. Вони говорили на своїй мові, одними очима, семоро очей. Альма повернулася, дістала з сумочки велику ампулу морфію, втягла всі десять кубів у шприц. Потім ще маленьку, витягла її. Діма усміхнувся. І вже знайомим жестом показав, як він її любить. Я кури́в, як перед розстрілом. Авт... Яка там евтаназія? Останній стрибок безногого і безрукого самурая. Око смикнулося і затихло в дірі неба».

У третій повісті «Танька», яка має присвяту Михайлові Бриниху, йдеться знову про столичний Київ, про містично-паразитичне місто на пагорбах, до якого стримить нещасна й принижена українська провінція: «Велике місто паралізує фальшивою удачею; за усім цим ідуть одноманітні сірі дні, підсвічені, як неоном реклам, великими брехливими обіцянками. Нічого більше». Київ для всіх приїжджих починається із непривітного двірця (залізничного вокзалу), а закінчується для більшості не менш банально та печально, сіро та одноманітно. Хтось загинається в столиці, хтось інший повертається, аби загнутись удома. Втім, письменник цього разу не надто гостро акцентує на соціальній проблематиці; більшою мірою вдаючись до її містично-алегоричного аспекту, подаючи читачеві небуденні характери в аж надмір буденних обставинах. Удаючись заледве не до фантазмагоричних картин, як от гротескний бунт червоноокого божевільного офіцера міліції, в орбіту якого втягнуті колоритні наркомани, що мають безпосередній зв'язок із небом, пан Рафа і пан Хачос (це, між іншим, діти заможних батьків, Алімбаєков і Нанаєв), а також безімен-

ний циганський «атентатник» (в народі, як часто додає письменник, — звичайний кілер). Усе це відбувається в центрі столичного Києва. Можливо, і справді нашим новинам не вистачає чогось такого, зовсім уже апокаліптичного, хоч насправді йдеться всього-на-всього про міліціонера, який збожеволів на ґрунті примусових пошуків неіснуючих терористів. Начальство вимагає результатів. Якщо ж терористів чомусь немає, то їх треба вигадати, — хіба ми не бачили чогось подібного у реальному житті? Бачили, й невдовзі побачимо ще. Слідчий, так нічого й не добившись від переляканої трійці заарештованих, нарешті засвідчив своє божевілля: «А я знаю, що ви брешете. Бо головний мозковий центр тероризму — це я, — заявив слідак. Глуха тиша, перервана соплицями легень, круглий місяць на гудроні, теплий вітер і життя — ось що почули і побачили нещасні заручники шибонутого в голову слідака. Циган повільно обернув голову, витер тильною рукою заслинені губи і вимовив: — Так ти наш, брат. Слідак підстрибнув і зареготав, наче вампір на місяць: — А ви думали! А ви думали! А ви думали! Здорово я вас розіграв... — Він просто котився зо сміху». І почався сатанинський бенкет: «Його розкритий, майже чорний, рот з масивними рядами золотих зубів ковтнув повітря. І світ поповз, як спалена проектором кіноплівка. Слідак на даху натягував новобранців. За півгодини вони гуртом так-сяк поставили станковий іспанський кулемет, той, що із здоровенними, великокаліберними значить, патронами. Спокій і врівноваженість не полишали командира. Нарешті вони впоралися. <...> Ніхто з присутніх громадян оком не повів, непізня пора, рання весна чи осінь киянами зустрічаються радо, але по-різному, і тут — гриб вогню. <...> Кулемет продовжував косити паркани, задрипані «копійки», кабріолети, трамваї, магазинчики випльовували вікна, наче насіння. <...> Людей змітало, наче мокрою ганчіркою. Червоноокий терорист видав радісний індіанський крик з горлянки, коли побачив, як вилітає автобус із міліцейським спецназом. Він уміло скерував вогонь, і автобус не прибув до місця призначення, а заїхав на

тротуар і став перед кінотеатром. Менти вискакували з вікон і дірок, падали на пузо і стріляли невідомо куди. Нарешті вони розтягнулися, і хтось закричав у мегафон: — Панове терористи, здавайтеся! Ви оточені! У відповідь кулемет видав чергову порцію вогню. Міліція теж відповіла нищівним вогнем, але безрезультатно. Тут варто було поговорити про зручність архітектури вісімнадцятого століття, але, самі розумієте, ні до чого. Великокаліберний кулемет відбивав бажання. <...> Стояв пан Рафа на повен зріст, виставивши праву ногу і витягнувши руку з пістолетом, поливаючи тріскучу ніч свинцем. Поруч з ним пан Хачос валив по вітринах, бив асфальт, кришив граніт на кінотеатрі з автомата Калашникова, а недалеко, сховавшись за віддушиною для повітровідбірника, примостився циганський атентатник, який пуляв просто у білий світ. Слідак сидів за бронею, пускав короткі черги, зрізаючи дерева, як траву, і поодиноких розтяп». Двоє інших персонажів цієї повісти, Боб і Танька, що знаходились неподалік від місця подій, могли бачити наступний фінал: «Пізніше вони вгорі побачили облужки зірок, фіолетове небо і двійко літаючих павуків — гелікоптерів, що виригували шквал свинцю впереміш із мегафонним матюччям. Перші поверхи вже горіли. Неспокійне помаранчеве полум'я перекидало рвані тіні на перевернуті машини, ларьки з газетами, собачі й людські трупи».

Виходить читабельно та ефектно. Щось читача потихеньку дратує, але не своєю банальною впізнаваністю, а метафізичною неможливістю щось укотре змінити на користь людини, на нашу з вами користь. Неймовірна мистецька інтуїція Ульяненка укотре домінує, — і над автором, і над читачем. Авансцена забита дурниками усіх мастей, але вирізняються із загального тлуму лише ті, які ще й досі прагнуть любити, хоч і роблять це якимось химерно і нетипово (зрештою, читач має розуміти, що має справу з письменником експресіоністичної парадигми, а відтак не дивуватися ані гіпертрофії гротеску, ані безкінечній нутряній тузі його персонажів). Двоє з них, уже побувавши в трупарні в якості клієнтів (Тетяна Рудківська і

Гриша Науменко, він же Боб Павук), знову повертаються до життя, відчуваючи, що їх місія ще не виконана. І тут би жити, народжувати дітей, виховувати онуків, святити великодню паску, але ні — в такому разі це були б не герої Ульяненка. Біля цих двох, що походять із різних соціальних верств («тож бідний спускається у клоаку через злидні, а заможний — від іншої нужди»), але яких назавше поєднала *невипадкова* зустріч у трупарні, є зовсім відмінна людина — відставний клоун Руді Фальцбіндер. (Письменник ніби перемикає читацьку увагу, додаючи ще й такого екзотичного героя: «Чистісінький випадок звів Боба зі старим відставним клоуном Руді Фальцбіндером. Старий, з червоним, геть голомозим міцним черепом, масивним носом, крутим розворотом плечей, нагадував більше відставного боксера середньої ваги. Старий Руді був, що називається, сіллю землі цього міста. Він говорив повільно, вимовляючи кожне слово так, наче мова ця була одним із добрих його знайомих, але не надто близьких. У розмовах Руді нікого не переконував. Саме тому його слова завжди переконували»). Чого не вистачало Руді в житті з його улюбленим кубинським ромом і кубинськими сигаретами, які йому надсилав особисто Фідель? Хтозна, чого їм усім не вистачало. Але об'єднав їх, усе-таки, вже згадуваний нав'язливий мотив помсти, не інакше. Помсту можна розуміти утилітарно, дрібно й по-міщанськи, висипаючи сміття сусідам під тин. Але можна її розуміти метафізично, маючи її не суто злодійським засобом, але й високою метою, — у вигляді глибоко усвідомленого *протестного дискурсу*. Чому єдина донька нафтового магната вирушає грабувати банк? Хіба вона не має притомніших ідей і варіантів, шукаючи життєвого урізноманітнення? Адже це, як мінімум, дурнувата ідея. Протистояння індивіда та державної репресивної машини, яка невсипно стоїть на сторожі банківського капіталу, завершується, можливо, й печально, але абсолютно логічно. Тих, що зазіхають на банківські гроші, кінчають просто на місці. Справді, хто би сумнівався: «Рівно о сьомій спецназ вивалив вікна і двері у хиткій антикварній лавці.

Репетуючи, вони розсипалися кімнатами, гупаючи і ламаючи підшвами порцеляну, дерев'яні статуетки. Руді звалили на підлогу. Підійшов офіцер і вистрелив йому в потилицю. Потім офіцер піднявся на другий поверх. Боб спав. Офіцер розбудив його і запитав:

— Так це ти Боб Павук?

— Павук? — глузливо перепитав Боб. — Ну й придумують...

Офіцер вистрелив і вибив йому око. Боб зателіпався, зсунувся з ліжка і поповз, але уткнувся головою в стіну. І тут він завив. Тихо, так, наче людина хоче заплакати, але з рота йдуть згустки крові. Офіцер зробив крок назад і тричі вистрелив. Але Боб не затихав. Тоді офіцер підійшов і вистрелив уприпул, прямо в голову. Розвернувся і вийшов. Крізь вибите скло виднілися птахи, літак, світили яскравим світлом ліхтарі». Боб, звісно, не спав, коли по нього прийшли. Він спокійно чекав на смерть, рятуючи Таньку, відіславши її ще перед сьомою годиною до супермаркету (попередньо домовившись про це з детективом Петром Накопичем, який працював на батька Тетяни Рудківської). Щодо Тані, то вона цілком свідомо відмовилась від життя опісля порятунку, який забезпечив їй татко-олігарх. Цим вона чимось нагадує Серафиму із однойменного роману Ульяненка. Остаточно втративши свободу, Таня, подібно до Серафими, просто викреслила себе із життя, перекривши невидимий кран: «Наступного дня сріблястий літак поклав хмари на крило і взяв курс на Швейцарію. Так вивозили Таню. Вона сиділа біля самого вікна, між двох охоронців, а батько з матір'ю сиділи через чотири ряди. Таня заплющила очі й більше не відкривала. Вона впала в кому і померла, не долетівши до місця призначення. Поховали її в Лозанні». Просто заплющила очі, відмовившись брати подальшу участь у чужій та огидній для неї виставі. Просто тихо пішла з життя, декляруючи, можливо мало кому помітний, але все-таки індивідуальний протест. Кредитно-банківський час убивць протегує лише метким і слухняним, терплячим і наполегливим. Усі інші для нього субстрат, із якого до неба злітають бізнес-ім-



перії, — злітають, аби потім упасти під ноги ще злішим, іще слухнянішим дітям лібералізму.

Шлях, який подолала Таня, є передовсім дорогою пошуків самої себе. Про перші напівусвідомлені кроки героїні розповідач повідомляє наступне: «Якби був щоденник, то наша Таня вивела б великими буквами: хочу бути проституткою. Хоча бідна дитина помилялася. Блядь і проститутка — велика різниця, як БМВ і “хаммер”. Хто не знає, тому роз’яснимо, що проститутки у поті чола заробляють на прожиття; а особи легкої поведінки, які підставляють своє тіло заради задоволення чи мають якісь хворобливі комплекси, що звуться німфоманією, — простісінькі бляді. І не важливо, де вони мешкають: в особняках чи на вулиці. Чуттєвість засіла так глибоко, що почала рити підводні руслища». Будучи вихованою бабцею й нянькою, відштовхнувшись від батьківського будинку, в якому дівчина відчувала порожнечу і фальш; пізнавши театралізоване лесбійське кохання, Таня нарешті дізналася дещо про втому й апатію: «Роман з Катериною Лещенко, капітаном військ МВС України, зав’язався не відразу, щоправда, пристрасть спалахнула відразу, як у кіно. <...> Такі зустрічі, відвідини, скупі, уривчасті, продовжувалися півроку. Любов, а швидше питання, що іноді спливали в каламутній голові нашої Танечки, і те, що вона всотувала з кіно, виявилися водою в решеті. І вона це з холодним розумом рівно через півроку визнала. Зізналася, що це тільки початок шляху і, напевне, не треба чекати, коли хтось прийде, подзвонить у двері, як вона подзвонила Катерині й побачила її великі розкосі, чорнильного кольору очі, що миттєво наповнилися здивуванням і жахом. Вони розсталися тихо і невимушено, зі стриманістю старих людей, пройшло це навіть романтично, у жовтому полум’ї свічок, за червоним вином. Ніхто не плакав і нічого не говорив. Про такі речі, коли все закінчується як правило, ніхто не говорить». Хтозна, як би воно було далі, якби Таня не зустрілась із смертю, яка й підкорегує її життя; доволі коротке і беззмістовне, треба додати: «На вулиці голо лежав асфальт і



таким же голим лягало на людей небо. Салон “Каретті” вабив до себе, і вона направилася туди, лишивши на стоянці кабріолет. На порозі відчула, як тіло мимоволі напружилось, видалося, ніби хтось її покликав, і вона побачила люб’язне обличчя дівчини-продавчині, яка дивилася крізь вітрину; і тут Танині красиві коси неприродно піднялися, засвітившись червоним золотом, руки злетіли безвільно білими стрічками. За секунду Таня лежала, стікаючи кров’ю, на сірому асфальті, і здивовані люди йшли, боязко оминаючи красиву дівчину, яка розляглася на дорозі казна-чого».

Боб, рухаючись своїм непомітним життям у напрямку Тані, був так само цілковито дезорієнтований і ледве міг усвідомлювати, куди і з якою метою іде. В дорогу його покликала смерть трьох братів — у провінції це відбувається швидше й простіше, ніж у столиці, й зовсім без патосу: «Три брати зайнялися крутими справами, але однієї ночі вони не прийшли. Не прийшли й наступної. Одного ранку він прокинувся і вийшов на світле подвір’я, де стояли три труни, а мати, одягнена в чорне, тримала безпорадно за руку батька... <...> До цього сім’єю опікувалися брати. Батько його працював тридцять років годинником. Через тридцять років копіткої й непомітної роботи його розбив інсульт. На цьому благодать у сім’ї закінчилася. Брати подалися у мандри, і скоро дорога їх привела до смерті. Так говорила мати. Про цю кляту дорогу тільки й говорили». Тоді Бобові було тільки десять років, а ще через сім років дорога покликала і його. Зійшовши з потяга на київському вокзалі, Боб мав із собою пошарпану книгу «Походження людини», «автор якої невідомий, тому що обкладинки не було, а назва надряпана хімічним олівцем прямо по тексту. Це єдина книга, яку Боб читав і перечитував. Тому авторитетно вважав, що людині таки не поталанило, коли вона з мавпи видряпалася в люди. Бути пасивним — якраз для нього. Любуючись на біле нагромадження квадратів бетону, сині султани димів з олівців труб, тамуючи тужливе серце, він ясно зрозумів, що таке щастя дороги: це затягнута солодка неприємність, яка ще не почала-

ся, заморожена брехня, що все буде у житті о'кей. А неприємності почалися відразу. Купа забрьоханих циганок накинута на вихрастого хлопця оком. А в цей же час куля, пущена невідомим, прошила наскрізь голову Тетяни і кинула в мутний березневий шарварок обривки її думок. Але всього цього він не знав, і Тетяна для нього значила не більше безголового манекена у вітрині ЦУМу». Боб чіпляється за своє фізичне життя радше за якоюсь тваринною інерційною звичкою, ніж цілком усвідомлено: народжений має жити й боротися за життя, а зі смертю все одно нікому не розминутися. Він відкриває для себе зовсім інше життя, зустрівши Таню, — вже зовсім іншу Таню, якій смерть явилася, як одкровення, надавши коротке інтермецо перед мандрівкою у невідомість.

Ці двоє, завдяки письменникові, встигнуть ще трохи пожити тихим і непомітним, а значить, щасливим людським життям: «Танька перетворилася на метушливу жінку, яка опікувалася власним домом. Боб сприйняв це як належне: у дворі він виростав серед купи замурзаних дівчат, потім у нього тягнувся довгий шлейф тимчасових пригод з київськими панянками усілякого походження, а тому його подруга, яка зривалась о п'ятій ранку з ліжка, трохи дивувала. І так день за днем. Нудна торгівля, що прив'язала його до цього будинку, стабільне, порівняно сите життя зробили з нього ледацюгу. Бобу не треба було тікати і ховатися. Лише старий єврей покахикував від своїх кубинських сигарет і навідувався гречно до свого помешкання на площі Перемоги, щойно молодята завалювалися на велетенське, широке, полишене смаку ліжко з білим балдахіном». Але одного ранку когось із них знову покличе дорога, а інший солідарно займе своє місце поруч. Відчуваючи, що так лише й має бути. Це, як читачеві уже відомо, будуть цілком кримінальні розваги, майже невинні пустощі, які врешті-решт закінчатся пограбуванням банку; пригодною, якої можна було уникнути й жити далі. Але ж дорога, без неї ніяк не можна. Коротка, як спалах, а далі уже — остаточний спокій. «Смерть, — наголошує автор, — приносить спокій, а не мудрість».

Коли Костя Макнамара заявився до наших героїв із пропозицією пограбувати банк, вони поставилися до цієї ідеї цілком протилежно. Ініціатива вкотре належала Тані: «Боба в глибині душі вона вважала за інфантила, селяка і недоріку, боржителя висів свинцевою гирею на шиї. У Боба не було впевненості, думала вона, у Боба горить під ногами земля. Боб тричі ходив під смертю: під циганами, під місцевими вурками, під її батьком, він існував поза законом. Кожен міг убити його, і вона навіть десь у віддалених порухах своєї душі бажала цього, аби не... Аби не дар Боба. У нього дійсно були дар і гострий розум. Його не приваблював злочинний світ. І він ніколи не мав ініціативи, це найбільше дратувало Таню. Але їй подобалося з ним у ліжку, його небагатослівність і ще щось таке, чого вона ніколи не бачила в телевізорі». Але, тим не менш, їх вибір на користь смерті виглядатиме спільним, затягуючи до своєї смертельної орбіти, й інших людей. Переживши відносно комфортний період свого життя разом із Бобом і Руді, Таня відчуває наближення змін, або і кінця; вона не спроможна із цим боротися. Це виглядає як течія, потрапивши до якої, людина втрачає найменшу можливість або і бажання опору: «На неї упала ножом думка, що це кінець. Потім дивне почуття, солодке й отруйне, розповзлося грудьми. Таня з несподіваною радістю не захотіла зупиняти цього. Навпаки, почуття зараз потекли іншим руслом, прорвавши невидимий тугий тромб, зробили боляче, але спрямувалися саме туди, куди вона вважала зараз за потрібне. Темний будинок, що зависав над автострадою, ясно омивався водами її помсти».

Впадає в око, що у всіх трьох повістях семантичним та емоційним лейтмотивами виступає образ Жінки. Вона є Альфа й Омега художнього світу Олеся Ульяненка. Довкола неї, природньо, все й обертається. Жінка у цій прозі поліфонічна та многолика, вона завше відкриває можливість для мрії, наближає цю мрію, а потім успішно ховає її в могилі. Вона є несподівана радість, але водночас і безкінечна купіль печалі. І не лише в цій трилогії. Письменник завше апелював до жінки,

рятуючи своїх персонажів, відшукуючи найменшу можливість для порятунку персонажів-чоловіків; саме жінка виповнює життя чоловіків неспростовним хоча й гіркуватим сенсом, — будь то Марго, Альма, Танька чи Серафима. Сенсом для персонажів Ульяненка є істинне буття, не вповні з'ясоване та ніби як відкладене на завтра, хоча всі й розуміють, що день наш прийдешній буде печальним. Відтак, відбувається затяжний і, по-своєму, звитяжний пошук (згадаймо принагідно назву одного з останніх романів, «Жінка його мрії», й нам дещо, можливо, відкриється). Майбутнім поколінням дослідників складної, але понад цікавої творчості письменника ще належить осмислити роль і місце жінки у його творах. Це складний, але насправду цікавий шлях, — не менш цікавий, ніж шлях самого письменника. А ще майбутнім дослідникам доведеться розбиратися із безумною наратологією творів Ульяненка. Ті, що вже років двадцять говорять про складність його прози, насправді не зовсім усвідомлюють, що саме їм заважає читати ці твори. Навряд чи причиною тут є жорсткі натуралістичні сцени, вбивча колюча правда письменника чи ненормативна лексика. Складність наратологічної структури (хоч би і окремо взятої повісти «Марго») пов'язана з тим, що впродовж перших сорока сторінок читач зустрічається ледве не з десятком різних оповідачів, до яких ще потрібно звикнути, яких треба навчитися розрізняти й упізнавати серед інших. Уважному та терплячому читачеві відтак відкривається світ художнього твору в густій і насиченій поліфонічній самодостатності, — з багатьма голосами, кожний із яких додає щось своє й неповторне.

\*\*\*

Прискіпливий фаховий критик цілком справедливо зможе закинути О.Ульяненкові деякий хаос і безлад сюжетного плетива, дискретність розхристаних думок і подій, нарочиту неконтрольованість оповідачів, але варто нарешті збагнути, для чого й для кого писались ці твори, й питання сюжету (або

навіть стилю) стає вторинним або й узагалі зникає з порядку денного. Можливо, цей письменник і прийшов серед нас, аби нагадати про те, що навіть у суспільній клоаці людина повинна лишатись людиною; «такою, що повна любові, долає природне почуття зненависті, звільнюється від неї, як од скверни» (В.Стус). Саме таким О.Ульяненко запам'ятався мені під час наших нечастих зустрічей у Києві, Ірпені, Гуляйполі, Донецьку. Таким він залишатиметься для мене назавше: Улян, Бич Божий.

*15 — 25 червня 2013 р.*

## ІНТИМНА АПОКАЛІПСА

(Перечитуючи Олеся Ульяненка)

І поет, що крізь огонь своєї інтуїції  
побачить нові береги, загине,  
як Катерина, на глухій дорозі невідомості.  
*Микола Хвильовий. «Арабески»*

Про повість «Седой» Олеся Ульяненка я уже згадував у контексті власної рецензії на книгу «Там, де Південь» (2010), утім, тоді це вийшло надто ляконічно, а тим часом твір достойний уважнішого вгляду критика, позаяк є одним із *матричних* творів для розуміння зрілої творчості письменника. Повість «Седой» — така собі невимущена нарізка невідповідних і навіть прогнозовано-очікуваних кадрів чорно-білого кіна, як його бачив і розумів письменник відчутно кінематографічної орієнтації Олесь Ульяненко. Тоді, у березні 2010-го року, я зокрема писав: «Персонажі Ульяненка є анітрохи нереалістичні, чим і знетямлюють та знесилоють, напевне, читача, вихованого передовсім на сучасному сюжетному примітиві — як російського, так і вітчизняного вже розливу. Здебільшого його герої є фігурами підкреслено алегоричними; до того ж, із помітним символічним шлейфом, що тягне за собою клуби різноманітних асоціацій — від біблійних до власне артефактів нашого невеселого часу. Герої Ульяненка в жодному разі не індивідуалізовані, — най читача не введуть ув оману навіть розлогі портретні характеристики, що іноді розкручуються впродовж

усього твору подібно спіралі, як це можна спостерігати на прикладі вурки Седого. Втім, якоїсь фінальної миті куля розвалює череп піддослідного, і санітари вантажать його на катафалк. Цим усе і завершується. Власне, цим завершується найголовніше, бо центральною проблемою творчості письменника є *метафізична природа зла*. Сам письменник не обмежується лише роллю дослідника-каталогізатора. Він виступає заледве не екзорцистом, приборкувачем і винищувачем зла; хоча би епізодично він зменшує його присутність у нашому світі (як же шкода, що сього очевидного факту не зауважують чиновники від моралі!); саме тому чергове хамство Седого, якому “хоч трава не рости, йому байдуже” нарешті не минається й на передостанній сторінці книги з’являється куля, призначена саме Седому, як носієві питомо інфернальних цінностей. І в цьому позиція автора: якщо навіть зло неможливо остаточно перемогти, то його неодмінно треба карати, позбавляючи комфорту та непомірних амбіцій». І все тут правильно, але занадто ляконічно, до того ж, не про все і не про всіх. Та й Седой, із усіма його босяцькими понтами і ватагою, що складається не інакше як із учорашніх селяків, — не єдиний носій зловісної інфернальної тіні у повісті; є ще Палич, як пролонговане зло, як зло, якому не видно кінця; є Хільда та її нещасливий пес, які дізнались про пекло все або майже все іще за земного свого життя; є, врешті-решт, закинутий будинок у центрі столиці (дія стосується кінця вісімдесятих — початку дев’яностих років, тож художні перебільшення письменника-експресіоніста не такі вже й фантастичні, хоча, поза сумнівом, варто розуміти і алегоричність такої гіпертрофованої деградації), правдивими господарями якого є руді облізлі пацюки («... з поверху на поверх переміщаються руді щурі, їхні зграї ростуть, їх можна знайти по запаху»). Чи не провісниками алегоричної *чуми* вони тут виступають, подібно як колись у Альбера Камю, або значно раніше у «Арабесках» вітчизняного Миколи Хвильового?. І є, нарешті, приватна *інтимна апокаліпса* молодій самотньої жінки, крізь уражену свідомість якої читач і дивиться

в світ цього конкретного художнього твору. Як на мене, назва цієї повісти дещо неадекватна не лише її змістові (*букві*), але, і це головне, — її *духові*. Втім, я розумію письменника: та куля, що її таки випросив-вихопив у вуличного музики Сєдой, і дозволила останньому потягнути на себе ковдру текстових маргінесів, до яких зокрема відноситься й назва твору. Але визначальною та пріоритетною свідомістю повісти є глибоко-внутрішній голос Іванди, голос її жіночого ества, поза яким тут нічого немає, не було і не буде. Хвильовий мав незаперечну рацію, коли стверджував: «Без жінчини не можна обійтись. Бо жінчина — це круг наших емоцій». (*Круг*, у даному разі, позначає поняття *повноти* буття, його спраглу *досконалість*). Нагла смерть Сєдого так і залишилась би за лаштунками художньої дії, якби на неї хоча б краєм ока та куточком почуттів не зреагувала Іванда. Саме вона, Іванда, — *круг* читацьких емоцій у цьому конкретному творі.

Таке ім'я жінка вигадала собі сама у сім років. Іванда — чергове екзотичне жіноче ім'я у прозі Ульяновка. Пригадуєте, як Хвильовий у «Арабесках» пояснював появу не менш екзотичних імен у власній прозі? Нагадаю про всяк випадок: «Народився я (*Соїрель*, припустім, бо для мене просвітянський реалізм — “к чорту”... навіть у прізвищах, бо я його органічно — “органонами” — не виношу)» (курсив мій. — *О.С.*). Не знаю, наскільки добре Ульяновко знав Хвильового та інших авторів із двадцятих років, але виглядає так, що він досить добре орієнтувався у здобутках української модерністичної (експресіоністичної) прози. Саме з таких, здавалося б, дрібних нюансів, і складається бажана «квадратура круга», що *замість неї* оповідач усе того ж Хвильового намагається розгледіти *істину*: «... Тихий вечір. Синій вечірній город. Азія. І я цього тут не бачу: ні проституток, ні чорної біржі, ні старців, ні бруду. Я бачу: ідуть квакери — не ті, XVII віку, а ці, сповідники світла, горожани щасливої країни. І я вірю, я безумно вірю: *це — не квадратура кола, це — істина*, що буде на моєму сентиментальному серці. І тоді в молитовному екстазі я дивлюся, як



мільйон разів дивився, в далекий димок на курган, де скликає муедзин до загірної Мекки» (курсив мій. — *О.С.*). Асоціативний ряд Хвильового вражає. Думка рухається, як жива неспокійна істота, розпросторюючи свідомість оповідача в часі та просторі, аби у належний момент сфокусуватися на одвічному та головному; власне, на тому, без чого не може бути повноцінної людини: «Синій вечірній город. Азія. І мені, Сатурнові, не божеству, що біжить у телескопі, коли темна зоряна ніч нависла над обсерваторією, мені радісно сказати, що тут увесь я: із своєю мукою, із своїм “знаю”, із своїми трьома кільцями: *віра, надія, любов*. Синій вечір. Синій вечірній город. Азія». Ці мої відступи до Хвильового — не випадкові. Мені здається, що Ульяненко, зокрема і в повісті «Седой», виражаючи специфічний голод особистости, вийшов на орбіту й Хвильового. (Що, зрештою, зовсім не дивно, позаяк ці відчутно розведені в часі письменники перебувають у одній понадчасовій ідеологічній та стильовій парадигмі світового експресіонізму). Іванді бракує всіх трьох зазначених компонентів, вона не знає, що таке щастя — людське і жіноче, позаяк у її світі відчутні проблеми з вірою, надією та любов'ю. Про Хільду можна було б повторити те саме, але Хільда вже остаточно втрачена, — навіть для себе, їй уже ніхто не допоможе. Її місце в апокаліптичному карнавалі цієї повісті невдовзі посяде вагітна дівчинка, з якою Іванда зустрічається на останній сторінці твору. Ця зустріч — не випадкова; це — останній акорд, пекло старших і помітно відпрацьованих підхоплюють діти й упевнено рухають далі, — аж до якогось остаточного кінця, якому сьогодні не видно ще краю. Саме так замикається коло, стверджуючи нескінченність та спадкоємність людських страждань: «Малолітня вагітна дівчинка, брудна, з пекучими циганськими очима, підходить до Іванди, гладить їй голову, живіт. Іванда прикушує губу і кладе на коліна їй голову. Вона хоче, щоб швидше прийшов сон». Спадкоємність, на якій наголошує автор, витворює видовище на правду пекельного свята; до кадру потрапила навіть смола, не говорячи вже про вогонь, *письменник про все подбав*:

«Брудні безпритульні діти. Вони тягають побиті ящики, шматки смоли. Від вогнища пашисть. Дітвора зманювала до себе пса. Потім тягнуть його до вогнища. Іванда сідає біля труби. Підставляє під жар обличчя, груди і руки. Собака скавулить. Шерсть спалахує. Потім вогонь роздуває тіло пса, і він лускає, як велетенська кривава куля. Іванда без жаху, тупо дивиться на вогонь. На дітей». Дивитись на пекло без жаху, — не так ознака стоїцизму, як визнання людської поразки. Перебуваючи в пеклі, боятись його вже пізно, — уже все відбулось.

Іванда настільки ґрунтовно занурена в деґрадуочу топографію, що вільно або невільно, але ця жінка стає лише дрібною деталлю загального канцерогенного *краевиду останніх часів*, «і вона дивилася в сизу лунку двору, що поволі чорніла і нагадувала вульву. Ракозний відділ. Онкологічний відділ. Електротяга зійшла з колії. Іноді пекло находило на неї, вкладаючи туту відразу у вижовклі куточки очей», «і вона порожньо дивилася, зовсім не мужньо, дивилася просто у горловину вулиці. Наче раковий корпус. Онкологічний. Купа розкраяних, відтятих виразок, звідки вибігають жовто-білі воші. В емальованій полущеній посудині. Це пам'ять, невитравна, як і голод за чоловіком. Вона диктор на телебаченні. Вона дивиться як у сон, завжди як у сон яшмовими очима, і її погляд вихолоняє на чужих вікнах». Іванда записує свої сни «в маленького зошита, де криво, ще по-дитячому і по-школярському розкидає на сторінці, — від самого початку значить, де занотовано про скорботу і печаль; від самого першопочатку, відколи вона завела на цих сторінках ці маленькі і кругленькі знаки». А наступний фрагмент, — це, фактично, із робітні Хвильового раннього періоду творчості і «Арабесок»: «<...> й Іванда скидає очі на схід, знову на схід, де стіна, де яскравий візерунок китайської пагоди, що завис у повітрі, де чемно посихляли голівки китайські кулі, де чисте небо, а там троянда з широкими м'ясистими пелюстками». Вимираючій топографії в цьому творі приділено уваги не менше, ніж персонажам, які можливо, і не є живими людьми з реальности, будучи радше

хворобливими резонаторами всеохоплюючого безумства, кінця всього суцього, включаючи минуле, теперішнє і, поготів, майбутнє. Внизу, під вікнами Іванди — нічний шинок. А значить (бо письменник — самовидець і провісник кінця часів) — «жовті широкі плями сечі, червоні віхтяки тампонів, паруюча купа недотравленого шлунком вінегрету». Продовжу, дозволивши собі дещо зашироку цитату, але вона того варта, лише послухайте: «Вони, невідомі люди, виходять з кав'ярні з високою притолокою; і вони виходять байдужі, паруючі шлунки гумово стискаються. А над Хрещатиком срібний дощ, срібні лімузини тонуть у великих вітринах. Кістки перестають гудіти. Виє, задираючи мокрого писка, сусідський собака. Сусідський собака, обмиваючись білою піною, задирав писка і рвав на порожні, темні вікна. Вулиця помирала тільки під ранок, коли шинок, що працював цілу ніч, випльовував рештки маленьких, без статі, віку, заняття чоловічків: і стара діва, суха, як тріска, у батистовій спідниці, впливля серед вирунів туману і смердючих випарів, загібаючи високими дерев'яними підборами розчавлені бляшанки з-під Кока-коли й оболонського пива, сміття лягало рівно асфальтом, воно швидко заповнювало випорожнений простір, що кишів людом, як велетенські сороканіжки або таргани-прусаки, перевернуті на спину. І тільки в цьому просторі, з істерично наростаючою арією трансвестита, з голосами у жовтому мороці, очима мертвими з минулого, наче вона вочевидь бачила крихітну пушинку свого сну, і тому вона вигадувала, що це сон її, що він приснився у цьому сні і так далі. Але була дорога, серед тисяч мокрих людських горбів, горбиків, рук, розчервонілих вух. Вона шукала його так довго, що аби зустріла, то ніколи б не зізналася. І ранок. Через поручні, туману по груди. І спробуй отак думати, як не про алергічне подразнення, а, можливо, це трипер. Внизу нічний шинок. До нього туман не дістає. Виє сусідський собака. Раніше говорили, що на чийсь смерть, але то пусте. Він скоро так рік виє. Майже двометровий кобель, облізлий і у виразках; хазяйка з проваленим носом, чорним гнилозубим ротом, що

його для ввічливості прикриває розпухлими пальцями. Вона ще має надію, їй обіцяв фельдшер-п'яничка, що пса можна ви- лікувати. Тому вона із завидною впертістю статистика, знавця і володаря чисел, купує йому ліки на останні гривні». А це, чи- тачу, ми перейшли до знайомства з найближчим оточенням Іванди. Це — Хільда та її пес. Хільда — анітрохи не людина, і навіть — не персонаж художнього твору, вона — лише бездонна клоака людської приреченості, — суто емблематичний образ, із такими читач зустрічався, можливо, у темну готичну добу, але наразі — знову такі часи, лише от семантична та етична клепсидри — ніби радикально перекинуті навспак: «Від Хільди тхне кислим молоком і неграми. Негри — здорові, з довги- ми, до колін, руками, сільські парубійки; вони підіймаються крутими, слизькими від прозорої рідини, що її випускає давнє сміття, вони ходять, піднімаються, опускаються мармуровими східцями, кишкаючи жирних зелених мух, рудобоких, з обла- маними вусами пацюків. І вони заходять, радісно чухмарячи прищаві груди, до квартири жінки з голомозою собакою. Про себе Іванда називає жінку Хільдою. Вони трахають її швидко, через анальний отвір». (Така от куртуазність у центрі столич- ного Києва). А ще у Хільди була дитина, яка вчасно зійшла з дистанції відчаю й болю (не без пасивної опосередкованої участі самої Хільди): «У неї був син. Він помер, обжершись отрути для щурів. Він сплутав слоїк із цукровою пудрою. А Хільда привела якраз араба. Молодого, дужого, із м'язами як надутими, як виліпленими. Обличчя здивовано розверталося навсібіч, майже в іграшкових, майже в несправжніх прищах. Хільда якраз робила йому мінет, коли малий харчав, повзав гадом підлогою, як білопузий тарган, а араб, закидаючи лоша- ком голову, голосно пофиркуючи кінчав у білогубий, безкров- ний, оторочений тоненькими зморшками Хільдин рот. <...> Малий би жив, але він зроду ненажера, тому вкинув у свою пельку надто багато отрути». Виявляється, вічно голодна ди- тина, залишена напризволяще матір'ю, ще й винна у власній страшній і безглуздій смерті. Подібні арабески життя досить

складно коментувати. Вони промовляють самі за себе. Інша справа, що з цим усім робити, коли відчуваєш, що монстри з художнього пекла мають виразні інтенції до розширення свого ареалу.

Безкінечна самотність Іванди дозволяє їй гостріше фокусуватися на суті речей, на їх радикальних (і спекулятивних, якщо міркувати про них у літературознавчому сенсі) ознаках, однією з найвагоміших у повісті виступає *сморід* і все, що з ним пов'язане: «Тиша зависає рваним ганчір'ям. І опівдні піднімається густий, наче тугі вируни гною, сморід. Він розклюпується, перевалює через балкони як всеохопне національне дійство. Він пролазить у кожную шпарину. Він стає вашим побутом і вашим життям». (Світ гниє і смердить, і *це стосується всіх*, — саме це й намагався сказати письменник). Від такого запаморочливого *дійства* Іванду охоплює відчай, густий і глибокий: «Тут немає яскравих жестів, тут усе втрачає сенс, тут надто все свіже, як роздерта рана, або свіжа рана, аби щось розуміти, аби стати якимось по-інакшому, красиво випнувши білі кісточки пальців, потягуючи тоненьку цигарочку, відпиваючи ковточки гірко-солодкого пива, з відчаєм розуміючи, що настрій, найдорожчий її набуток, розтоплюється шматком жовтого масла». До часу оглушлива самотність жінки урівноважується потаємними бажаннями-мріями, які відбиваються у щоденнику, це дозволяє протриматись деякий час: «Вона чує повіддалік хорали власних бажань. Вона тремтіла під благодійним халатиком, безнадійно і тупо вдивляючись у снігову кушпелинь. У безмежний простір, де втаїлася її самотина. Тоді, щоб щось повернути, вона настирно повертається до свого щоденника з кольоровою палітуркою, повного втаємничених символів, її сподівань і ще чогось. Букви завжди виходили в неї чіткими і гарними, коли її роз'їдала блювотина самотини, порожнечі, прожитих намарне днів: вона розчепірює перед зором п'ятірню і тихо сміється». Але складно триматись в таких умовах, складно залишатись людиною. Авторські узагальнення сягають неабияких масштабів, зраджуючи світогляд

експресіоніста. І навіть деяка стилістична необов'язковість автора анітрохи йому не шкодить. Себто не заважає вираженню найвагоміших смислів, туго в'яжучи їх емоціями, — темними і глибокими, саркастичними і безвихідними: «Жити не хочеться у цих помиях. Нікому не хочеться, — десятки засалених комірців, тисячі роззявлених ротяк, море слини і заздрощів. Канари. Париж. Гельсінкі. Китай. Благання. Тупий Будда. До того тупий, що став подібний на вагнерівського демона».

Інший край душі цієї жінки тримає своїми слизькими пальцями маніяка Палич. Той Палич, яким залюбки зацікавився б і Хвильовий, якби був сучасником Ульяновка; місце в новелі «Бараки, що за містом» («Над бараками ліхтар примружив своє старече око, засльозився, з сумом дивиться на провалля. Біля города присіли бараки, а далі ховаються провалля, де навалено сміття з міських будівель, з помийних ям») знайшлося б і для нього. Отже, Палич у всій красі: «Палич, навіжений, божевільний Палич, що порубав у сорок дев'ятому дружину, затим тещу, яка верещала і відгороджувалася іконою, затим дитину розхайдокав навіпл. І Палич відсидів у божевільні рівно двадцять п'ять років. Він знайшов цей дім з безліччю порожніх комунальних кімнат, а можливо, і не так порожніх, як порожніючих, а можливо, там жили лишень тіні; та Палич знайшов цей дім, сів біля єдиного, але розкішного парадного, і до нього підбіг пес. Пес ткнувся мокрим писком йому в щоку, а Палич хотів погладити пса, і погладив, і рука замість шерсті пройшлася по дряблomu, облущеному, без шерсті тілу. Людину завжди підводили ілюзії. І він мало розумівся на цьому житті, проте життя вулиць, ринків, майданів, перевернутих смоляними тацями площ, для Палича було чи не єдиним джерелом, що наповнювало і рухало його вихолоняючу від нейролептиків, інсулінових шоків істоту. <...> Одхайдекавши у божевільні, спеціально для вбивць і насильників, Палич не отупів від аміназину, педерастії і снобізму. Він тільки погладшав від гречки, затим перловки і тушонки, що її видавали придуркам на пролетарські свята, разом із яблуком, двома

яйцями. І коли Палича випустили рівно сьомого листопада, і Паличу не дали його пайки, він довго калатався в істеричі, від горя і несправедливості залізши у привокзальний нужник. <...> І коли він прибився на самому світанні до цього дому, то вже крізь туман нейрорептиків вирішив, що буде робити, чим промишлятиме. Двадцять п'ять років. Це не хухри-мухри. Це щось. І Палич промишляв на Сінному». У цього персонажа не залишилося нічого людського, але він так само мешкає серед людей. І з цим доводиться рахуватися, бо він поміж нас. Колись він був людиною, але потім щось сталося, і людина із нього насправді випарувалася, залишилась лише оболонка, потворне старече тіло з ще страшнішою душею, якщо припустити, що у Палича є душа.

У процесі читання повісти складається враження, що Палич здатний до поширення власного безумства, він успішно інфікує інших, навіть таких, як Іванда, у яких, здавалося б, іще може бути якесь майбутнє. Тривале пасивне очікування любови призводить до того, що жінкою скористається перший-ліпший покидьок із підворотні: «Вона недбало відштовхує руку, що пхнеться між ніг. Вона бажає романтичного поцілунку, а затяжка анаші спонукає до цього поцілунку. І не тільки. Рудько вночі повторить жест. І не тільки. Вночі рудько залазить на неї з диким реготом. Він штовхає її під дике скавуління сучки, зачиненої на кухні, під липке шурхотіння тіл, їхню невмілу вовтузню. Він розставить їй ноги тим відомим з обіду порухом, радше жестом, невмілим, але впевненим, наче він те проробляв дуже доречно, але невміло, але таки ось це для нього. Від цього у неї похолонуть скроні, а не більше, а не більше, а не більше. Він двічі кінчатиме між ніг, і кожного разу залазитиме з тим реготом, від якого холонутимуть скроні. Потім все втихне. Нарешті воно все затихне, так вона говоритиме. Зранку вона дізнається, що він слуга сатани і таке інше. Вона дивитиметься на його вирячкуваті карі очі, на руді баки. Вона дивитиметься на нього, як на руду велетенську комаху». І читач розуміє, що це тільки початок. І читач не помиляється.



Потім будуть й інші. Надто далеко зайшли ці люди у власній безвиході, у бездумній своїй деградації. Ось, приміром, епізод із Хільдою, — доволі симптоматичний, у якому кат і жертва почергово міняються позиціями: «Хільда витягує язика, тонкий і довгий, рожевий він у неї. Вона ворушить, теліпає ним у повітрі, аж слина летить. Потім несподівано стає на коліна. Падають її сиві, злиплі косми. Вона задирає Іванді спідницю, проводить кінчиком, роздвоєним, як у зміюки, кінчиком язика литками, внутрішнім боком; вона вже зовсім по-нахабному розчахує їй коліна, стромляє між ноги свого гостроного писка. Іванда чує тільки легенький поштовх, миттєвий приступ нудоти, удар чогось чужорідного — світ розходиться малиновими колами. Хільда подається назад, але шаленство, злість, відчай, божевільна радість охоплює Іванду. Як тільки можна міцно вона стискає голову Хільди. Хільда вертить головою — їй тільки дай. Іванда верещить від всездозволеності, 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». Хільда услід за Паличем ніби ділиться із Івандою власним безумом, й остання *зі злістю та відчаєм* приймає цю інфернальну гру, цей шлях в нікуди, шлях униз покрученими темними сходами. Жодного розвитку характерів персонажів не відбувається, атмосфера смерті і виродження від самого початку пеленає всіх тут суцільних чи бодай тимчасово присутніх. Час від часу у повісті чується регіт. І читач розуміє, що це зовсім не регіт Палича або Хільди; так розважається *той, хто над ними*, з чийого царства вони прийшли у цей світ і куди неодмінно невдовзі повернуться з коштовними людськими трофеями, множачи і без того численну *армію потойбіччя*.

У цій повісті, як, мабуть, у жодному іншому творі, письменник послідовно скористався так званим телеграфічним стилем для вираження апокаліптичного змісту у формі *потому при томності*, чим нагадує колишню творчу манеру Генрі Міллера, якого й сам називає, демонструючи елегантний форма-



лістичний *прийом оголення*: «Все минулося. Відійшло. Зараз вона думає, що голова Седого подібна на голову поета. Аполлінер. Рембо. Арагон. І цей хлопчик у синьому вельветі. Молодий Арагон. Це не лайно *Генрі Міллер*. Або ще *Селін чи Буковські*. *Фашисти, антисеміти*» (курсив мій. — *О.С.*). Ось так, вишукано та граціозно, письменник окреслив трійцю своїх чи не найбільш улюблених західних письменників. Погляньмо уважніше на цих «фашистів-антисемітів»: за світовідчуттям, найближчим до Ульяненка є Селін, за поетикою письма — Міллер, а за стилем життя, безперечно, — Буковські. Для прикладу, подаю ще два невеличкі текстові фрагменти, за якими легко відчуті фірмовий почерк Олеся Ульяненка: «Пріль. Запах щурів. Злидні. Ось де видно справжні злидні. Голоси лунають, як у діжі. Потім перевернута балія залізничного вокзалу. Цього вона зовсім не чекала, а можливо, нічого вже не чекала, тільки завивання тенора та безкінечний сірий мурашник народу з жовтим світлом, як у лікарні світлом»; «Хлопчики у краватках і костюмах тиснуть одне одному руки. Без різниці. Їй чомусь робиться бридко. Парена капуста і варені сосиски. Холодне пиво з холодильника. Перевернуті вологі очі. Салют, ракети салюту. *Краще б це були атомні вибухи*. І люди щупачками у вікнах» (курсив мій. — *О.С.*). Однією з вагомих ознак близької інфернальності виступають не лише всюдисущі відразливі пацюки, але й гурти арабів із африканцями, які у повісті виглядають і поводяться як недолюди. («Блядюги. Ці араби і камерунці. Вони блядюги. Вони торгують паскудним кокаїном»). Їх зведений образ (відсутній навіть натяк на індивідуалізацію) із відверто тваринними конотаціями («Хтось із нігерів або арабів гвалтує Палича. І тоді він верещить на весь квартал»; «араб, закидаючи лошаком голову, голосно пофиркуючи кінчав у білогубий, безкровний, оторочений тоненькими зморшками Хільдин рот»), — помітно гіпертрофований, але навіть і в цьому випадку, навіть якщо це чітко розуміти, — автора з легкістю можна відправити до компанії цих трьох, ним же названих письменників. П'ятим, для повноти умовної

обойми геніяльних мізантропів, можна долучити Уельбека (з романами «Плятформа», 2001, «Карта і територія», 2010, «Упокорення», 2015 тощо). Останній, щоправда, ще живий, але у будь-якому разі, *рухається у правильному напрямку*. У тому, єдино можливому для цієї породи письменників напрямку, яким уже пройшов свій короткий земний шлях Олесь Ульяненко. Його здатність і хист резонатора людського болю та відчаю є настільки потужним, що не випадає навіть дивуватися, позаяк зрозуміло: це його шлях, і він його витримав зі шляхетною гідністю. Він любив і ненавидів місто, залишивши про нього прості та вражаючі свідчення: «Надворі засипало сонцем і велетенські чорні птахи піднімалися від Хрещатика, летіли низом, зовсім ще безколірні, а потім чорними клубками, кривим крилом рубали туман, перетинали простір за вікнами, і не чути голосів, і їй видавалося, що вона бачить, як червоними лампочками запалюються очі, а з остюччя обгризених і позеленілих окостів, з купи липкого перегнилого сміття вилазять з мокрими хвостами пацюки, зовсім по-пташиному заливаючись своїм жебонінням, зачлюпуючи істеричним писком вулиці, квартали, місто, що, наостанок спалахнувши вогнем, випустило гнійний дух, накопичений за ніч».

*12 квітня 2015 р.*

## **УМОВНА ІСТОРІЯ СВИНСТВА**

*Олесь Ульяненко. Перли і свині: Роман // Кур'єр Кривбасу. - 2010. — № 252-253 (листопад-грудень). — С. 29 — 121.*

Ми тіні власного життя, ми порожнеча,  
що не захотіла стати кимось, ми невідомість  
у великій країні, де ніколи не було закону.

*Олесь Ульяненко. «Син тіні», 1998 р.*

«Аби жити в теперішньому паризькому суспільстві, — писав у травні 1967-го року Жан-Люк Годар, — ми змушені до певної міри бути в тому чи іншому сенсі повіями, або, знов-таки, жити за законами, які нагадують закони проституції». А вже за рік був травень 1968-го, коли молодь, ніби почувши його слова, повстала супроти ситуації в тодішній Франції. Втім, виграли в підсумку знову банкіри. Подальші понад сорок років розвитку людства анітрохи не пом'якшили некомфортні відчуття славетного кінорежисера; навпаки, часи стають усе більш убогими та нещадними. Останні вісті, наприклад, від Олеся Ульяненка досить сумні за змістом і не менш несподівані за формою. Мова про останній його роман, упродовж минулого року анонсований у «Кур'єрі Кривбасу» й нарешті надрукований у заключних числах 2010-го року.

Про роман цей я вперше почув особисто від автора 1-го жовтня 2008-го року, коли текст уже рухався до завершення, але завершений ще не був, а сам письменник на три доби завітав із творчим відрядженням до Донецька. У затісному

однокімнатному покої готелю «Великобританія» я поставив Олесеві цілком дурнувате питання — мовляв, про що цей роман, над яким ти наразі працюєш? Найтупіше питання з усіх можливих. Ми сиділи за столом, а перед нами на підвішеній над холодильником полиці працював телевізор (не знаю, навіщо він був нам потрібен, але він насправду був увімкнений і працював, — щоправда, з повністю усунутим звуком). Починалися саме вечірні новини, й Улян, подивившись на екран, з якого на нас витріщилося самодостатнє обличчя якогось політика-бізнесмена, відповів: про них, про свиней, саламандр, динозаврів, про цих колобків; власне, про монстрів, що випивають кров із простого народу. Надалі ми просто сиділи і розмовляли, і Олесь почувався як людина на відпочинку, — в ситуації відносного, так би мовити, провінційного інтермецо. Ми сиділи й, не поспішаючи, насолоджувались розмовою; про політику не говорили. Не говорили навіть про літературу й літературне оточення. Втім, про щось говорили, але до цієї статті про *останній роман* письменника це майже не має стосунку.

Отже, про нещодавно оприлюднений роман «Перли і свині». Який був завершений письменником 25-го грудня 2008-го року, напередодні виходу в світ його найвідомішого, після «Сталінки», роману «Жінка його мрії». Загалом, мені здавалося (тоді, в готелі), що в Ульяна нарешті усе гаразд, — наскільки це взагалі можливо у випадку з Олесем Ульяненком. Він збирався писати сценарій серйозного документального фільму про нелегальні копанки в Донецькому Басейні (з цією метою й прибув до Донецька, маючи на меті зустрічі з шахтарськими вдовами й пошук іншого матеріялу), завершував роман, про який далі піде мова; користувався, починаючи з 2007-го року, відносно помітним і сталим попитом у видавців. Усе складалося майже добре, — здавалося, він мусив жити і працювати. Пригадую, емоційно його підкосила чорна звістка зі Львова, де 3-го жовтня помер поет Римарук. Він переніс цю звістку доволі складно й безпосередньо перед моїми очима. Кілька разів повторивши перед від'їздом з Донецька, що наступним має

бути він, Олесь Ульяненко. Мовляв, смерть не має в українській літературі ліпшої за нього кандидатури. Ми ще встигли пом'янути Ігоря у піцерії на бульварі Пушкіна, й дещо змучений, Олесь нарешті поїхав додому.

Ульяненко, як правдивий експресіоніст, тривалий час лякав нас деформованою суспільною сутністю, подаючи відверто гротескні образи й інші ніби-то потворні винятки, а насправді, — виключно узагальнені явища та чітко схоплені мистцем тенденції, які безперечно, мають місце в житті українського суспільства 1980-х — 2000-х років. Нарешті, в останньому своєму романі він дійшов до логічного для експресіоніста жанру алегоричного роману. В назві твору закладена концептуальна, ґрунтована на Святому Письмі, антитеза: перли і свині. Виникає образ свині. З перлами все більш-менш ясно, але для чого письменникові свині? Можна бачити, як мінімум три пропозиції від письменника. Перша пов'язана приблизно з тією ж метою, що й у Миколи Хвильового в новелі «Свиня» (1922). (В останньому романі Анатолія Дністрового «Дрозofiла над томом Канта» (2010) з цією ж метою використано прозорий алегоризм образу мушки-дрозofiли. Гротеск Дністрового залучає до своєї орбіти передовсім відірваних від життя інтелектуалів, науковців, викладачів вузів і письменників, тому його й зацікавила позбавлена мозку та почуттів мушка, яка, тим не менш, виявляє неабияку схильність до різноманітних амбіцій-мутацій). Показати історію свинства, не показавши свиней у їх натуральному вигляді. Тобто, свиня, як прийом. Який уперше використав уже згадуваний Микола Хвильовий. Надаю йому слово: «А про свиню я так нічого й не сказав. І не скажу. Свиня для того: “підложити свиню”, не сказати про свиню — це прийом». Тобто, маємо алегоричне узагальнення, а у підсумку вимальовується *умовна історія свинства*. (Не пов'язана жорстко не лише із конкретним хронотопом, але навіть із нашим звичним і природнім виміром існування. Історія свинства пов'язана виключно зі свинями, тобто — з людьми та їх звичками). Лише в одному реченні звучать слова, винесені

в назву цього роману: «Мені кортіло нагадати про Спасителя, але вважав це богохульством або метанням перлів перед свинями. Хоча я відчував себе не меншим хрюнділем. Я молив Бога, щоб це божевілля скінчилося». Я знову і знову перечитую цих кілька коротких речень і остаточно переконуюсь, що вони вагоміші за доробки багатьох сучасних метрів разом узятих. Не говорячи вже про *євангелічний дух*, яким виповнені ці одкровення нашого письменника-самітника, письменника-ізгоя. Й, відповідно, можливо, образ свиней виникає в автора з глибшого, метафізичного усвідомлення людської (не конче навіть української) історії, — як, скажімо, і в Тараса Шевченка («Дурні та горді ми люди...», 1849), на що слушно й проникливо вказав свого часу Володимир Діброва в статті «Поет як структура рідної стихії» («Сучасність», 1997). У Тараса Шевченка в другій половині згаданої поезії звучать, власне, наступні рядки:

Огонь небесний той погас,  
І в тую косяну комору  
Полізли свині ізнадвору,  
Мов у калюжу, та й сопуть.  
І добре роблять, що кують  
На руки добрії кайдани  
Та чарки в руки не дають  
Або ножа, а то б заразі  
Гарненько з лиха б напились,  
А потім з жалю заридали  
Та батька, матір прокляли  
І тих, що до хреста держали.  
А потім ніж — і потекла  
Свиняча кров, як та смола,  
З печінок ваших поросячих.  
А потім...

Вірш ніби нагло вривається, хоча головне поетом уже проказане. Він був переконаний, що ганьба й численні кривди — національні, соціальні, релігійні, — змиваються виключно

кров'ю; й лише потім з'явиться видимий сенс у появі освіченого Вашингтона «з новим і праведним законом»... Що ж до свиней і свинопасів, то в незавершеній поемі Т.Шевченка «Юродивий» зустрічаємо сцену стихійного бунту сміливця-одинака. Зайве, мабуть, уточнювати, що поет беззастережно виступає на стороні «святого лицаря», на якого чекає каторга, тобто — невідступна й жорстока смерть:

Найшовсь-таки один козак  
 Із міліона свинопасів,  
 Що царство все оголосив:  
 Сатрапа в морду затопив.  
 А ви, юродиві, тим часом,  
 Поки нездужає капрал,  
 Ви огласили юродивим  
 Святого лицаря!

Алегоричний зоопарк від Олеся Ульяненка включає переважно істот, які в природі давно уже вимерли. Але поводяться вони, як люди, а люди поводяться значно гірше за свиней. До того ж, перша (непропорційно найбільша за обсягом) глава показує саме діяльність людей. А, власне, появу й масштабну розбудову тоталітарної бізнес-секти в столиці сучасної України. Секта, як усі знають, існувала насправді (на час написання роману будучи активно підтримуваною столичною верхівкою). Найгірше, що все це відбувалося на очах киян, найвищих державних чиновників і спецслужб — і нікому це було не цікаво. Письменник передбачив падіння секти разом із її всемогутнім гуру Абрахамом Лі. Але в останньому реченні роману знову з'явилася людина, яка пропонує пожертвувати на релігійні справи: «Йдуть дощі, і дерева стоять по коліна у воді. А ще перед моїми вікнами стоїть чорношкірий у сутані з коробкою на грудях і табличкою: “Пожертвуйте на храм Кришни”. А так ідуть дощі». Тобто, справа Абрахама Лі, справа всіх наперсників світу, живе і анітрохи не помирає. Продуктивність і виправданість алегоричного романного дискурсу Ульяненка сьогодні

зрозуміла, як можливо, ніколи раніше. Політики, дорвавшись до влади перетворюються на свиней, і лише повернувшись до опозиційного статусу, набувають хоча б мінімальної людської подоби; зокрема, знов апелюють до людей, приховують набуті статки, скромнішою стає їх поведінка тощо. Й люди знову, і знов наступають на давні граблі, не маючи, як видається, іншого виходу.

Роман «Перли і свині» провокує інтелектуальними й чуттєвими рисами прочитати його, як антиутопію, — настільки неймовірними у своїй жорстокій безглуздості виглядають події, частково винесені в незнаний нам хронотоп — власне, не в інші часи і краї, а до *іншого виміру*, який існує паралельно з тим, у якому мешкає та просувається своєю кривавою історією відоме нам людство. Але це не зовсім так. Антиутопія — це коли автор показує дорогу, якою не можна йти; це — ніби розвідка боєм, яка все з'ясовує. Клясичні антиутопії були покликані попередити суспільство про майбутню небезпеку, яка вже зароджувалась у надрах суспільного життя, й письменники чи не першими поруч із філософами помічали небезпеки соціально-політичного й техногенного кшталту. «Перли і свині», за жанром, не є антиутопією. Бо письменник, значною мірою, показує читачеві шлях, яким ми уже пройшли (перша глава), а питання нашого майбутнього по суті лишив відкритим, сповістивши лише про початок Третьої світової війни на початку 2013-го року, показавши, зокрема, як «радянська ракета, вірніше, колишня ракета СС-20, що нині невідомо кому належала, піднялася з обнульованого простору і, вібруючи, усім своїм зеленим богохульним тілом, кинула невиразну полудневу тінь на нудно дрімаючу Європу, пролетіла і врізалася в Ейфелеву вежу, що у Парижі». Все це дійство можна спостерігати на великих моніторах (читач при цьому, безперечно, пригадає атаку Аль Каїди на вежі-близнюки на Мангеттені у Нью-Йорку 11 вересня 2001 року) в офісі інформаційної агенції, як це і робить герой-оповідач Лісовські, або біля будь-якого іншого монітору. Світ, як шоу-простір, як шоу-програма, — давно уже



вийшов за межі скільки-небудь уявної пристойності. Навіть смерть — нікого уже не вражає, про що свого часу першим писав Бодріяр. Скоригувавши, тим самим, думки, які виникали одразу після Другої світової: мовляв, чи можлива поезія після концтаборів? Поезія, як виявилось, нікому не заважає, життя триває, і це природньо. Але людство на сьогодні тотально відучене шоу-бізнесом шанувати смерть. Шоу-бізнес шанує лише життя, і лише на тому його етапі, коли його можна визискувати, активно експлуатуючи здоров'я, молодість і красу (більше того, ці три параметри давно вже об'єднані поняттям сексуальності, бо лише сексуальність забезпечує стабільні й високі продажі, — так структурований ринок і «ліберальне нутро» (А.Кокотюха) його споживачів). Утім, видиво початку Третьої світової дещо приголомшує навіть господарів світу; ліберальний світ супермаркетів ризикує лишитись, наприклад, електрики, і сього вже достатньо, аби посіяти цілковитий хаос у будь-якій сучасній бізнес-імперії: «Дивлячись на запітнілі, кольору червоного пластику, потилиці, на монітор з рідких кристалів, я несподівано відчув полегкість, наче відтяло нездоровий орган; я спостерігав за напруженими потилицями тридцяти членів ради мультимедійних директорів, які з'їхалися з усього світу, на їхні вибалушені зеньки, котрі спостерігали за німим монітором і роздובаною, як клешня омара, паризькою знаменитою вежею. Всі розуміли, що це початок кінця, що наступила несподівана розв'язка, як було й одинадцятого вересня».

Щодо свиней і деяких людських персонажів, то ще у маленькій повісті «Ізгої», надрукованій 2003-го року в журналі «Березіль» можна зустріти не лише епізодичного персонажа на прізвисько Аскарід (у романі «Перли і свині» присутній Боб Аскарід, рідкісний покидьок, істота за походженням із африканського континенту, цілком кримінальна й садистична за вподобаннями й природними схильностями; «Боб Аскарід був атеїстом, комуністом, ворогом усього, що приносить прибутток, та ще й тінню Бокаси»), торгівця наркотиками, але й

фактурний зібраний образ *свиней*, що успішно співвідноситься з узагальненим образом відразливого вітчизняного політикуму. Останньому взагалі помітно дісталось в цьому короткому (лише на тринадцять сторінок) творі. Письменник піддає їх буквально нищівній анатемі й, напевно, розуміється на предметі; тобто, він знає, про що говорить, поставивши політиків у авангарді своєрідного *параду уродів*, на тлі якого нормальні люди мусять неодмінно виглядати ізгоями.

Експозиція роману є короткою й цілковито вичерпною, нічого, на позір, нового, — лише жорстка констатація світової та вітчизняної плачевної ситуації: «Вже більше як півстоліття західним і почасти східним світом правили корпорації. Вони і визначали рівень океану, рівень населення, рівень податків; прихід одного президента та усунення іншого; без корпорації не підіймався холестерин у вашій крові, а сперматозоїди лишалися безплідними. Гроші та нерухомість перетворилися у чітке мірило влади, як і належить. Іншого від нашого світу і не очікувалося. Як людський мозок жалюгідно не встигав за комп'ютерними вишуканими програмами, так і влада вже не керувала нічим, а попала під тотальний прес машини, що століття тому сама ж і виготувала: від простої гумки до високосконалої системи управління людьми. Влада президента, інституція президента виявилися безсилими проти своєї ж системи, проти свого дітища; вони, як універсальний маніпулятор, брикливо викидали недолугих чоловічків з їхніх тронів, й у третьому тисячолітті їхні верхотури більше нагадували електричні стільці, звідки швидко, наче в анімаційному фільмі, відкривалися нові горизонти, інша земля, інший світ, до якого належало й людство».

Герой-оповідач, якого нам рекомендують як Лісовські, за цих умов є доволі спокійний, в міру скептичний і втомлений цивілізаційним безумом. Це через його свідомість читач сприймає художній світ роману «Перли і свині». Споглядання на моніторі перших кадрів Третьої світової викликає в героя бажання «сісти в машину і поїхати додому — в прохолоду са-

мотності і торжество цивілізації». З вікна авта він спостерігає людей на київських вулицях: «Люди, на превеликий мій жаль, не виправдали моїх фантазій, моїх зачасних думок: вони висіли темними гронами на вулицях, наче після полудневої аргентинської сієсти, перед моніторами, перед глибокими виходами з підземних кав'ярень, невимовно дорогих і модних; у жінок палали очі, вони прямо з пляшок пили слабоалкогольні напої, шепотілися, томно закочуючи очі. Схилялося до вечора. Темрява, як наче хто розмазував фарбу ганчіркою, поволі ховала людей у напівтіні. Напівтіні зв'язувалися по мобільниках з Парижем, Сполученими Штатами й істерично кричали щось у темряву на незрозумілій каркаючій мові параноїків». Ще раз нагадую: це люди, яким «пощастило» дожити до початку Третьої світової. Спостерігаючи за ними, Лісовські вирішив поїхати в свій заміський будинок; збуджений міський мурашник не надихає, йому прагнеться спокою й тиші, самотність у заміському будинку представляється як неабияка розкіш. Самотність у його випадку є невід'ємною складовою печально-світлих спогадів: «Було приємно думати про затишок самотності у домі. Там, за кілька кілометрів, жила моя печаль, як вирок суду над убивцею. І я впевнено повертався туди, маючи надію, що лишуся у тому світі до кінця своїх днів. Там, у запахах, що залишилися від Рити, від звітрілих запахів, я тихо ненавидів людство, зневажав себе і своє життя; але тільки там, у цьому чорнильному мороці, я відчував себе людиною. Навіть тоді, коли не міг узагалі згадати її обличчя».

Лісовські рефлексує про сучасність і несподівано починає розгортати масштабну картину свого життя і життя своєї країни. Принаймні столичне життя. Лише якихось десять-дванадцять років, але яких! Це були ті роки, упродовж яких країна радикально змінила соціальну орієнтацію. Історія оповідає, як і нинішнього голови його корпорації, Мусія, з яким він товаришує зі школи, виявилася безпосередньо пов'язаною з кримінальною історією відомого міжнародного авантюриста Абрахама Лі, який під виглядом релігійної організації створив

у Києві потужну бізнес-імперію: «А потім ми познайомилися з Абрахамом Лі... Ось коли синя чистота дитинства й оранжева юність змінилися чорним практичним цинізмом. Життя вискалило всі тридцять два щербатих зуби... Я оглянувся на місто і вгорі вже бачив страх, що завтра, не пізніше післязавтра, радіоактивними випарами осяде на голови лінивих і жирних мешканців столиці. Ха!». Олесь Ульяненко в останньому своєму романі, як і раніше, не шкодує фарб для зображення морального занепаду своєї країни. Можна, звичайно, по-різному до цього ставитись, але у відвертості, чесності та сміливості — йому не відмовиш: «Почалися довгі кілометри, довгі роки перегонів, з яких вириватися спочатку самому не хотілося, а далі вже було нікуди. До 2013 року все було затиснуте у тісні лещата Абрахама Лі. До 2013 року місто затихло, наче перестало заповнюватися новими проектами кидалова, убивств і шантажу; містом правили дивні звуки і дивні люди з прибацаними ідеями і божевільними плакатами. Видавалося, що вже ніхто нічого не перемінить: ані корупцію влади, ані дегенеративний народ, ані щасливих закликів до менш щасливого майбутнього, якщо прикинути на око, скільки тисяч років воно відділяє розум від кошмару. Нас це влаштовувало. Суспільство нарешті заткнулося».

Далі йде, власне, динамічна розповідь про іноземного авантюриста Лі, «проповідника з Конго», та його блискуче просування Києвом: «У той час врізнобій крутилися інтелектуали і просто потвори, навантажені купами, лантухами чорного налу. Абрахам Лі прибув з Конго з більш ніж сумнівним паспортом, але з великими кримінальними протекціями і зв'язками. Він, Абрахам, чорніший пекельної смоли, скромний у світській розмові і веселий та меткий серед глухих вихлопів корків “Мадам Кліко” та гарних жіночих грудей. <...> Море почуттів і бажань. Але він керувався залізною логікою. Нам це імпонувало. <...> А говорив Лі чудово. Лі піднімав руку, наче тобі Фідель, чи Че, чи один з пророків, і говорив: — Чого хоче Господь Бог? Чистоти і порядку. Щоб кожен у цьому світі

знайшов свою втіху...». Так, з випадкової алкогольної зустрічі в нічному клубі почалася праця оповідача та його товариша Мусія на пастора Лі. Вона полягала передовсім у пошуках заможних клієнтів, яких пастор ніби-то лікував і позбавляв шкідливих звичок, насправді ж, просто ошукував: «І ми в цьому йому допомагали, тобто поставляли матеріал, поставляли клієнтів, займалися агітацією до секти, яку Абрахам називав Посольством. Нам було все одно. За рік я поклав до швейцарського банку не менше як півмільйона зелених, відкрив Школу мистецтв, що була нічим іншим, як офіційним борделем у районі Донецького басейну. Все котилося на своїх шарнірах. Ані я, ані Мусій не мали навіть зеленого поняття, що таке Святе Письмо. <...> Але одного разу, зіткнувшись поглядом з Мусієм, я зрозумів його, що пора давати драла». Надто далеко заходив пастор, тож друзі вирішили його позбутися. Іншою причиною, яка спонукала Лісовські розпрощатися з пастором, була Рита, помічниця пастора-авантюриста, його права рука у злочинному бізнесі. Лісовські закохався в неї, і вона відповідала йому взаємністю. Рита була іноземкою. Як і декілька інших найбільш наближених, наприклад, Боб Аскарід, якого «Абрахам Лі притягнув з Конго, як ми дізналися пізніше. Помісь лютого нігера з китайцем». Мусій, будучи практичною людиною, спромігся десь аж у Сполучених Штатах знайти на пастора вагомий компромат, із якого чітко вимальовується непростий і навіть тернистий, але цілковито злочинний шлях Абрахама Лі, він же Амбруозі Сінонга, — із Південної Африки й аж до Одеси, де він уперше ступив на українську землю разом із трьома своїми поплічниками. А до того були африканські країни, Париж, Амстердам і Сполучені Штати. Лісовські, Мусій і Рита твердо вирішують позбутися свого господаря, що, зрештою, якимось дивом їм удається, — й навіть без помітної шкоди для здоров'я. Після цього ці троє отримують щось на кшталт вільної: «Так ми заснували могутню мультимедійну компанію. Абрахам Лі щез, гадаю, не надовго, але всі ми бажали його зникнення». Дещо штучно виглядає в романі це звіль-

нення від влади людини, яка вільно відвідує мерію й тримає в руках заледве не всю столицю. Але маємо справу з романом, а не журналістським репортажем, тож можемо просто довіритись письменникові й спостерігати, що буде далі, бо навряд чи ця історія може так просто завершитись. Хоча Рита, звертаючись до свого колишнього патрона, й намагається підсумувати цю історію фразою в дусі Флобера: «От і все».

Так, на цьому історія не завершується, а лише переноситься до іншого... виміру. Потрапляння до якого є, значною мірою, випадковістю, але разом із Лісовські, Мусієм і Ритою до іншого виміру потрапляють і їх вороги, — пастор Лі зі своїми інfernальними супутниками. Історія продовжується на кількох островах і на континенті Панагія, заселеними доволі екзотичними, як на розуміння людини ХХІ століття, істотами: драконами, саламандрами, динозаврами, хуралами, колобками, падальниками, іхтіозаврами тощо, які не позбавлені тією чи іншою мірою інтелекту, а відтак — навіть мають свої специфічні уявлення про соціальний і політичний устрій. Спочатку героям здалося, що вони незбагненим робом мандрують у часі. Й вони намагаються зрозуміти, де саме перебувають: «Мусій усе займався обрахунками, намагаючись визначити еру — чи мезозой, чи то юра, але з цього нічого не виходило». Однією з перших усе зрозуміла Рита. «Ти бачив, як муху накривають стаканом? — звертається Рита до оповідача. — Вона метастає, б'ється об стіни, і тоді їй приходить кінець. Ми в іншому просторі, а не в іншій країні, Лісовські. Ми нікуди не виберемося, доки не натрапимо на той клятий прохід, що називається Зеленою Квіткою». Мешканці іншого виміру також зацікавились дивною можливістю блукати вимірами-світами: «Знайти щілину життя між нашим та іншим світами Кау-Кау (мудрець і духовний лідер Панагії, особа, наближена до короля. — О.С.) вважав ціллю наївною та інфантильною. Але, загнаний у кут логікою нашого існування, він замовк у роздумах на цілих три дні».

Починається життя героїв у нових умовах чужого виміру, причому, життя це нагадує долю біженців, воістину, ніби *пере-*

*міщених осіб*: «Ми помалу почали зникати і при звичаюватися до рутинного динозаврячого життя. Єдине, що було зрозуміле: нам, як і їм, бракувало твердої землі під ногами. Ми — троє чи четверо посміховиськ, котрих скоро забудуть, згодують велетенським алігаторам або засмажать, як великого омара, не керуючись ніякою логікою. Бо вони помирили пачками, наче мухи під їдким струменем дихлофосу. Я ніколи не вірив у випадки, а тому мій мозок ретельно шукав сенсу того, що відбувається». Щодо Абрахама Лі, то він не розгубився і в іншому вимірі: «А от інша справа з Абрахамом Лі, котрий у цій політиці розбирався, як свиня у картопляних ошурках. Його політичний геній був непробивний, бо він без жодного пострілу взяв сусідній острів, нав'язавши новий стиль, нову культуру, і взагалі складалося враження, що він тут живе вічно» (так само, як допіру в столичному Києві). У чужому вимірі, спираючись на різні групи тубільців, спочатку розв'язали поміж собою війну Абрахам Лі та Ізраїль Бек, колишній амстердамський злодюжка і гвалтівник. Зображуючи острови, довкола яких триває незрозуміла, але цілковито в душі людей війна, письменник залишив одне цікаве порівняння, щодо якого можна робити різні припущення, але швидше за все, маємо специфічно авторський погляд, знов-таки, на нашу сучасність у аспекті регіональної політичної топографії: «А зараз... А зараз острів 2 більше нагадував місто Донецьк, куди влучила термоядерна ракета; а все, що від того лишилося, дотлівало героїчними зусиллями непоправного хімічного процесу». В принципі, контекст, здавалося б, не передбачає згадок у іншому вимірі про місто Донецьк, але, мабуть, Улянові йшлося на правду про досить вагомні речі.

Покінчивши із островами, прибульці з нашого виміру перебираються на континент, що зветься Панагія. Загалом, немає сенсу докладно переповідати, що відбувається з героями на континенті. Подій чимало, але всі вони значною мірою пов'язані з людською появою: «Чим більше ми жили серед динозаврів, тим більше у них прорізалися людські якості: не-



навість, любов, страх — страх перед смертю і страх перед їхнім божеством. Тому країна Панагія впала в депресивний траур. Порожні вулиці підмітав вітер, темні вікна будинків, темна кришталева башта. Від цього робилося моторошно». Або інша констатація оповідача: «Панагія поринула в наркотики, хрум-хрум, інтриги і підготовку до перевороту». Саме Абрахам Лі «засіяв наркотою половину країни». Й не менш оптимістична картина: «Над Панагією стояла тиша чи то похоронна, чи то післявесільна. Рівно через два тижні мав відбутися публічний суд над злочинцем номер 1 — паном Біг Коком. <...> Народ зіз брався для чергової веселухи. Всі жерли, курили, а от коли живого почали розгризати Біг Кока і він верещав на весь майдан, динозаври в жаху заніміли: їдло випадало з рота. І всі, давлячись, кинулись урозтіч. З бідного Біг Кока летіла кривава стружка, а голова продовжувала волати про справедливість. Він не затихав ні на хвилину і продовжував кричати. Його однокамерники колобки притихли і збилися до купи. Жах нарешті поселився і в Панагії. І поселили його люди». Люди, можливо, лише на це й здатні, — сіяти смерть і поширювати жах.

На континенті, зокрема, урізноманітнюється склад тубільців. Ось, наприклад, хурали: «Хурали — це дике, нецивілізоване бидло, яке харчувалося трупами своїх ворогів. Іншого вони не визнавали. Чим вони ще займалися, щоб далеко не ходити, — практикували магію. Рухалися на трьох кінцівках, бо четверта була маленькою і нагадувала культю. Хурали мали гострі, як індуські шаблі, зуби, дикий норів, довгу шерсть, що волочилася по землі. Мали високий інтелект, ходили на полювання зграями, і їх побоювалися навіть дракони. При своєму зрості метр сімдесят вони могли організуватися і напасти на найкривавішого динозавра». Саме до цих інтелектуальних звірів і потрапила маленька Грей, донька оповідача й Рити. Але героєві, врешті-решт, пощастило врятувати дитину. Або інші істоти, падальники: «Падальниками вони почали називатися з абрахамівського сленгу. Це була привілейована каста, що збирала трупи і спалювала на смітниках. Вони єдині



не вживали хрум-хруму і працювали на таємну поліцію. Вони були худими, з восковими обличчями, на яких яскраво світилися чорною смолою очі. Вони мали великі родини і годувалися морськими тваринами, подібними до іхтіозаврів. Для них єдиних були дозволені морські лови. Їх обминали навіть дракони, які нічого не боялися і лишали в спокої Панагію просто через свою лінь. Падальники були п'ятипалими, і ми десь прикинули у голові, що, можливо, від них люди і пішли. Вони не вживали рослинної їжі, а лише м'ясо іхтіозаврів, завжди ходили понурі, з опущеними головами, чимось віддалено нагадуючи саламандр. Тільки саламандри не боялися вогню, а ці були ближче до води. Поклонялися вони своєму ідолові, що нагадував велетенського коропа, тільки з рогами. Взагалі, це була найзагадковіша верства населення Панагії». Завдяки людям все це строкате населення Панагії переживає ряд переворотів, революцій, бунтів і війн. Кров ллється рікою, трупами місцевих мешканців закидано увесь континент. Верховодять цим кривавим карнавалом наші добрі знайомі Абрахам Лі, Ізраїль Бек, Боб Аскарід і, почасти, Мусій із оповідачем Лісовські, яким довелося також брати участь у вирішальній бойні.

Абрахам Лі, як уже говорилося, анітрохи не розгубився і в іншому вимірі, серед динозаврів і драконів. Із найглибших смердючих низів він швидко дістався верхів кар'єри, почав носити крокодилячий хвіст короля Панагії, а одразу після його наглої смерти, що більше нагадує вбивство через отруєння, посів і найвищу посаду Панагії — трон короля, узурпувавши при тому навіть духовну владу й одразу скасувавши опозиційну діяльність колобків-політиків: «Після промов і церемоній труну потягнули на велику гору з діючим вулканом і під оплески останки ТОГО, ХТО ДАРУЄ ЖИТТЯ шугонули у попіл і магму. І знову був тиждень хрум-хруму, п'янок, злягання і гуляння. Під цю катавасію Абрахам Лі зайняв трон. Відтепер усі носили одяг, впроваджений новим королем, говорили на абрахамівці (sic! — *О.С.*), і все було підконтрольне королю, навіть жрецький храм. <...> Колобків страчували по суботах, деє

сяток за раз. Вони покiрно йшли у доменнi печi, не зронивши i слова. Опозицiя, вiрнiше, її частина, була зруйнована».

Алегоризм цiєї картини є настiльки прозорим i доступним, що текст буквально починає апелювати до жанрового уточнення в напрямку *роману-памфлету*. Зрештою, основнi ракурси й рамки цього жанру спостерiгаються з перших сторiнок твору, на яких кияни спокijno спостерiгають за початком Третьої свiтової в сiчнi 2013-го року. В романi безлiч саркастичних фраз, на кшталт: «ентузіазм зруйнує планету. Дайте тiльки стимул»; «це не мiльтонiвський рай, мушу вам зазначити»; «а в народi назрiвав бунт громадянської непокори»; «у країні знову запахло громадянською вiвною», якi сприймаються читачем сливе метафiзично, принаймнi з неодмiнним етичним навантаженням. Окремий сарказм автора можна вiдчути в сценi, в якiй уже вiдомий нам, страчений полiтик Бiг Кок, у найлiпшi свої часи нагадує оповiдачевi-киянину когось iз реальних персонажiв недавньої української iсторії: «Під шум океану вiн виголошував промови мало не як один з кандидатiв на майданi в днi помаранчевих подiй. Але я знав, що той бреше, i тiльки хитав головою i розповiдав, яка прекрасна i затишна в мене камера...». Або, будь ласка, iнша картинка, що характеризує життя та манери колобкiв-полiтикiв на Панагії: «Двi партії колобкiв вилаштувалися одна проти одної i, виставивши свої гузна, поливали опонентiв лайном, викрикуючи гасла кожен свого угруповання. Королю голову засунули у велику купу лайна i так полишили. Вiн дригав ногами, а королева з реготом лоскотала йому п'яти. На цьому я вирiшив, що королю прийшов кiнець. Але нi: вiн виборсався, набрав повнi щоки лайна i виплюнув на королеву. Королева зробила губи дудочкою i вiдповіла, що з дамами так не чинять»...

Після повалення короткочасного, але аж надмір жорстокого режиму Абрахама Лі, він із диктатора знову перетворюється на нікчемне й потворне створіння, коли Лісовські вимагає зізнатися, куди людожери поділи його дівчинку Грей: «Перед цим я знайшов каучукового дубця і подався до купи сановни-

ків, що їх оточило кільце саламандр. Звідти витягнув Абрахама Лі і став гамселити що є духу дубцем, доки він не захарчав і не втратив свідомість. Коли його привели до пам'яті, я повторив процедуру. Він уже не просився, а благально вилуплював свої зеньки». Його місце на троні посідає «легітимний» місцевий уродженець Кау-Кау, мудрець, прихильно налаштований до таких представників людської цивілізації, як Мусій, Лісовські, Рита та їх маленька донька, що народилася на Панагії, Грей. Цікаво, що саме маленька Грей, а не раціонально спроможні дорослі, першою знайде Зелену Квітку, шпарину між вимірами, й таким чином, залишить Панагію, перебравшись до виміру, природнішого для життя людей, а не динозаврів.

Але спочатку дівчинка була викрадена хуралами. Батьки деякий час марно її розшукували. Все це на тлі перманентних кривавих війн, перебіг яких увиразнює остаточну абсурдність поняття «війна». Рита сумувала за дівчинкою, втратила цікавість до Лісовські, і врешті загинула, отримавши тяжкі поранення під час однієї з найбільших війн, розв'язаних все тими ж Бобом Аскарідом і Абрахамом Лі. Лісовські знайшов і визволив дитину, перебрався на один із спокійних островів і налаштувався перебути тут решту свого життя, але сталося несподіване: «З роками я забував про Панагію, а ще більше тужив за Батьківщиною, що зараз стояла в моїй уяві прекрасним замком. <...> З новин була лише одна: для Рити побундували пантеон і поклонялися їй, як святій. Але пам'ять про неї поступово стиралася, лише Грей була втішливою згадкою про наші стосунки. Якось, гуляючи, вона ткнула пальчиком у простір, і там утворилася діра. Затим з'явився зелений бутон, який моментально почав розпускатися всіма кольорами. Коли нарешті він зімкнувся, то став зеленим бутоном, а Грей уже не було. Мене охопила меланхолійна паніка, щось подібне до каталепсії. Я лежав у своїй хижі й марив тими судними днями, яких у мене не було. Таке буває з людиною, яка зазнала багато лиха у своєму житті. Я навіть не пробував повторити ті дії, що проробила Грей. Мені навіть не спадало на думку,

що це може трапитися зі мною. Повністю розчинився в житті Панагії. Я слухав зарозумілі просторікування Кау-Кау, ганяв сановників на плантації і таки навчив їх тримати свої голови на шиях. І нарешті... Нарешті ми забули про чоловіка у сірому пальто, який висадився на Панагії з дивною валізкою в руках. Ми полишили його, коли він здобрював горлянку сімдесятиградусним пійлом. Отож, він вийшов з шинку, покрутив ручку і щез, разом із шинком і островом, на якому я мешкав».

Ким був цей чоловік у сірому пальті та з дивною валізкою в руках? Чи мова тут не про самого автора з ноутбуком у руках? Якщо припустити щось подібне, то чоловік у сірому пальті був цілком спроможний повернути оповідача з Голубого острова, на якому він жив цілком машинально й тихо, але впевнено загинався, тужачи за донькою та Батьківщиною, на центральну вулицю української столиці, в наш із вами вимір. Іншого трактування ролі трохи дивного чоловіка в сірому пальті мені на думку не спадає. Мова про чарівника, а таким у нашому випадку є сам письменник, що творить не просто дива, але окремі самодостатні світи, спираючись, однак, на свій особистий досвід і, водночас, на досвід усього людства.

Хочу, насамкінець, торкнутися ще одного аспекту останнього роману Ульяненка. За життя письменника вітчизняні святенники неодноразово звинувачували його в порнографічності сексуальних сцен у романах. Є одна така сцена і в цьому творі, але вона абсолютно не дає підстав для щонайменших подібних звинувачень. Письменник демонструє інтелігентний і гуманізований погляд на ці делікатні речі, без яких складно показати людське життя у його повноті та переконливій вичерпності. Ось як зображено кохання Лісовські з Ритою, що сягає свого апогею в Панагії: «У нас на Панагії було справжнє кохання. Коли я входив у неї, дракончики сипали нам на спину і сідниці різнокольорове листя, прохолодне і ніжне. Вони безугавно тріщали, але це ще більше збуджувало нас. Рита піднімалася, набирала у долоні цього квіту і вертілася, посипаючи себе всю, сміючись дзвінким зазивним

сміхом. Пізніше до нас дійшло, що листя було своєрідним дуже рідкісним збудником на Панагії. Ну, хоч у цьому нам поталанило... Її мокре від поту, засмагле тіло висковзувало з-під мене, щоб опинитися на мені, і тоді вона кричала від радості й болю, без чого не буває любові. Ми, як дикі коти, ударялися лобами, притискаючись спина до спини. І крики, яких неможливо стримати. Динозаври цікаво повертали голови, видавали писк і продовжували ремигати свій хрум-хрум. А потім ішов дощ. Ми, як діти, вискакували під теплу тропічну зливу, ловлячи її ротом, спліталися і поїли одне одного дощовою водою. Ми плавали у морі квітів, борсалися у мокрих пелюстках, і нам на все було начхати: ми пливли у своєму єдиному рятувальному човні кохання і молодості. Гаряча хвиля накривала нас на ранок, і приходив фіолетовий сон, що його приносили завбачливі дракончики, виливаючи еліксир на наші розпашілі тіла». Ось таке кохання в останньому романі-памфлеті письменника: красиве і чисте, оточене екзотичним ландшафтом і справжністю людських почуттів. До того ж, воно підсумовується народженням зеленоокої дівчинки. Можливо, дехто буде здивований. Особливо, з числа людей, які регулярно закидали письменникові чорнуху й жорстокість, осердям яких було нестандартне зображення сексуальних відносин романних героїв. Направду, трохи дивно, що у памфлеті Улян так трепетно поставився до зображення фізичного кохання. А, можливо, немає нічого тут дивного: мерзотну й остаточно відразливу суспільність має урівноважувати принаймні красива й чиста людська приватна інтимність.

Закінчується романна оповідь Лісовські постскриптумом, із якого можна зрозуміти, що життя триватиме й опісля Третьої світової. Людству не вперше відновлюватися після масштабних злочинів політиків і банкірів; життя є суттєво обпаленим і понівеченим, але все-таки, має рішучу інтенцію до відродження: «P. S. У мене офіс на Хрещатику. Європа задихалася у післявоєнній інфляції, але швидко набирала темпи. З вікна офісу я часто бачу зеленооку дівчину, красуню, копію Рити, і

я, сивіючий чоловік, весь час збираюся гукнути її і розпитати про... Надії мало. Але лишається лише вона».

А останнє речення роману представляє собою неймовірно сумну і об'ємну коду не лише сього конкретного твору, але і всього життя письменника. Її невідступний сум полягає, передовсім, у виразно автобіографічному звучанні: «Зеленоока дівчина ніяк не зупиниться біля моїх дверей». Хоча йдеться, водночас, і про романну героїню, зеленооку іноземку Риту. Сьогодні цю фразу вже неможливо підкорегувати — ані у тексті видрукуваного роману, ані в житті письменника, який тут же, поруч лишив ще таке от речення: «На тому кінці нас жде світло». Про це *світло* «на іншому боці» життя письменник залишив чимало речень упродовж усієї творчості, від «Богемної рапсодії», либонь, починаючи. До речі, концепт світла, як надія та сподівання на ліпше у інших незнаних світах, є емоційними та смисловими рамками роману. Бо першими двома реченнями в романі були такі: «*Ми замикаємося в собі, як у чорній могилі. Ніхто не зупинить, бо на тому кінці нас чекає світло*». І ці два речення, мабуть, не випадково виділені самим автором курсивом. Цікаво, що Степан Процюк у нещодавньому автобіографічному есеї «Тіні з'являються на світанку» писав наступне: «Ночами думалося про відсвіт далеких зірок, а також про те, що кожна людина, помираючи, летить у гості до якогось світила, бо тоді їй уже не шкодить холодне сяйво красунь...». Олесь Ульяненко у своїх романах завжди виступав проти темряви. На боці світла знаходиться і його останній завершений роман «Перли і свині». Нам лишається його прочитати й зробити незайві висновки. Попри те, що у жанровому аспекті, маємо справу, все-таки, радше з *романом-памфлетом*, аніж із антиутопією.

4 січня — 10 травня 2011 р.

## УЛЯНОВА ЄРЕСЬ

(Перечитуючи «Софію» Олесья Ульяненка)

Письменник одягнув маску зла  
та прикинувся незнайомцем,  
аби зробити читача своїм спільником.

*Тармо Куннас*

Я показую, як не треба робити.  
Треба збільшити ці речі, щоб це  
стало видно. Я тут замість окулярів.

*Олесь Ульяненко*

Роман Олесья Ульяненка «Софія», завершений письменником невдовзі після триденного *донецького інтермецо* у жовтні 2008-го й видрукуваний наступного року в «Кур'єрі Кривбасу». Видавництво «Фоліо» обіцяє здійснити окреме видання роману. Тим більшої актуальності набуває його перечитування та сучасне осмислення. «Софія» — типовий для останнього періоду творчості роман Ульяненка, коли він методично, але ніби з деяким поспіхом віддавав читачеві роман за романом, занурюючись, по суті, в одну-єдину морально-етичну проблему, яка безпосередньо пов'язана зі спробою зрозуміти природу й мотиви безкінечного та ненаситного зла. (Не забуваймо, що Софія — це не тільки жіноче ім'я, як воно й побутує в романі, але і *мудрість* також, і письменник це знав не гірше за інших). Фінальний романний пасаж відсилає чи то до мудрости та смирення (до *упокорення*, — сказати б услід останньому роману

Мішеля Уельбека), чи лише засвідчує неминучість покарання для героїні у вигляді цілковитого психічного виснаження й життя *без спогадів*: «Коли він приходив — Софія сиділа на своєму місці біля океану. У Лукаша хололо серце і опускалося на рівні шлунку, коли він її бачив. А вона з осміхом дивилася йому, смішному чоловічку у вилялялому сомбреро, в спину. Більше спогадів у неї не було». Саме таким останнім реченням підсумовується бурхливе романне життя ще зовсім молодій людини. Хоча й виникає враження деякої редукації сюжетних перипетій, — на користь остаточного висновку. Це відчуття редукації в процесі читання (дочитування) літературного твору пов'язане не в останню чергу з виразною кінематографічністю цього й багатьох інших романів письменника: «Софія ночами гуляла берегом, мовчазна і доросла, і не думала, що трапиться чи трапилося у її житті. Вона складала сумні балади, а Лукаш виловлював трупи дельфінів і різав їх. Життя наближалось до ідеального. Світлова батарея давала світло, гарячу воду і все необхідне для життя. За два роки Софія виросла в дорослу жінку. Вона багато що розуміла, але коли хвилювалася, продовжувала шипіти, зі свистом викидати слова. Одного разу Лукаш підвів голову, і побачив: чийсь ноги теліпаються у повітрі. Так спробувала повіситися Софія, не вирішивши проблему свого життя. Вона залишила записку. “Немає нічого — ані радощів, ані щастя”. Вона й зараз у своєму незрозумілому світі. Не жорстокішому за наш. Софія сидить на березі океану, читає Євангеліє, і згадує зі сльозами усіх, кого убила. *Сльози Софії, її молитви*. Кожен вишукує у житті найкраще. Хтось шукає у Біблії відповіді на всі маразми, помічаючи їх, і вірить, що ніколи не втратить раю» (курсив мій. — О.С.). Роман «Софія» присвячений симультантному скануванню безпосередньо артикульованого зла, як феномену, презентованого аж надто впритул і в аж надто концентровано-отруйних дозах. По суті, основний об'єкт осмислення в усіх романах Ульяненка — зло, розчинене серед нас, а також його сутність і генеза, його форми й сенси, мутації та деформації, призначення та доцільність,



причини та наслідки. Одним словом, письменник вийшов на достатньо широкий спектр відчуттів і широке поле для художнього експериментування довкола верифікації метафізичної суті зла в модерній його динаміці. Віртуозне поєднання метафізики та модерну загрожує письменникові вічним життям, себто неминущою актуальністю його творів. Якби хтось додумався до екранізації цих творів, то доробок письменника міг би поширитись серед значно чисельнішої аудиторії. Втім, екранізація психотипів Ульяненка (з його перманентним галюциногенним сюрреалізмом та ледве не біблійного кшталту алегоріями) швидше провокує на появу суголосного напівадекватного арт-хаузу, аніж повноцінного й легкостравного жанрового кіна. (У випадку з образом Софії на думку чомусь спадає придуркуватий Федір Михайлович [Достоевський]. Можливо це завдяки тому, що Софія, ґрунтовно викупавшись у найглибших купелях зла, продовжує жити, до того ж (верх блюзнірства!), — читаючи Євангеліє?). Викриття зла — це чи не єдиний (морально-етичний) аспект прози Ульяненка, який уже сьогодні представляється безсмертним, абсолютно позачасовим; таким, що ніколи не втратить актуальності.

На жаль, більшості сучасних вітчизняних читачів елементарно бракує естетичного смаку та етичного такту аби зрозуміти, що це не сам Ульяненко цікавився пеклом, а воно полювало за ним. Відтак мусив сідати за письмовий стіл і відстрілювати цю безкінечну гидь, звільняючи од неї світ. Ставлення Ульяненка до зла зраджує його високу іпостась *єретика*. Не пригадую, аби хтось про це уже говорив, а тим часом, саме цей ракурс його письменницької поведінки є настільки очевидним, що вимагає детальніших розглядів і вглядів. Будучи переконаним християнином, він тим не менш, не був герметичним і залізобетонним у сенсі відповідної догматики. Затятість письменника у фокусуванні на чітко локалізованому комплексі проблем (боротьба зі злом) насправду нагадує шал і пристрасть колишніх небайдужих, оголошених офіційною церквою *єретиками*. Світогляд письменника, його етичні імперативи, вся

так звана *Улянова ересь* — походить як із сьогодення (конкретика художнього матеріялу), так і з тисячолітньої давнини (релігійно-етичний аспект); ця ересь була і до нього, але він став її застудженим горлом; вона буде і після нього, тож повинен знайтися *хтось*, хто заступить Уляна під стягом любови, ставши супроти стягу одвічного та незникового зла. Має рацію канадський науковець Марко Р. Стех, коли говорить про феномен Уляненка, вдаючись до аналогій із середньовічною та бароковою етикою: «Як на мене, у своїй суті Уляненко — письменник-мораліст мало не середньовічного, точніше, барокового складу душі... 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 Уляненкових творів мають служити для читача пересторогою перед наслідками душевного звиродніння. Автор бачить і описує людину й суспільство України із метафізичної, апокаліптичної перспективи, виявляючи те рідко видиме, що ховається за фасадом доброзвичайності. Як Босх і Бройгел, Уляненко бачить і описує своїх персонажів не лише немічними в реальному житті, а й проклятими у вічності».

Роман «Софія» на сьогодні залишається фактично поза увагою критиків і науковців. А шкода, позаяк, будучи одним із «пізніх» творів, містить вистояні авторські концепти, до яких ми наразі й апелюємо. Ольга Пуніна, автор єдиного на сьогодні серйозного монографічного дослідження («Самітний геній», 2016), присвяченого творчості письменника, про роман «Софія» зауважує наступне: «Пошук зв'язку зі світом, у якому людина прагне безпеки і спокою, як екзистенційна потреба в Софії зумовлений суспільним становищем (отримала великі статки у спадщину) й оточенням (діти впливових заможних батьків): маючи все з дитинства, вона не бачить сенсу витратити енергію на пошук істинних екзистенційних потреб. Задоволення цих потреб виявляється в героїні в деструктивних пристрастях: спочатку — до безпочуттєвої тілесної близькості,

об'єктом якої стають коханці матері й навіть брат, надалі — до ненависті, зокрема до матері (це чітко простежується в реакції дівчини на її самогубство — задоволення від побаченого, байдужість до смерті рідної людини)». Людське оточення Софії, так звана сучасна *золота молодь* (як і дитинство, в якому вона формувалася як особистість), на думку дослідниці, витворюють дискурс антирелігії, або ж, за Е.Фроммом, специфічну «релігію духовних потвор»: «Відчуття влади над іншим, всемогутності створює ілюзію подолання будь-яких екзистенційних перепон чи межових ситуацій. “За своєю суттю садизм не має практичної мети — зазначає Е.Фромм — він є не “тривіральним”, а “смиреним”. Він є перетворенням немочі в ілюзію всемогутності. Тобто це — релігія духовних потвор”.». Водночас фінський філософ Тармо Куннас стверджує, що зло не є однозначним: «Письменницьке служіння злу розкриває той факт, що людині непросто відмовитися від моральних цілей. Іммораліст теж починає будувати ціннісну систему, *коли стара мораль дає збій*. Якщо зло має захисників у сучасній європейській літературі, це можна зрозуміти. Без великої життєвої злоби немає ні доброти, ні моральної святості. Не стало б злоби, не стало б глибинності й розмаїття життя й уся загадка існування звелася б до однозначної поверхневої мовної протилежності. Це створює складнощі для мистецького виразу, живого та глибокого доторку до всього людського» (курсив мій. — О.С.). У цьому контексті варто також згадати про збірку есеїв монструозного Жоржа Батая «Література і зло» (1957), який апелював до трансгресивної місії літератури, вивівши в підсумку формулу, за якою література виступає найяскравішою формою зла. Наскільки я розумію, Батаєві ходить про жертвенність і мужність літератури, яка долає численні заборони на шляху самопізнання людини — звідси і ризики спіткання зі злом, яке віддавна широким потоком розлите довкола людини і навіть присутнє в самій людині. (Як відомо, найперший переступ (вихід за межі узвичаєного), спровокований *бажанням пізнання*, здійснила біблійна Ева, за що і була покарана

разом із усіма нащадками, але людство від того збагатилося чи не найбільшим знанням про свою природу). Далі дозволю собі дещо задовгу цитату з праці вже цитованого Т.Куннаса «Зло. Розкриття сутності зла у літературі та мистецтві» (2008): «Не можна говорити про зло чи загравати з ним, не подумавши про те, з чим маєте справу. Дискурс зла легко призводить до непорозумінь. Навіть видатні вільні мислителі, поети та письменники, починаючи від Ніцше і Бодлера, ставали, принаймні вербально, заручниками християнської культури. Та все-таки вони інтуїтивно усвідомлювали суть зла. Під егідою високохудожньої літератури та мистецтва людина може опуститися за межу мови, до світу тіней, морального пекла, аби пізнати глибини злоби. Мистецтво та література можуть вільно розмірковувати про сутність зла, не завдаючи шкоди авторові художнього твору, реципієнтові та читачеві. Вони допомагають з доброї волі зжитися з відчуттям зла. Це доповнює людський досвід зустріччю з Іншим, може мати терапевтичний вплив чи стати запобіжним клапаном, може вивільнити людину з надмірно чіпких лап моралі та раціоналізму й стати парадоксальною стежиною до нових людських можливостей. Найчастіше зло творить і трактує людина, тому їй нелегко дати йому визначення. Людина може водночас бути архітектором зла, перекладачем і жертвою, тому не здатна оцінити його неупереджено». Дослідник наголошує на можливостях і, що вагомо, на окремих правах мистецтва й літератури щодо взаємнень із безпосереднім злом, — переважно з метою порозуміння з ним, як із Іншим, який репрезентує протилежні цінності та існує всупереч нашим загальнолюдським цінностям так само довго, як і сама людина. Можна ховатись від зла, втікати від нього, але втекти неможливо; можна боротися з ним, але перемогти його знов таки навряд чи можливо. Але можна перейти на протилежний бік — себто на бік добра. Інфантильну Софію з території зла витягає Лукаш (така його романна місія), який мав у своєму сорокарічному житті достатньо взаємнень зі злом, але завше залишався на іншому березі, про

який Софія навіть не чула до певного часу. Зрештою, чи остаточно відмовилася ця жінка від зла (навіть читаючи Євангеліє), достеменно невідомо; наприкінці роману спостерігаємо лише таку спробу (водночас зі спробою самогубства, яке вільно прочитати як інтенцію до остаточного розчинення в злі — аж до остаточного самозабуття). Ретельно клясифікуючи зло, Т.Куннас доходить зокрема й наступного висновку, вказуючи також на ролі в плеканні (примноженні) зла й фальшивої моралі: «Людина може зустрітися зі злом, коли її принижують і позбавляють свободи. Причиною зла може бути людське непорозуміння. Воно може ховатись у суспільних структурах, хибах культури та виховання, різкій однобокості способу життя зовсім не обов'язково свідомо чи умисно. Таке зло не має злих намірів, але є загрозою для організованих людських спільнот і сучасного суспільства. Мистецтво та література не втомлюються показувати, що є в моралі збалансованого, справжнього, а що — брехливого». Що ж до поетики творення зла у романі «Софія», то невідготовлений український читач досить часто гидує жажливими сценами та рятується втечею (аж до цілковитої відмови читати подібні твори), тим часом маємо справу зі звичайною поетикою експресіонізму, себто з експресіоністичним зображенням зла: «Обдертість, маргінальність і моторошність — його типові засоби вираження» (Т.Куннас), й остання тисяча років розвитку мистецтва й літератури не запропонувала іншої правдивої глибинної етико-естетичної моделі: «Сучасне мистецтво не приймає звичного реалізму, а реальність, яку вважають об'єктивною, дає можливість зобразити невідоме та страшне. Загадковість сучасного мистецтва, кубізму, експресіонізму чи сюрреалізму (кубізм і сюрреалізм, а також супрематизм, флюктуаціонізм, абсурдизм, антироман тощо, особисто я розглядаю в контексті розвитку єдиної течії експресіонізму. — О.С.) добре слугує для зображення моторошного зла, за умови, якщо спосіб вираження не надто абстрактний» (Т.Куннас). Міркуючи про творчість американця Едварда Кінхольца й письменників-натуралістів (як на мене,

безпосередніх предтеч експресіонізму), дослідник робить слушні уточнення щодо смислових точок дотику між реальністю та її експресіоністичним вираженням: «На цих експресіоністичних картинах зло не є злом, воно лише засіб вираження морального протесту та розлючення, тобто *насправді служить добру*. Бездушне ставлення письменників-натуралістів, таких як Гюстав Флобер чи Еміль Золя, і романістів до зображуваного зла було способом змусити читача оговтатися, почати відчувати й реагувати на зло. Письменник одягнув маску зла та прикинувся незнайомцем, аби зробити читача своїм співником» (курсив мій. — О.С.). Численні спроби збочити з правдивого шляху (ескапізм в напрямку чистого естетизму або спекулятивні пошуки ідеологічних печер) у різні століття так і не дали позитивного результату. Продуктивність експресіоністичної парадигми в осмисленні найскладніших питань залишається актуальною від часу появи перших єретиків — і до наших днів.

Повертаючись до власне образу письменника Олеся Ульяненка, можна віднаходити численні паралелі з мистцями й письменниками минулого та сьогодення. Щодо Босха і Бройгеля вище вже наводилась думка М. Р. Стеха. Т.Куннас, міркуючи про Гамсуна, доходить на позір дражливих висновків, але варто вчитатися в них уважніше, попередньо прибравши зі свідомости фальшиві моральні заслінки, які заважають сприймати проблему якщо вже не поліфонічно, то хоча б діалектично: «Гамсунівська людина песимістична, але вона намагається примиритися зі своїм трагічним сприйняттям себе та світу. Таке дещо жорстке й аморальне зображення людини частково є гуманістичним. Добре у злі лише те, що воно приховане в людині. І за сприятливих обставин воно спокійно дремає на дні людської душі. <...> Гамсун став представником абсолютного зла, клієнтом суддів і психіатрів, хоча все, що він робив у своїх романах, — це викривав у людях зло» (курсив мій. — О.С.). Наш Улян із легкістю упізнається в цій характеристиці Гамсуна та його творчости. Знов-таки, це зов-

сім не випадково: письменники-експресіоністи можуть бути класифіковані дослідниками на безкінечну кількість відмін за індивідуальним почерком та відчутними поетикальними особливостями, але є один аж надто серйозний спільний знаменник, який полягає у високій етиці, в етиці оголеного нерву, в безжалісній красі самоспалення заради вищого ідеалу, яким є *правда*, — єдина метафізична цінність, яка у свідомості експресіоніста корелює виключно зі *справедливістю*. Відтак, Олесь Ульяненко вільно й невимушено потрапляє до товариства великих і водночас незрозумілих для широкого загалу письменників на кшталт Т.Шевченка, В.Стуса, А.Тесленка, В.Свідзінського, М.Хвильового, Т.Осьмачки, І.Костецького, Гр. Тютюнника, Ф.Рогового, — можна й далі продовжувати, не обмежуючись лише верифікованими історією іменами. До речі, і сам Улян незрідка буває доволі літературоцентричним (зокрема в романі «Софія» Інна, вийшовши з ванної, шукає свого Вордсворта (хоча й не знаходить), а Касим, попри те, що «тягав з собою волину сорок п'ятого калібру» має перед собою «на столику, обліпленому мухами, залитому пивом і томатним соусом» томик Мандельштама). Скажете, так не буває? Можливо, і не буває, але ж це не ваше сране життя, а її величність художня література: «Він намагався якось існувати у цьому світі: волина сорок п'ятого калібру, Мандельштам і невідомість, що чорною дірою за нашими спинами смоктала наші дні, роки, почуття... На ринку він підторговував букіністичною літературою. Той же Мандельштам, Булгаков, Андрєєв, невідомий Достоевський» (у цитаті йдеться про 1979-й рік, тож навіть із так званою *правдоподібністю* все гаразд). Сподіваюся, й самому Ульянові в такій рецептивній моделі доволі комфортно. Вдавшись у нашому часі до етичної *єреси* («Що б вони не думали і де б вони не були, той, хто прожив трохи років, повинен прощати. Якщо у тобі є віра, ти не віриш у випадковості... Але зараз один трахав не ту, яку кохав, і його товариш повторював теж саме. Ось так... Саме за це розіп'яли Ісуса Христа. *За те, що Він вчив людину бути людиною...*» (курсив мій. —

О.С.)), опустившись, подібно до славних своїх попередників, до найлютішого дна з єдиною метою, — аби взяти за руку й вивести з пекла українську людину, — він водночас піднявся на високості світового уявлення про велич людського духу. А щодо практики вписування письменника до певного контексту (традиції), то з цього приводу багнеться згадати Томаса Еліота: «Традицію годі успадкувати; той, хто до неї прагне, мусить випрацювати її величезним зусиллям. <...> Жоден митець у будь-якій галузі мистецтва не має сам по собі повного значення. Його значення, його визнання є визнанням щодо колишніх поетів і митців. Поета не можна оцінювати відокремлено, його належить умістити, задля порівняння і протиставлення, серед небіжчиків».

*19 липня 2016 р.*



## **ВСЕЛЕНСЬКИЙ ЖАХ РАЙОННОГО МАСШТАБУ**

Ульяненко О. Пророк: Роман / Олесь Ульяненко.  
- К.: Український пріоритет, 2013. — 176 с.

За чим приходять у цей світ?  
Промучитися і мирно померти.

*Олесь Ульяненко*

Та відчайдушно пролягла дорога  
несамовитих. Світ весь — на вітрах.  
Ти подолала, доле, слава Богу.  
На хижім вітрі чезне й ниций страх.

*Василь Стус*

Ну от і дочекалися на *останній* роман Олеся Ульяненка. З одного боку, це радість очікування від взаємнення з черговим текстом улюбленого письменника, а з іншого — якась особлива туга, пов'язана з чітким усвідомленням того, що більше від нього не буде жодних приємних звісток, жодного нового абзацу. Здавалося б, оприлюднений упродовж двадцяти років доробок прозаїка є доволі великий, — є що читати та перечитувати, але все одно — незатишно й самотньо, і надалі це відчуття лише наростатиме, накриваючи щоразу все більш ґрунтовно та остаточно. Роман «Пророк» сьогодні з'явився завдяки зусиллям двох людей — Надії Степули й Михайла Бриниха. Відомо, що вони були друзями письменника, тож їхні зусилля виглядають логічно, а з іншого боку, можна говорити про неабияку відданість і справжність у людських стосунках, хай би

якими дискретними вони сьогодні не виглядали. Думаю, Ульянові таки пощастило на друзів. Гірше із ворогами — на диво підлими істотами. І немає жодного значення, як вони сьогодні поведуться і які свої спогади про письменника ще напишуть. («... ті, що ненавиділи, будуть рвати сорочку на грудях і говорити пристойні слова, і перед сімейством роздавати поклони... Так, чмок у щічку...»). Він для них уже недосяжний, а його неповторна творчість — і поготів.

Роман «Пророк» залишився незавершеним, хоча, як стверджує М.Бриних, письменник «почав працювати над цим романом 2005-го року». Чому ж, у такому разі, роман залишився недописаним? Можливо, цей текст видавався авторові занадто кінематографічним і для повноцінного втілення потребував іншої мистецької парадигми? Або це щось принципово інше, що не розумів до кінця й сам письменник? (8-го березня 2010-го року він сказав достеменно таке: «Сейчас как раз пишу книгу “Пророк” и не знаю, как эту кашу свести воедино, чтоб что-то выкристаллизовалось». А можливо, працюючи над «Пророком», письменникові бракувало двох *жозефін*, яких він згадує у цьому ж харківському інтерв'ю; такий собі, за його словами, «ескорт-сервіс», що й уможливив написання роману «Там, де Південь» *упродовж одного тижня*). Особисто у мене є відчуття, що в романі «Пророк» Ульяненко зайшов до уявного коридору з багатьма дверима й почав усі їх шарпати-відчиняти. Деякі відчинились, але далеко не всі. У деякі з цих дверей, попри те, що вони відчинились, не побажав заходити сам письменник, раз-у-раз підкидаючи читачеві три крапки. Така от приблизно картинка, якщо висловлюватись образно й плутано, — у психоаналітичній манері. Хтозна, сам письменник уже нічого не прокоментує і не пояснить. Розповідаючи у передмові про історію оприлюднення *тексту*, М.Бриних згадує про дві флешки, — «дві флешки, на яких, поміж інших текстів — в шматках, уривках, розділах, окремих файлах, в електронному дранті був і незакінчений роман “Пророк”; цей роман був стиха відвойований у небуття зав-

дяки Надії Степулі, яка звела розрізнені фрагменти (особливо в останніх двох частинах), поклавшись винятково на свою інтуїцію та знання творчості Олеся Ульяненка; адже залишилось тільки оці дві флешки — й більше спитати поради нема в кого...». І знову *три крапки*, — наразі від редактора й автора передмови. Останній роман письменника має цілком очікувану присвяту: «Євгенії Чуприні, з любов'ю». А ще — промовисте motto, що належить, як я розумію, самому письменникові, хоча зазвичай у якості епіграфів він використовував цитати зі Святого Письма: «Якщо ти скажеш, що це — закінчення, то знай: дорога до Бога тільки розпочалася».

Події в романі (хоча романних подій у звичному розумінні тут і немає) відбуваються переважно «у ляльковому містечку з ляльковою церквою» неподалік від Києва: «Варто було б із самого початку сказати тобі, читачеві, що містечко Т — окраїна столиці. Цьому ніхто не надавав значення: топичан вважали за селяків, хоча містечко Т відкраювало цілий шматок столиці; тут зберігся патріархальний жіночий деспотизм, а чоловіки ловили рибу в озерах, сиділи теплими днями біля своїх хижок, попивали пиво, паскудне вино, і кожен хотів щось довести один одному, але все закінчувалося мордобоем і п'янкою, як мировою угодою». А ось іще про жінок цього міста: «Жінки тут одягаються не гірше борщагівських блядей. Останні ще дадуть фори. Всі мешканці свято дотримуються традицій». Що ж це за *химерне* містечко, яке не здає свої території, а навпаки, — відкраює у столиці? Воно таки не зовсім звичайне, це містечко Т, для характеристики якого автор уже на початку твору не шкодує відповідних засобів, створюючи яскраву гротескную картину: «Отож, містечко, що кишіло служакami закону і держави, а також чорними, як біблійне гайвороння, попами, які сторчма носили срібні хрести на своїх животах; містечко, де мораль вище закону, а закон ніколи не послуговувався мораллю, хоч тут і намагалися зважати на біблійні приписи; а втім, кожен двір забутого цього міста тлумачив Святе Письмо на свій копил, і сповідували тут здебільшого віру в свій здоро-

вий шлунок, власну кишеню, своє обійстя, — за це готові були покласти життя або дати драла, якщо на те буде вагома причина. Містечко, що вже не захоплювалося дорогими машинами, а поплювувало на столицю крізь зуби і нижню губу». І ще кілька деталей: «Тут було кілька маленьких заводиків; трохи далі, попід самим Макдональдсом, стояла дзвіничка. <...> Над усім цим громадям маленьких, подібних на лялькові іграшки, ошатних будинків піднімалася труба, вибілена в червоне і біле, на якій було написано, що місто засноване тисячу років тому. Громадяни пишалися цим фактом. А внизу лежали темні озера і копанки». Що ж до громадян цього містечка, то «довкола — одні доходяги, що рвали печінку самогоном, який в народі прозвали “колотівкою” (гнали його з жіночих колготок)». Прибулець Лука, чиїми очима ми бачимо цей ландшафт, «про себе відзначив, що ця картинка йому знайома». (Знайома вона, мабуть, і всім читачам). І ще колоритна деталь («В провінції так полюбляють», — зустрічаємо пояснення в іншому місці), у якій відбилась овеча суть провінції: «У маленькому, можна сказати, солоденькому містечку не тільки всі щурі, але й комарі переписані, й всі строчать доклади, доноси». І зовсім уже окремої уваги заслуговує епізодична, по суті, сцена, в якій провінція святкує День Незалежності. Не певний, що потрібні хоч якісь коментарі: «Містом тягнувся облізлий хвіст карнавалу: з вишиванками, шароварами, кацапськими косоворотками і балалайками, бабами в кокошниках. Інтернаціоналізм підіймався на повен зріст, як член у дев'яносторічного діда. На лавках покотом лежали голі дівахи рубенсівських форм, моцні мужчини, — так бики виглядають після кастрації; дітвора, років по дванадцять, намагалася, обпившись енерготоніків, просунути свого пісюна в першу ліпшу щілину. І букети, павуки салютів та феєрверків». Втім, і в столиці, як відомо, справи не ліпші, — масштаб просто інший, а значить, — картина іще сумніша, іще жахливіша.

І от, це сон-місто прокинулося від незвичної події. До містечка прибула така собі, як атестує її розповідач, «мадам Ба-

терфляй, мадам З-зі, Королева», тридцятирічна заможна красуня Лана. Прибула із певною метою (цілком фантастичною, як на мене; втім, як авторові, так і його читачам, випало жити в цілком фантастичні часи, не забуваймо про це) й зворохобила місцевих мешканців, — від дітей до статечних попів. Жакхливий кінець пані З-зі не позбавлений звичних для прози Ульяненка есхатологічних мотивів із чіткими натуралістичними конотаціями, а химерність пропорцій між формою й змістом (сумарний хаос деталей із якими неспідготовлений читач навряд чи дасть собі раду), яку демонструють численні епізодичні й навіть наскрізні персонажі, призводить до витворення оксюморонної художньої реальності, в якій художньої умовності настільки багато, що можна говорити про одну суцільну алегорію («...це як з моєю державою, закиданою сірими ментовськими кашкетами»; «Параша світу. Велика параша світу проїла лисину землі»). Отже, випадок із мадам З-зі, про який читач дізнається ще на початку твору: «Пані З-зі — кінопродюсер: висока, тридцятирічна, з чорною гривною і зеленими очима кобила, вона прибула в містечко Т шукати натуру для дорослого кіно. Ніхто не тямив тут, що таке доросле кіно, ніхто і гадки не мав, чим закінчиться ця загадкова і чарівна у своїй загадковості авантюра прекрасної мадам З-зі... І одного гожого дня, коли високе літнє небо ангели роздерли білим пухом своїх крил, і лише руде, неправдоподібне сонце дратувало поштивих, наближених до могили громадян, — цього дня, поіржавленого ніким іншим, як чортом, нашу красуню знайшли голою і почепленою на найвищому всохлому дереві. Коли її зняли, то блюстителі закону зауважили, що рот і очі пані З-зі зашиті шматками шкіри. А ще куценький голомозий слідчий з подовбаною чиряками головою, схожою на диню-дичку, дав зрозуміти, що хоче бачити сідниці пані З-за («З-зі», — неделікатно поправили його). Покійницю перевернули. Виходило, що шкіру з її сідниць зрізали і «трансплантували» на рота та очі. Пані кінопродюсерка померла від асфіксії, просто кажучи — задихнулася. А слідчий сказав: “Повісилася”. Коли немає відповіді — з’являються легенди».

Лана або мадам З-зі («як прозвали її місцеві аборигени») уособлює собою невитравну аморальність, яку можна фізично знищити в оболонці певної конкретної особи, але чи можливо позбутись її, як явища, — питання лишається відкритим. Надто легко Лана несе і множить свою аморальність, будучи втіленням порнографічності самої своєї доби. Впродовж тексту розкидано чимало деталей, які вповні розкривають це явище. Ось вона на початку свого шляху: «З-зі завжди вірила в свою вищість, у вічну молодість і удачу. Коли ми вперше зустрілися, то вона розмальовувала трупи в одній погребальній конторі. Косметолог мертвих. Їй це було до шмиги. Ллойд навіть припускав, що вона трахається з трупами... Ну, що там того... Але за руку ми її не піймали. В юності, десь у п'ятнадцять років, вона була ефектна брюнетка з зеленими очима, круглими грудьми, на яких примостилося два акуратні червоні соски». А ось трохи далі: «А потім у Лани був пекучий роман, жагучий роман, африканський роман. Вони разом травилися коксом і героїном. Вони пропекли засрану богему до самого її дна. Вони спалювали себе в оргіях різного штибу: хлопчик і хлопчик, дівчинка і дівчинка. Зельдерович був щасливий. І вона насправді була щаслива, називала його лагідно (а вона тоді була лагідна) тупорилим євреєм, що ніяк не сприяло її кар'єрі». Але з кар'єрою таки склалося, не могло не скластися, якщо вже у її житті з'явився середньостатистичний Зельдерович («кіномагнат, мільйонщик і педофіл»); із хаотичним сексом — також («Із сексом у Лани все було тіп-топ»). Лана від самого початку тяжіла до артистичної аморальності, викладаючи під Бояркою естетику й етику та водночас працюючи «у стриптиз-клубі з ненайкращою репутацією». А потім їй закортіло стати справжньою зіркою: «І Лана стала тією Принцесою, якою вона була зараз, у тридцять: скупюю на ласки, розбовтаною, — типова картина підсохлої стерви. <...> Цілий рік вона стягувала підтоптаних режисерів: невдах, а то і зовсім опущених на дно людей. І за півроку, просто під студмістечком, у підвалі, зробили перший фільм для дорослих. Якщо

простише — порнуху. В паскудному дешевенькому кінозалі, з бобінного апарату, цілих півтори години сексу. Успіх був потрясний. Не менший, ніж у “Глибокої горлянки”. Звісно, вона була там у головній ролі. <...> Лана знайшла свою роль і мету в житті. Вона, як спрагла губка, хотіла кохання, й це її бажання стало порнографічними фільмами. <...> Надто вона любила незалежність і гроші. Ось від чого у неї вульва мокріла». І, як водиться, підсумкове резюме: «Її цікавили фільми, а ще — людські долі, що ними вона рухала, як вправний лялькар. Пані З-зі обов’язково хотілося не грошей і не сексу, а любові та слави. Вона сама вибирала, кого кохати, щоб потім це почуття зіжмакати, як серветку, і викинути з вагона поїзда». Сюжетна історія Лани уривається, з одного боку, несподівано і таємниче, посилюючи романну інтригу в напрямку літератури жахів, але водночас, чи міг такий персонаж закінчити інакше, ніж закінчила Лана? Навряд чи. Логіка її життєвого руху диктує саме такий фінал, тож письменник має рацію. Зло покаране, хоча читач розуміє, що це й не найбільше зло у містечку Т: «Вона була ранньою пташкою, хоча ніколи аж так рано не вставала. Щось постукало у вікно, і відразу її уява вибухнула яскравим салютом. В дитинстві вона, напевно, мріяла стати хлопчиком. Патологія геніальності, — вирішила вона, ступаючи босими ногами по росі. Вона дійшла до лісопильні, минула сторожку, де зручно примостився кудлатий пес якоїсь мішаної породи. Іноді людські очі подібні на собачі: тут награний її дитячий страх почав переростати, виліплюватися у справжній. Гола Лана притьма кидонулася до своєї оселі, але чийсь дужі руки обхопили її і потягли на лісопильню. Вона так злякалася, що навіть не кричала».

Інші, більш-менш прикметні й придатні до осмислення події, пов’язані з дивним, сливе невмирущим («він уперто не хотів помирати...»), ураховуючи, скільки він куль упіймав, персонажем на прізвисько Вуж (він же Ларік, він же Іржавий, він же Лолін, — улюбленець дівчаток і жінок, холоднокровний убивця жінок і дітей, грабіжник банків) і з іще химернішою

істотою, яку хтось уважав за пророка, а більшість — за юридичного, який не відомо звідки прийшов і не відомо куди піде. Поява в сонному містечку кінопродюсерки порнофільмів, як і юридичного-пророка, можуть сприйматись як елементи одного екзистенційного плетива. Содом районного масштабу (який емоційно витворює не лише екзотична столична Лана зі своєю «просвітницькою» місією, але й церковники, кримінальники, прокурори, міліціонери, які безпричинно й хвацько гвалтують не лише двох дівчаток, але навіть Ллойда) — має бути знищений, — на цьому наполягає завошивлений прибулець-пророк: «Він сидів під градом, під дощем, під снігом і все бурмотів щось схоже на молитву. Коли заходило сонце, він забирався у свою нору. Одного дня він виліз із нори й побачив, що вода зробилася біла, як попіл. Він довго морочився, витягуючи кліща. А потім знову сів, і два ворони зависли просто так над його головою, і це вже не була випадковість. У Всевишнього немає випадковостей. Так він прийшов до віри. Став гризти зубами землю і жбурляти камінням у всі боки. <...> Попіл з води так і не сходив. Тоді він згадав людські слова, і закричав не своїм голосом: — Пожежа! Смерть! Пожежа! <...> Доки розбиралися, озеро вибухнуло атомною бомбою». І півміста таки буде знищено незрозумілою — чи то техногенною, чи якоюсь іншою катастрофою. Але при цьому зовсім не виникає відчуття, що Содом нарешті покарано. Випалено півмістечка, виморено половина його населення, але нічого принципово не зміниться. Всі головні фігури залишаються на звичних місцях: «Ніхто нічого не бачить далі своєї сраки. Проста філософія». Місія романного пророка — проста, як двері, про що він неодноразово й говорить. Зрештою, він такий не перший у історії людства: «Я лише прийшов, щоб попередити вас, що прийде Суддя, і того дня ніхто не промине. Це вам не колгосп і не свиноферма, щоб вивалити купи лайна і тицяти дулю прийдешньому». Але не чують. Тож, письменник від імени одного із оповідачів далі править своє: «Місця для сміття на Землі вистачить, тільки викидай. Кров просочиться в землю і ніхто не



побачить. І якщо ви надумали вислухати всю ось цю лободу, то наберіться терпіння або зовсім позатикайте всі дірки, бо я доберуся до вас. Оте невидиме наздожене вас, а як ні, то й добре. Є прості аксіоми — голод і холод. Вони то і дають вистояти у вірі». Світ на межі, який лише і цікавить (водночас, лякаючи та засмучуючи) письменника, все одно колись вибухне, — як не гарячими новинами, то загальним мовчазним божевіллям: «Всі ми доходимо до межі, де кінчається реальність й ірраціональне розпочинає свій шаманський танок; всі ми доходимо до грані божевілля: один протирає руки вологими серветками по двадцять разів на день, інший мастурбує на власну тіль, але при всьому цьому ми лишаємося добропорядними громадянами, аж поки якийсь блідий, як личинка травневого жука, клерк висаджує з помпової рушниць мізки дружині, сину або доньці».

Лише почавши читати цей незавершений і, швидше за все, самим автором іще не усвідомлений у якості самодостатньої художньої цілісності твір, читач одразу вірить М.Бринихові, що флешок було дві, а на флешках — шматки, уривки, етюди, електронне дрантя... Попри те, що для письменника Ульяненка сюжет у принципі ніколи не був визначальним, роман «Пророк» позначений особливо помітною дискретністю — і в сюжеті, і в композиції, і, ясна річ, у розгортанні смислової аури персонажів. Основною причиною цього явища є, як на мене, незавершеність твору. Компонував бо його, як знаємо, не автор, а упорядник і видавець Надія Степула. Деякі з представлених фрагментів письменник, напевно, редукував би, зводячи текст у єдине ціле; дещо мав би обов'язково ще дописати, пояснивши, приміром, для чого на початку твору з'являється персонаж із екзотичним ім'ям (прізвиськом?) Ллойд (як і з десяток інших персонажів), або хто, все-таки, безпосередньо причетний до садистичного вбивства мадам З-зі. (Лука? Вуж? Хто-небудь зовсім випадковий?). Хоча, за великим рахунком, все це не має жодного значення. Коли ця жінка була ще Ланою, а не мадам З-зі, вона проігнорувала застереження одного

з перших своїх коханців і меценатів, кіномагната (sic!) Зельдеє ровича, який радив, доки не пізно, залишити країну. А в цій країні, як знати, важить не лише вчасна поява на авансцені, але і вчасне з неї зникнення. Тож, маємо роман із початком, але без кінця. Також пам'ятаємо, що сам письменник називав його «кашею». Але, все-таки, чому цей текст так і не набув більш-менш чіткої сюжетно-композиційної конфігурації? Чи в цій послідовній нечіткості та незавершеності і полягав підсвідомий сенс *написаних* уривків, чи щось таки заважало письменникові розібратися з власним художнім світом? А, можливо, це так затягувала порнографічність реальності, яка навіть і в суто умовних алегоричних фігурах нестримно виламувалась із-під контролю автора? Не побажав? Хотів, але так і не зміг? І чого тут більше — логіки чи, все-таки, зловісного фатуму? Цей текст, як виявилось, здатний викликати чимало питань (особливо ж, у тих читачів, які добре знають творчість Олеся Ульяненка), — значно складніше сьогодні з відповідями.

Про що, загально беручи, цей роман? Про речі всім добре відомі, але й досі не вповні верифіковані в так званій суспільній свідомості. Чи достатньо, приміром, короткого зауваження про те, що Ульяненко, як і всі експресіоністи, «выводить на кін лиходія» (В.Петров)? А й справді, чи цікаво спостерігати за праведником? Хіба це не все одно, що спостерігати за тим, як дерево росте при дорозі? Чи є взагалі якийсь сенс у спостереженні за деревом? Письменник не просто створює образи рідкісних (але *можливих*) покидьків, він намагається прокричати прості й найпростіші істини: *так жити не можна, людина насправді є не така, людина повинна оговтатись і схамнутись*. У романі йдеться про *гопак і сім сорок* — замість закону і справедливої влади. Зрештою, на цьому Ульяненко вже акцентував читацьку увагу і то досить давно, — скажімо, у романі «Син тіні» (1998): «Ми тіні власного життя, ми порожнеча, що не захотіла стати кимось, ми невідомість у великій країні, де ніколи не було закону». Що можна додати до таких от невтішних діагнозів? Хіба що написати ще кілька романів,

поглиблюючи та кристалізуючи симптоматику виродження та деградації «великої країни», як це і зробив за життя письменник. Як пам'ятаємо ще зі «Сталінки», Ульяновко одразу вчився на хірурга, не вдовольняючись кар'єрою літературного терапевта. («Надто мала дистанція між життям і смертю, щоб туди ще щось укласти...»). Нещадно лякаючи свого читача, завантажуючи його неймовірними метафорами з присмаком апокаліптичної метафізики, письменник апелював до людського, занадто людського у наших душах, не забуваючи кожного разу нагадувати також про янголів і демонів. Ось епізодичний персонаж Лука з роману «Пророк», ледве накреслений, але цілком зрозумілий у власних інтенціях: «Він просто горів бажанням завалити в пекло хоча б одну третину людства. Звісно, не аж так буквально, хіба в думках... А там далі — вигадуйте... вигадуйте... М'яса, багато людського м'яса, панове. Від цього нудить. Треба, щоб плоть не постраждала, наче телячий язичок, який ще треба знати, куди встромити. Всім потрібні гламурні, вишукані. Посадити б цей гламур капіталістичний на паркан, сцяти і срати. Народ роз'їдає державу? Бля, ви гадали, народ із нардепами не ласують м'яском? Як бездомні пси... Мало... Ніхто не скаржиться на долю. Це правда, рука руку миє, і всі бздять на флер оранджем... Смердота, нація, ментальність. Один Господь відає, що міститься у голові репліканта, а від вас і диму не лишиться, купи вінків гробарі розтягнуть під вечір». (Чуєте голос із пекла, нещадний голос Селіна?). Письменник пропускав життєвий сморід крізь себе, виплескував на сторінки своїх творів («воно відлітає від мене, як глина») і знову пірнав на дно за наступною порцією вселенського жаху. У літературі так працюють лише божевільні, себто на правду обрані. Їх не буває занадто багато; можливо, їх навіть мало, утім — трохи є. Рецептивно беручи, чи пішла його каторжна праця в пісок? Сподіваюся, ні, — якщо я люблю його прозу, якщо я знаю десятки людей, які люблять цю прозу не менше за мене. Жодні зусилля не бувають марними, особливо ж, зусилля з навернення людей до притомного стану: «Голов-

не — щирість і віра. Запахи в метро, запахи мастила, запахи жасмину та троянд, друже, замикаються колом. А от коло є Бог. Ні, ні, не вилуплюйте зіньки, а краще готуйте труни: одні для хороших, інші — для паскуд. Я все бачив... Знаєте, про кого я? Ні? Напевне, Бог зліпив з однієї глини Адама і Єву. Їх точно витурили з Раю за інцест. Так ось. Це не троянди. Це кров Спасителя». Ну а те, що пророків найчастіше не розуміють, а подекуди ще й розпинають, — проблема не сьогоднішнього дня. Згадаймо хоча б Ісуса, якого часто згадує й сам письменник.

«Доросле кіно», що його продукує мадам З-зі, — це не просто аморальні розваги з кримінальним душком. Це алегорія ліберально-банківського світоустрою, це світ без добра й без дитячих ілюзій. Це діти, позбавлені дитинства (не лише присутня у тексті Клара, але й більшість інших), й дорослі, які не спроможні зупинитись хоча б на мить і віддихатись. У чому перспектива персонажів Ульяненка? Перший-ліпший приклад епізодичної Люськи (на сторінці 20-й вона, до речі, названа Людкою: принагідний кніксен видавцям): «З'ївши останні шкоринки, Люська пішла на панель. Так вийшло, що тричі місцеві проститутки це стерпіли. А потім полоснули опаскою по обличчю. Люська підставила руку і позбулася трьох пальців (не треба було сміятися з Трійці, але тоді час був такий). Люська виляла трасою, тягнучи за собою струмок крові, а в лівій стискала власні пальці». Така можливість — зупинитись, віддихатись і побачити світ, який безнадійно гине, відкривається хіба що юродивим. Один такий є у романі. Але за плечима у нього страшно минуле. З короткої довідки дізнаємося, що пророк — це колишній мешканець столиці на ім'я Абі, який продав власну дитину в рабство циганам: «Його звали Абі. У нього гниле міжніжжя, заїдала товстуха; дружина і четверо золотушних дітей. Потім ще вилупилось четверо. А потім почалось безробіття і, найменшу, Клару, продали циганам за п'ятсот баксів. Клару оглушили хлороформом і простою пилюкою обрізали ноги. Зараз вона сидить на Майдані Незалежності, під добротним червоним домом, із відсутнім поглядом

просить милостиню. Іноді мене перевідує думка, що ми давно в пеклі, давно померли, а Господь Бог тим часом переглядає кіно нашого життя. <...> Наступного дня щось здавило йому груди й Абі сів на електричку та дістався містечка Т. Був сухий серпень». Жорстокий натуралізм Ульяненка межує з безумством, перетворюючи і його самого заледве не на юродивого, що волає в столичній пустелі, волає до мертвих кам'яниць (деякі з них є церквами) і ще мертвіших людей. Але їм не до нього, — майже всі вони задіяні в «дорослому кіні» уявної мадам З-зі, алегоризм якої не заважає їй бути цілком реальною та інфернально-фактурною. Я свідомо відмовився в цій рецензії від широкого цитування. Хто повірить мені на слово й візьме в руки книгу, той матиме можливість переконатися, що всі Ульяненкові фішки на своїх місцях: і безжальний натуралізм, і вбивчі у своїй ваготі алегорії, і увесь жах і бруд нашого щоденного існування. Це доросла література про жахливе доросле життя. Ніяких жартів, усе по-справжньому й майже за Лавкрафтом. Жах оживе й пробіжить по спині, — від потилиці до сідниць. Можливо, когось і втямить. Але все це не має жодного сенсу, позаяк це доросле кіно улаштоване так, що за страшним сеансом у інфернального кіномеханіка наготові ще страшніший сеанс, і немає цьому кінця. Бо навіть усвідомлення природи цієї вакханалії не гарантує її скасування й припинення. Точка неповернення, мабуть, уже позаду. Приречена цивілізація спостерігатиме свій безславний кінець не інакше, як у живому етері. Декілька слів на цю тему від автора: «Тьма і холод. Як подумати, то і розпочинати нема з чого... Витріть соплі, бо дрючитимуть в очко до синього поросячого вереску. Ти говориш, як проповідник, а я чую лише свиняче рохкання. І піп під банею московського патріархату схожий на афроамериканське чудовисько: права рука з косяком, а ліва — на чийсь ширінці. Ні, я не ретроград. Нехай пхає хто куди, а от лікувати всіх буде доктор Смерть... Повірте мені на слово. Хоча слово нині... Ну, тоді зженіть все своє життя на цифруванні, а потім побачите, як вас закопують, кремують...».

Окрема рецептивна проблема цього роману пов'язана з наративною поліфонією. Я нарахував у тексті від чотирьох до п'яти оповідачів (хоча впевненості, що їх саме стільки, жодної...); сам письменник, скориставшись оголенням прийому, говорить лише про трьох: «Ви що, хіба не помітили, що цю історію розповідають три різні істоти?». І в іншому місці: «Ви помітили, що ми різні і говоримо по-різному? Здогадуйтесь, хто, як, коли — і все. Це дуже просто: думати і страждати. Солодке слово: страждання, — воно робить людину чистою і прозорою, як скло». (Цікаво, що котрийсь із оповідачів виявляє своє розуміння щодо присутності інших, — випадок, здається, безпрецедентний, але читачеві від цього не легше). Втім, можливо, у процесі написання тексту виникала потреба у нових і додаткових оповідачах, яких автор забув урахувати, звертаючись до читача у наведених мною цитатах. До того ж, і остаточний пазл тексту збирався уже без нього. Що цікаво, за черговою *людською комедією* спостерігають не лише оповідачі-люди: «Саме того дня я вибрав місце на торшері. Янголи можуть сідати скрізь. Якщо я вам скажу, де вони можуть з'являтися, ви відразу перестанете вірити або будете насміхатися над Батьком». Один із оповідачів, Схлипа, є не зовсім зрозумілою істотою («Знаєте, я маю таку властивість: залазити в мізинець, добиратися до мозку і жити там, прихлипуючи. Тому мене й називають Схлипою»; «І я плакав, як всі люди. Я — Маркідон Схлипа»): «Я, Схлипа, запихтів, намагаючись зробити все, щоб вони не зустрілися цього дня, саме цього дня, коли тріщало сталлю небо, й сонце стриміло прямовисно, хоч і не було спекотно». (Схлипа намагається завадити зустрічі дівчини Мілки з найбільшим місцевим покидьком: «А над усіма висів Вуж. Безпредельщик, котрого боялися і сторонилися навіть свої. Він поклав око на Мілку»). Ця істота бачила на своєму віці не лише наших сучасників, тож має із чим порівнювати: «Я бачив першу живу істоту. Це було дуже давно. Істота сповзла з пагорба і стала біля мутного потічка. Точніше, це була канава, а потім її вже перехрестили на Хрещений яр, а потім

це болото стало головною вулицею Києва — Хрещатиком. Нинішня вулиця — це висохле болото, з намулу кісток, звірини, людей... Я пам'ятаю його. Він присів на одну ногу, іншу підмостив під себе і довго виколупував вошей зі свого волосся, а в сірих скандинавських очах горів теплий вогник Батьківщини. І кожного дня він приходив сюди, на цей пагорб, доки хтось повів його, і він почав рубати дерева і будувати човна. Ця земля не тримала його. Він кожного разу дивився на каламутну воду, що вливалася в ще ширше гирловиння; на тому березі жили вороги, яких треба було або вбити, або просто з'їсти. Такий моральний і судовий кодекс того часу, що на нього наші предки просто сцяти й продовжували розмножуватися, як личинки. Але Бог возлюбив людей і дав їм волю. Ми — частинка чогось незрозумілого і близького водночас». Схлипа спостерігає за довкіллям і потерпає разом із людьми; він здатний змінювати людські долі, але й він виявляється неспроможним перед невичерпним людським ідіотизмом: «Ви думаєте, що я вірю усім цим пиздуватим вигадкам щодо числа 666, тринадцятого числа і п'ятниці? Це людині властиво поставити все з ніг на голову, хоч усцись. Тому я й існую. І я, Схлипа, влажу в мізинного пальця, щоб якимось вплинути на дурнувятих людей. Я живу довго, і ще житиму й житиму. І коли я сердитий, то лише тому, що мій шлях далекий, довгий і ніколи не закінчиться, як людський ідіотизм». До речі, роман «Пророк» (як і більшість творів письменника) добре ілюструє давні тези Хосе Ортеги-і-Гасета про перспективи розвитку романного жанру («Думки про роман»). На думку філософа, в майбутніх романах акцент буде перенесено з сюжету на яскравих персонажів: «Отже, наше зацікавлення змістилося від сюжету до дійових осіб, від дій до персонажів». І далі, ще вагомніше (про що варто б дізнатись усім сучасним прозаїкам): «Романним образам зовсім не обов'язково уподібнюватись реальним; досить того, що вони можливі. Лише психологія можливих душ, яку я називаю психологією уяви, важить для цього літературного жанру. <...> Іншими словами, у творі може бути яка завгодно

соціологія, але сам роман не може бути соціологічним. <...> Можливість творення духової фауни буде, певне, головною пружиною роману майбутнього. Йдеться до того. Інтерес до зовнішнього механізму сюжету сьогодні несамохіть сходить нанівець. Але це обертається на краще для вищого інтересу роману, який може зосередитися на внутрішній механіці персонажів. Краще прийдешнє романного жанру я вбачаю у вигадуванні не “дій”, а цікавих душ».

\*\*\*

На цьому наразі крапка. (Його *кулет* урешті-решт заглинувся й замовк назавжди, а він сам завалився на бруствер у неприродній позі. Не можна так довго перебувати на лінії вогню й залишатися неушкодженим. Про це говорить і сам письменник: «Від АК-74, та ще й майже впритул, ніхто не рятувався»). Чи заговорить він у майбутньому, чи промовлятиме до наших дітей так само правдиво й щемко, як озивався до нас упродовж останніх двадцяти років, — залежить від їхньої в ньому потреби. Маю щирю надію, що нашим дітям письменник буде потрібен не менше, ніж нам, теперішнім. Бо немає підстав чекати на якесь їх абстрактне щасливе майбутнє. Немає бо жодних підстав сподіватися на політиків, менеджерів, педагогів і патріотів за викликом. Все погано у цій країні, друзі. Це було зрозуміло і без Ульяновка. Але, що все аж настільки погано, — про це зміг прокричати лише він один, Улян.

1 — 9 липня 2013 р.



## **І МЕРТВИЙ, І ЖИВИЙ...**

*У знятому на плівку дні: Олесь Ульяненко у спогадах / Упоряд. Н.Степула. — К.: Укр. пріоритет, 2012. — 224 с.*

І ми всі можемо зараз плакати, що він помер,  
але можемо також посміхнутися, що він живий.

*Валентина Лісовська*

Під час першого взаємнення з цією книгою спогадів, відчув неабияку прикрість, — вона мені не сподобалась. Передовсім, своєю змістовою еkleктикою. При цьому я в жодному разі не хочу підважити вагу і потрібність такої книги. Не хочу нікого образити, лише спробую викласти свої суб'єктивні міркування. По-перше, художнє оформлення. Я його зовсім не зрозумів. Ні малюнок із птеродактилями та іншими динозаврами, ні відірвану письменницьку голову, що прикрашають першу сторінку обкладинки. Але обкладинка — то дрібничка, значно вагомішим представляється зміст. А зі змісту стає зрозуміло, що книга готувалася поспіхом, можливо, навіть у авральному режимі. Мабуть, саме тому в ній відсутні спогади людей, яким *є що сказати* (власне, *згадати*) про письменника Олесь Ульяненко. Підозрюю, їх не так уже й багато, цих людей. Попри те, що після смерти письменника можна почути заледве не в кожній київській підворотні: «Він — мій друг, я з ним пив...». Дивно, що в книзі відсутні спогади Є.Пашковського, А.Охрїмовича, Л.Подерв'янського, А.Дончика, В.Тихого, І.Островського, О.Сопронюка, А.Куркова, П.Вольвача, М.Слабошпицького, Є.Чупріної та деяких інших людей, імена яких добре відомі

упорядникові Надії Степулі. Натомість у змісті можна зустріти два матеріяли Сергія Грабара (обидва взяті упорядником із електронних ресурсів) і п'ять матеріялів самої Н.Степулі, з яких чотири — так само не нові, запозичені з сайтів. Навряд чи це сприяє читацькому зацікавленню книгою. Знов-таки, різножанрова (вірші, оповідання, уривок з роману, інтерв'ю, блоги) присутність самого Олеся Ульяненка у *книзі спогадів* про нього — викликає відчуття вже згаданої еkleктики. Як на мене, видання з чітко зазначеним жанровим маркуванням має витримувати жанрову чистоту. Втім, у моїх міркуваннях вистачає суб'єктивності, і я про це попередив.

Водночас, я хочу говорити про речі цілком об'єктивні. Приміром, про кричущу відсутність у цьому виданні (покликаному, як я розумію, привернути увагу до життя та творів Олеся Ульяненка) вичерпної бібліографії як творів письменника, так і рецепції його творчості, — від перших кволів відгуків на «Сталінку», — до посмертних і достатньо ґрунтовних рецензій 2010-го — 2011-го років. Без цієї структурної частини видання суттєво втрачає у своїй ваготі та актуальності. Тож констатую прикру відсутність якісної бібліографії. Щоправда, після вступу від упорядника читач наштовхнеться на сторінки, поійменовані в змісті «Олесь Ульяненко. Твори письменника». Але замість максимально повної бібліографії літературно-критичних матеріялів читач помічає таке застереження: «Літератури про твори Олеся Ульяненка написано дуже багато: відгуки, рецензії, критичні статті, огляди, навіть дисертація. Окремі публікації різних часів названі в довідці «Олесь Ульяненко», розміщеній на сайті видавництва “Кальварія”». І що з цим робити зацікавленому читачеві, зовсім незрозуміло. Втім, зовнішній вигляд і хронологічні рамки змісту *наявної довідки* (1994 — 2001) щось мені нагадали, і я, не вагаючись, зняв із полиці авторську антологію Василя Ґабора «Приватна колекція» (Львів, 2002). На сторінці 583-й без проблем віднайшов *таку саму довідку*, виконану, як я розумію, Василем Ґабором. Я зовсім не прагну щось тут заки-

нути, хочу наразі вказати виключно на *неадекватність* саме такої «довідки» у виданні 2012-го року. Про Ульяненка написано, напевно, дуже багато — хорошого й *різного*. Пам'ятаю, кілька років тому одна моя студентка написала дипломну роботу про романну прозу Ульяненка, і список використаної нею літератури сягав не менше сотні позицій. Після того в письменника вийшло декілька романів і, відповідно, доволі суттєво розширилась бібліографія літературно-критичних відгуків. Підсумовую: у цій *книзі спогадів* або не варто було взагалі торкатися теми бібліографії, або ж підійти до цієї проблеми (а це напевно серйозна та кропітка праця) максимально серйозно та фахово.

Дещо ліпша ситуація з каталогізацією друкованих (і навіть «втрачених і ще не відшуканих») творів письменника. Вони структуровані за жанровими ознаками (романи, оповідання, новели), а також супроводжуються бібліографічними паспортами та вказівками на відсутність окремих видань або публікації в антологіях, зокрема, й іншомовних. Щоправда, і тут є відверті проколи. Роман «Вогненне око» чомусь фігурує серед новел, хоча вказуються романні публікації, здійснені і в журналі «Сучасність», і окреме видання «Українського письменника» 1999-го року. Роман «Серафима» хоча й знаходиться, там де й належить, серед романів, але назва його подається з помилкою. Оповідання (все-таки, повість, як на мене) «Седой», на думку упорядника, друкувалося лише у складі книги «Там, де Південь» («Треант», 2010). Насправді ж, цей твір друкувався спочатку в журналі Олеся Донія «Молода Україна» (2003, число 1, липень; с. 28 — 59). Аналогічно, з романом «Там, де Південь», до появи в однойменній книзі, роман друкувався в журналі Дмитра Стуса «Київська Русь»... Подаючи відомості про новели «Молитва», «Жиган», «Угода», упорядник чомусь не згадує про їх публікацію в антології «Приватна колекція». І, вже зовсім не згадана тут новела «Мент», була надрукована у складі книги письменника «Сталінка» (Львів, 2000). Про цю новелу упорядник не згадує, мабуть, лише тому, що про

неї чомусь *забув* Василь Ґабор, готуючи довідку для своєї антології. Тим часом як довідка Н.Степули представляє собою копію довідки В.Ґабора, лише в суттєво зредукованому вигляді. Найбільш промовисто про це свідчить абзац, присвячений оповіданням. У Ґабора вказано ряд журналів із паспортними даними, але без назв уміщених творів. Цей абзац повністю переписаний Н.Степулою з невеличким уточненням: «*перелік неповний*». Воно й зрозуміло, адже антологія Ґабора вийшла ще десять років року, де б йому бути повним...

Я розумію, що знайдуться читачі, які на всі ці мої зауваження лише знизують плечима. Але орієнтуватися на таких читачів, щонайменше, безглуздо. Їх царина — безтурботні жовані плівки масліту, де вони без помітного успіху пасуться вже деякий час. Але ж Улян був і залишається зовсім *іншим* письменником. Його читач — це не читач Андрія Кокотюхи, якого (як свідчить Дмитро Ключко) Ульяненко атестував у наступний жорсткувато-іронічний спосіб: «Та він дурний, у нього тих мозгів дві чайні ложки. Його б навіть німці у війну не розстріляли б — такий дурний». До речі, спогад Д.Ключка є одним із небагатьох у якому йдеться про становлення письменника, про перші кроки в літературному процесі (у часи, коли й процесу ніякого ще не було, — самі лише руїни деморалізованого соцреалістичного дискурсу). Зустрічаючись із колоритними персонажами початку 1990-х, відзначаючи реакції Уляна на світ речей і людей, помічаючи специфічні, суто його, інтонації, пригадані наразі іншою людиною, яка знала його досить близько та в досить далекі часи, розумієш, наскільки вагомо усе це зафіксувати та зберегти: «Будь-що матеріальне в його руках геть не трималося. Не раз просив мене сфотографувати його для якогось інтерв'ю чи книжки, але, отримавши відбитки, вже наступного дня просив відбити нові, бо ті вже загубив. Лише раз я був у нього вдома. Це було літо 2000-го або 2001 року. Напередодні його квартиру пограбували, Улян з цього приводу запив, і ми з Оляною Ругою поїхали його «рятувати». Купили якоїсь їжі і щось для «поправки здоров'я». Хата яв-

ляла собою сумне видовище — невідомо на що спокусилися грабіжники. У першу мить це вражало. Хоча, знаючи Олеся не перший рік, розумів, що будь-які блага та «достаток» його не цікавили абсолютно. Ще тоді, спілкуючись з кимось зі спільних знайомих і згадуючи Олеся, ми говорили, що навіть якби йому потрапила до рук валіза грошей (або мільйон баксів), він просто не знав би, що з ними робити. Йому і в голову не прийшло б робити ремонт у квартирі, купувати меблі чи автомобіль, або, принаймні, новий модельний одяг і взуття».

А от Світлана Поваляєва, яка починає свій спогад зі скромного зауваження: «Ми ніколи не були близькими друзями». Можливо, це справді так, але, наскільки пригадую, Улян дуже добре знав про існування Світлани, бачивши в ній, зокрема, здібну й *сміливу* письменницю. Так от, С.Поваляєва пригадує: «Улян був тією рідкісною істотою, що умиць висаджує в повітря будь-які спроби «віднайти адекватний спосіб спілкування», «здаватися кимось», «поводитись відповідно» — найменшу нещирість. З ним неможливо було награвати, неможливо було залишатися «нормальним», неможливо було «правильно поводитись» — його присутність унеможливила інтелектуальні ігри за правилами. Звісно, якщо ти волів дійсно спілкуватися, а не просто «замалюватися» поруч. Улян поводився як бодгісатва — не розрізняв за градаціями, ознаками чи статусами живих істот, і поводився так зі вродженої співчутливості, котра часто може проявлятися як відсіч, але ніколи — як сентиментальність чи ота так звана толерантність. <...> Улян не переймався тим, яке справляє враження на інших. Багатьма він сприймався як бомж, алкоголік, хамло і невизнаний геній. <...> Улян вмів бути ввічливим, терплячим, умів шанувати істот, принаймні щирих і чесних. <...> У нього були очі людини, котра по природі не вмє брехати». Подібні спогади є досить вагомими, позаяк саме з них у майбутньому можна спробувати реставрувати цілісний образ письменника; приміром, у романізованій біографії. Чи хтось коли-небудь це зробить? Сподіваюся, так.

Щодо спогадів інших людей, то кожен із них розповідає про письменника в міру власного бачення та розуміння цієї, м'яко кажучи, неординарної особистості. Світлана Божко розповіла про мало відомий епізод із життя письменника початку — середини дев'яностих, про співпрацю Ульяненка з «Робітничою газетою» та про його тодішнє життя: «Олесь став частіше бувати у нас дома. Цікаво, що ми ніколи не пили алкоголю. І всі чутки про його хворобливі залежності, які розпускали недруги, вважаю відвертою брехнею. Одна-єдина пристрасть повністю володіла ним, однією залежністю він хворів — творчістю. Тому, мабуть, Олесь сприймався людиною без минулого, адже у минулому не було текстів, і йому було не цікаво говорити про нього. Я так ніколи і не почула від Олеся жодної історії з його життя, яке було до “Сталінки”». Хтось замість спогадів намагається викласти свої роздуми про природу реалізму в прозі письменника, хоча до реалізму він у жодному тексті не був причетний (навіть у найслабшому своєму романі «Хрест на Сатурні»; і навіть у такому коротенькому етюді, як «Молитва»). Письменник дихав глибоким первинно-утробним мистецтвом; він творив, черпаючи зсередини самого себе, а не ковзаючи по поверхні життя та його ж скануючи, як дехто це практикує. Втім, незважаючи на цей очевидний факт, Анна Лобановська вперто тримається (сподіваюся, власної, а не запозиченої) примхливо-надуманої компаративістики з таким от висновком: «Реалізм Олеся Ульяненка насправді долає межі напряму». Трапляються тут і слушні спостереження, але, у будь-якому разі, цей текст не є спогадом, радше журналістською статтею з актуального приводу. Хтось інший, як от Михайло Бриних, не без успіху втворює тонку-найтоншу струну світла, і в ній реально чується не лише оповідач, але і приглушений глевким потойбіччям, але все ще цілком впізнаваний голос самого Уляна. Такий спогад-конструкція є понад цінним. Принаймні з причини, зазначеної наприкінці попереднього абзацу.

Текст М.Бриниха — це такий собі екзистенційний греш, який навіть спогадом назвати не можна. Це, радше, варіації

в умовно-мистецькому жанрі — ще не сюрреалістичні, але й анітрохи не меморіяльно-реалістичні. Хоча і цілком правдоподібні, зокрема, й відомими багатьом деталями щодо стосунків Уляна з музикою (*нелюбов*), з лексемою-паразитом «власне» й загальною стилістикою в живих розмовах із найближчими друзями. А саме такими були ці двоє. Іншого такого *друга-письменника* Бриних ніколи уже не зустрине й не знайде, тому-то й *виходить на зв'язок* саме з Улянном, — *власне*, про це він і хотів нам усім сказати в своєму тексті. Про щось подібне і мали б говорити всі учасники книги спогадів, але виходить не зовсім так, точніше не у всіх вистачає снаги бути адекватними високій і просвітленій постаті Олеся Ульяненка, письменника, який у моїй хворобливій уяві постає непідкупним Ревізором для всієї вітчизняної суспільної грязі-гнилі на доленосному зламі ХХ — ХХІ століть. Не помітили, не зрозуміли, порівняли з «чорнухою» в російській літературі. Навіть не усвідомлюючи, — якщо для росіян кінець СРСР означав насправду тяжкі часи (звідси й «чорнуха», сутий розпач і декаданс), то для українців той самий кінець імперії гостинно відкривав браму в національне майбутнє, надавши, можливо, останній історичний шанс опісля всіх солонків і чорнобилів. Не випадково, втрачений роман Ульяненка мав назву «Передчуття». Не марно, у «Сталінці» або у повісті «Ізгої» навіть останній людський покидьок отримує шанс. Це — питомо по-християнськи, але це мало хто зауважив, на жаль. Натомість, звинувачення в порнографії... І зовсім уже не зайвою у всіх творах Олеся є присутність метафізичного *світла*, що до нього з такою надією линула спрагла та вимучена душа героя-протагоніста.

Донести це світло до читача, не розхлюпавши й не розгубивши щось найвагоміше, вдалося не всім учасникам збірки. Дехто просто відбув свій номер. Цікавим, інформативним і, водночас, по-сестринськи трепетним є текст Валентини Лісовської, молодшої сестри письменника, яка мешкає у Сполучених Штатах. Напевно, всі друзі й знайомі Олеся хоча б раз, але чули про неї. Тепер маємо можливість послухати її безпосередню



розповідь про дитинство брата, дізнатись, яким він був у тому сонячному Хоролі в роки їх спільного щасливого дитинства та юности. Чимало дізнаємось про батьків та родинне коло Ульяненків. А дізнавшись, можна зробити природній висновок: а як інакше, бо тоді й Улян був би іншим. Адже, всі ми родом з дитинства: «І почувалися майже цілковито щасливими та впевненими, що живемо в найкращій країні, маємо найгарнішу маму та найрозумнішого тата. Все тоді здавалося іншим, кращим, навіть сонце світило яскравіше. <...> Частенько думалося — звідки ж узявся той нескінченний надрив у душі, той неспокій, те саморуїннування Сашка? Мабуть, від таланту, який мав вирватися на поверхню, якому тісно було, який мучив його. І не давав жити і спати спокійно. <...> Десь із Миколаївського періоду почалося пізнання іншої реальності — дна. На практиці Сашко поїхав до Кривого Рогу. Це місто, з його засипаними рудим пилом вулицями, хімічними заводами (на яких хлопці з морехідки проходили практику), мовчазними, обдертими й наче ворожо настороженими будинками та жорстокими правилами виживання було тодішньою Сашковою Сталінкою. <...> Знаю, сподобався б йому Голівуд. Коли гуляю його вулицями, які мені чомусь завжди нагадують вулиці нашого дитинства у Хоролі (мабуть, через особливо лагідне та яскраве сонце), весь час думаю та говорю до нього. Так шкода, що вже не доведеться мені з ним тими вулицями потинятися. Померкло яскраве сонце нашого дитинства. І назавжди закотилося за обрій для нашої мами». А Голівуд би Ульянові, певно, сподобався. Свого часу там зовсім десь поруч жив і пиячив Буковські. Щось між ними є спільне. Можливо, чесний і безстрашний погляд, яким вони дивились на світ, відбиваючи його у своїх романах. Не говорячи вже про те, що Ульяненко мріяв знімати кіно.

Також понад цікавим є спогад Марії Кучеренко, яка в невеличкому тексті спромоглася відзначити найсуттєвіші риси як письменника, так і людини Олеся Ульяненка. Дозволю собі розлогу цитату, бо в ній на правду багато болю й правди про письменника та специфіку його творчості: «Та він був із того



вимираючого виду диваків, які у своїй просто-таки патологічній впертості позбавлені природного інстинкту самозбереження. Він зовсім не шкодував свого життя. Не цінував його, немовби навіть свідомо з усіх сторін обкрадаючи свій персональний час. Жив упроголодь («Якщо нема чого їсти, можу не їсти, — казав, — але мій кіт має їсти тричі на день»), лікувався, лише потрапивши на лікарняне ліжко по швидкій допомозі. Зрозуміло, що все те, зокрема телефонні погрози й судова тяганина, лишали зовсім мало шансів на виживання і творчість. Ні, він не був представником «чорнухи», як часом йому «шила» літературна критика, він не мав нічого спільного з нею, позаяк аж надто серйозно ставився до того жорстокого світу, що поставав із його численних романів, та його мешканців. Здається, світ, у якому повії, збоченці, безпритульні, авантюристи, гомосексуалісти, наркомани, гебісти й усяка наволоч, які вже становлять невід'ємну й органічну його частину, оцей у чистому вигляді содом людської цивілізації, — ставши об'єктом пильної обсервації письменника, сам по собі ущільнював його реальне життя. Він накочувався своєю чорною енергетикою, лишаючи в розпаленій уяві порожнє переапокаліптичне місто, в якому гуляють самі протяги і якимось чином уцілілі сумнівні суб'єкти. Це дивне місто, де вже давно немає справжніх почуттів, де навіть любов — і та з присмаком маніакальності, це місто просякнута відчуттям приреченості, немов містичне Макондо в очікуванні пекельного вітру. Мабуть, найневдячніша справа — дослідження природи людського гріха. Занурення у його глибини ніколи й нікому не провіщало нічого доброго. Такий дослідник — усе одно, що екзорціоніст, однаково приречений на найжорстокішу самотність і доконечну поразку. «Людина хоче бачити виправдання своїх вчинків і злочинів. Людина ніколи ні за що не хоче відповідати», — таких невтішних висновків дійшов наприкінці життя письменник у своїх роздумах про людську природу».

А, насамкінець, хочу віддати належне й подякувати упоряднику Надії Степулі. Попри ряд суттєвих зауважень, які я

тут висловив, я дуже добре усвідомлюю, як непросто сьогодні підготувати й видати книгу. Ця книга про Олеся Ульяненка засвідчує його живу й актуальну присутність тут, серед нас, дивним дивом іще живих, непритомних, нервових, хворих і просто ніякових. Він нам іще потрібен, Олесь Ульяненко. І доки він так серед нас виникає, нам є ще до кого іти, а йдучи, замислюватись над власним життям і над тим, яким воно буде завтра. День наш прийдешній буде похмурим, — саме про це сповіщав письменник у пронизливо чесних й відвертих творах. І, якщо Чарльз Буковські радив усім читати Селіна, то я би радив читати Уляна. Це навряд чи когось порятує, але гірше, ніж є, — не буде.

*5 — 7 липня 2012 р.*

## УЛЯН, БИЧ БОЖИЙ

Олесь Ульяненко. *Без цензури: Інтерв'ю.*

— К.: Махаон-Україна, 2011. — 376 с.

У певному сенсі, ця книга належить до меморіальних видань; це — *книга опісля книг*, з якої ми чуємо голос письменника Олесь Ульяненко. Це ще не книга спогадів, як справедливо зауважують її упорядники Мирослав і Олена Слабошпицькі; це, говорячи патосно, — озвучена *історія опору*, що постає й розгортається з голосу центрального персонажа та з документів, пов'язаних із найбільш драматичною сторінкою його життя. Хто такий О.Ульяненко, нам іще належить осмислити та збагнути в майбутньому, — навіть і тим із нас, які були особисто із ним знайомі. На жаль, так уже відбувається (і не лише у нас), що за життя великих мистців не надто вшановують і, зазвичай, не беруть від несправедливості в її абсурдно-гротескному різноманітті. Ба більше, найчастіше — їх просто винищують. Аби потім поплакатись на ювілейних заходах і у спогадах, демонструючи власну причетність до світу геніїв. Ще б пак, *він пив із нами горілку, напивався і був не ліпшим за нас; плив у морі життєвого бруду й одного разу не вплив*. Приблизно все так і було. За одним невеличким, проте понад суттєвим уточненням. Життєвий бруд був таки завше поруч, але так і не зміг поглинути або хоча б замазати того, хто прийшов у лискучий фальшивий Київ із дивною новиною: *Бог — безкі-нечно добрий; життя — страшне, але треба його любити*. Хто він такий, запитаєте? Улян, Бич Божий. Неоцінений дарунок Полтавщини усій невдячній Україні. Ще один *невпі-*

*знаний гість* із нашого ринкового часу *убивць*. Чи хто-небудь помітив і зрозумів? Безперечно, були і такі, — від Павла Загребельного починаючи. Сьогодні їх майже не чути, голоси його друзів лунають усе тихіше. Декого вже поміж нами немає. Не говорячи вже про те, що Селін і Буковські взагалі не бували у Києві і не цікавились провінційно-захланним українським життям. Тим не менше, вони писали й про нас у своїх жорсткуватих та безнадійно захриплих романах. А Улян, виконавши власну місію, п'є тепер свою каву в їхніх краях. Скажімо, у небесному Голівуді, до якого нарешті дістався, або й просто *на іншому боці ночі*. Бо Селін — це, насправді, французький Улян, а Буковські — це Улян, що блукає східними дільницями міста Лос-Анджелес, не інакше. Кому відкрилося, той зрозумів, — про всіх інших сьогодні немає мови.

Упорядники цього видання добре попрацювали, зібравши заледве не все з можливого, тобто наговореного Уляном упродовж п'ятнадцяти років різноманітним інтерв'юерам. Утім, не все. Приміром, не бачу в книзі того невеличкого інтерв'ю, яке я взяв у Олеся на початку травня 2000-го року в м. Ірпені під час семінару творчої молоді, та яке того ж року з'явилося у донецькому альманасі «Кальміус». Інтерв'ю було досить химерним і *характерним*, у ньому насправду *багато* автентично-нутрянного Уляна. Можливо, він не сприйняв мене тоді всерйоз (усе-таки, я, як редактор «Кальміуса», представляв регіональну літературно-мистецьку альтернативу і печерний самвидав, а не буржуазний столичний глянець), тому й говорив без найменшого натяку на самоцензуру; можливо, був надто ще ранній ранок (приблизно 6-та година), і письменник не зовсім ще прокинувся, але розмова вдалася. Зрештою, ця відсутність не є хоча б скількись критичною для оприлюдненого видання Улянових інтерв'ю. Книга вийшла шикарною, без перебільшення. Під обкладинкою зібрані розмови з письменником за доволі тривалий період — з 1994-го по 2010-й роки. Більшість із цих розмов, як я розумію, відбулися за ініціативи та участі друзів письменника й це, як на мене, вагомо. Маю відчуття, що до

більшості своїх інтерв'ю Улян ставився саме як до *розмов із приємними людьми*. За винятком, можливо, періоду змагань із НЕК, коли можливість говорити вголос і доводити до загалу свою позицію, могла сприйматися письменником як вагомі епізоди у боротьбі за своє право й надалі працювати поза цензурою, захистивши власне автентичне бачення світу, свій неповторний стиль і звичайну людську гідність.

У історії з *підозрілою* та *неймовірною* забороною роману Ульяненка «Жінка його мрії» (2009) досить дивно мені видається позиція одного з офіційних речників Інституту літератури НАН України ім. Тараса Шевченка. Можна по-різному ставитись до стилю, стилістики та ідеології в творах Ульяненка, але коли ходять про рецидив цензури й реальний тиск на письменника, то естетичні непорозуміння варто було би заткати в найглибший куток і виявити максимально можливу корпоративну солідарність із тим, кого сьогодні цькують і пресують. На жаль, реальність у вигляді оприлюдненого в книзі підпису науковця-експерта, чл.-кор. НАН України М.Сулими під документом із печаткою офіційної установи засвідчує щось радикально інше. Мені, якщо чесно, складно у це повірити. Але доведеться. Цитую найбільш характерні уривки й показову фінальну частину експертного висновку: «Письменник силкується “оживити” розповідь пікантними сценами, але й вони відгонять дрімучим натуралізмом, тобто виявляються “перетрушеною нафталіном банальністю”, бо написані грубо, без найменшого натяку на майстерність. Її замінено вживанням анатомічних та медичних термінів, адже письменник, очевидно, просто не вмів образно описати статеву близькість. <...> Брак освіти, нехіть до читання, повна відсутність смаку в О.Ульяненка — ось усе це й призвело до створення тексту, на який “купилося” видавництво “Клуб сімейного дозвілля” (мабуть, перед тим, як схвалити його до друку, твір у своїх сімейних колах, тобто в присутності дітей, батьків, дідусів із бабусями, читали вголос Є.Чуприна, головний редактор С.С. Скляр, відповідальна за випуск К.В. Шаповалова, редактор О.І. Красюк

та ін.). <...> Роздута навколо роману О.Ульяненка “Жінка його мрії” шумиха свідчить про несмак тих, хто його захищає. Дивують також розмови про свободу творчості, яку хтось хоче задушити. Замість того, щоб чесно сказати авторові “Жінки його мрії” про його творчу поразку, з нього роблять героя, готового просити політичного притулку в Німеччині... <...> Коли б редактори “Клубу сімейного дозвілля” мали добрий смак, коли б володіли високою культурою, коли б добре знали історію світової літератури, вони б не допустили тиражування низькопробного бульварного читива, яким є “Жінка його мрії”. Цікаво, що згадуючи цю історію в одному з есеїв на «Українській правді», Олесь Ульяненко беззастережно відмовився від будь-яких претензій до Миколи Жулинського, мовляв, директор — не сторож своїм співробітникам. Зрештою, можливо, і так. Але особисто у мене неприємний осад від факту участі шанованого академічного науковця (мова про М.Сулиму) у цькуванні письменника, все-таки, залишається, не минаючи дотепер. Так само, до сьогодні не вибачився електронний ресурс ЛітАкцент — за гидотну рецензію, оприлюднену під ім'ям (псевдонімом) Максима Звичайного, *що прозвучала цілком у свинячий голос*, маючи на меті не покритикувати письменника за можливі недоліки роману, а втоптати його ім'я у багнюку під назвою «Золота булька». Особисто я такі речі забути не можу, хоч і минув уже деякий час. Із цим доводиться жити далі.

Справедливості ради, треба сказати, що були й інші голоси, зокрема, на захист письменника та його творчості публічно висловилися Володимир Яворівський, Михайло Слабошпицький, Олександра Коваль, Сергій Жадан, Костянтин Родик, Євгенія Чупріна і чимало інших людей. Коментуючи експертний висновок пані Ковальської, С.Жадан зокрема, зауважив: «Адже, говорячи про збудження нижчих інстинктів, закон України, на жаль, не прописує, які саме інстинкти слід вважати нижчими, і нижчими відносно чого вони можуть бути. Тож і згадана та засуджена пані Ковальською “хтивість персонажа” може трактуватись по-різному, з огляду на ося

бливості мовної виразності автора та особистої інтерпретації експерта. <...> Так чи інакше, слід ще раз підкреслити, слабку аргументованість та певну двозначність експертного висновку, котрий не лише не тлумачить порнографічне наповнення художнього твору, а скоріше вводить потенційного читача в оману щодо природи еротичного та порнографічного в мистецтві. Що жодною мірою не може позитивно відбитись на моральному стані суспільства». Своєю чергою Михайло Слабошпицький, відомий письменник старшого покоління і лавреят Національної премії України ім. Тараса Шевченка, писав із цього ж приводу наступне: «Загалом треба сказати, що забороняти твори художньої літератури — справа явно нерозумна і безперспективна. Вона приречена на невдачу, бо книги живуть значно довше за тих людей, які їх звинувачують і забороняють. Звинувачувачі й заборонювачі в такий спосіб виставляють себе на посміховисько поколінь. З подивом довідався про те, що “Жінку його мрії” Олеся Ульяненка звинувачують у порнографії. Гадається мені, що ці інкримінатори ніколи не читали де Сада, Захер Мазоха, Анаїс Нін, Генрі Міллера, Буковські, а чи нещодавньої Нобелівської лауреатки з Австрії Ельфріди Єлінек. Воно, звичайно, й не дивно, оскільки в Україні взагалі читають катастрофічно мало. <...> Ульяненко пише про інтима мні стосунки поміж чоловіком і жінкою, про сцени в ліжку. Пише так докладно, як, наприклад, уже згадувана Ельфріда Єлінек чи канадська письменниця Маргарет Етвуд. Пише про те, як статеві стосунки чоловіка й жінки відлунюються в їхній психіці. Про те, чим відрізняється психічна конституція чоловіка й жінки. Але жінкам-письменницям за їхні твори дають престижні премії (аж до Нобелівської включно), а Ульяненка якась комісія з моралі (покажіть мені цих “моралістів”) забороняє чи то пак не рекомендує читацькому заголові України».

Історія появи висновку № 33-Е Національної експертної комісії з питань захисту суспільної моралі та наступного безпрецедентного вилучення накладу роману з книгарень залишається особисто для мене навіть сьогодні не вповні зро-

зумілою. Уважно вивчивши документи судової справи, які подаються у цьому виданні, я так і не зміг збагнути, хто ж насправді заходився *город городити* довкола роману письменника; у чийй цинічній свідомості народився шоу-проект, який коштував Ульяновкові здоров'я, а можливо (опосередковано), — і життя. Представники НЕК божилися-стверджували, що їх запізнілий у часі висновок жодним чином не міг стосуватися *готової тиражованої продукції* у вигляді книги. Тобто, висновок № 33-Е цілком спокійно міг бути похований у огромі ділової кореспонденції видавництва й Комісії, але сталося *чомусь* інакше; комусь *інфернальному* був потрібен гучний скандал із далекосяжними наслідками. Ця історія ніби остаточно в минулому, але актуальність її все одно ще доволі висока; про неї неодмінно мають згадувати всі чесні люди, коли мова заходить про життя і творчість Олесея Ульяненка. А стосовно роману «Жінка його мрії», то, на моє суб'єктивне переконання, він вартий вшанування Національною премією не меншою мірою, ніж відзначена в 1997-му році «Сталінка».

Улян, судячи з усього, так і не навчився давати «правильні», підбиті ринковою ідеологією, інтерв'ю. І справа, звісно, зовсім не в матюках, які раз-у-раз звучать, цементуючи емоційні ескапади письменника; найголовніше, він не дбає про презентацію себе як *володаря дум і лавреята* Державної премії. Втім, він про щось усе-таки думав і дбав, а саме — про духове самозбереження. Підозрюю, боявся (а страх, за його переконанням, є щось значно жахливіше навіть за втрати, — про це є чимало міркувань у трилогії «Ангели помсти») розчинитися у лискучо-фальшивому *часі убивць*, зректися своєї внутрішньої сутності, яка й визначала формальні та змістові параметри його письма: «Деякі письменники просто роблять кальку з західного роману — Забужко взяла за основу феміністичний роман, щоб створити свій, подібне намагається зробити Карпа, Дереш також пробує щось ухопити. Андрухович з'їхав на якусь публіцистику. “Московіада” є, напевно, його найсильнішим романом. У “Рекреаціях” це був дійсно Юрко



Андрухович, зі своїми плюсами і мінусами. Решту не можна назвати літературою, це просто публіцистика. Тоді він грав роль такого собі московського денді, який приїхав у Київ, а зараз — австрійського денді, бо треба відпрацювати іншому грантодавцю...». Загалом, усі ці речення письменника, більш чи менш розхристані, — представляються мені скалками одного розбитого дзеркала, які цікаво збирати, але зібрати ніяк не виходить, позаяк окремі частинки продовжують жити, досі пульсують, іронізують, засмучуються, болять: «В кав'ярні я можу випити чашку кави, а ходити кожен день тусуватися — це не моє. Богемні кав'ярні — це дуже коштовна річ, зараз тусуються тільки мажори, які 200 баксів просирають за раз і розказують про кіно, про літературу. А наша чорна богема, яка тусується в тому бомондному гастрономі на Прорізній, то упаси Господи туди нормальній людині заходити. Там як чорна діра — хто туди залипає, то надовго. Залипають там майже всі знаменитості — Васю Герасим'юка можна зустріти, Римарука, Подерв'янського. Правда, він не любить це місце, як і я, ми з Подею як зустрічаємось, то в якомусь дешевому генделику, з ліверною ковбасою і пиріжками. І коньяк щоб клопами смердів за метр». І, конкретніше, про природу творчості, про сутність літератури, про генезу та специфіку її родових парадигм: «Поезія — тільки від Бога (проза може бути від нечистого, бо це — земля), вона падає на людину відразу, стовпом, це — музика. Чого поети — найбільші киряльщики? Бо написання вірша — це короткочасна, непосильна напруга, це мить, яка знесилює». Цікаво порівняти ці думки Ульяненка з відчуттям літератури, що його вистраждав персонаж Степана Процюка, Максим Іщенко (роман «Жертвопринесення»): «Справжня поезія — це концентрований згусток божественного, а проза є здебільшого багатосторінковою мастурбацією того, що можна сказати однією строфою. Проза — це пародія на поезію». І ще Процюк: «Нині появилися орди романістів. Хочуть грошей? Успіху Кундери? Романістів тьма-тьмуца, а високих духом і стилем романів негусто. Я би ліпше припинив писати зовсім,

ніж став би прозаїком. Бо ті борзописці, котрі зараз строчать “масові” романи, є капітулянтами, конформістами і ренегатами, і перед поезією, і перед собою». Помічаємо багато спільного, і це зовсім не дивує, адже ці письменники є носіями одного експресіоністичного світовідчуття; і це, попри всю відмінність стильових компонентів, темпераментів тощо. Вся фішка в тому, що поетика експресіонізму в жодному разі не сковує своїх вірних шаблонами й штампами; навіть жодних еталонних понять не існує. Саме з цим і пов’язані труднощі у вивченні світового літературного експресіонізму та будь-які спроби створення детальної мапи експресіоністичного дискурсу. Я би навіть наважився стверджувати, що експресіоністичних поетик існує стільки ж, скільки нараховуємо талановитих письменників-експресіоністів.

Ось ляконічна відповідь Ульяненка на питання стосовно його «радикалізму»: «Я радикальний у письмі, але й живу в жорстких умовах. Я дозволяю собі багато працювати, мало заробляти і не озлоблюватися». А ось щодо питання про прагнення «змінити світ», — проста і вичерпна відповідь: «Кожен по-своєму змінює світ, але на власному побутовому рівні. Адже ти не знаєш, для чого живеш. Власне, ти можеш не знати, як творити добро, та ти мусиш хоча б навчитися не робити зла». Про християнство і християн: «Криза християнства ніколи не настане, натомість триває криза людини. Кожна релігія завжди потрапляла в руки негідників. Однак світ склеєний за християнською схемою і тільки-но ти про це забуваєш, як потрапляєш у багнюку. Багато попів ідуть “на роботу” до церков, аби не йти в колгосп. Проте роздмухування такого становища до масштабів “кризи” відбувається винятково в головах інтелегентів. Звичайна “сіра” людина просто вірить у Бога без жодних “доказів”. Християнство — найуніверсальніша релігія, яка забороняє певні вчинки і, може, саме завдяки цьому існує. Не страх утримує людей від вбивства, а утробне, фізичне відчуття гріха — це вже є християнство». Хоча про християнство, а ще більшою мірою московських попів є у письменника чимало й

інших думок. Загалом, *Улян і церква* — це окремий наскрізний сюжет цієї книги. Домінанти сюжету цілком зрозуміли: є віра, а є інституція, що опікується вірними, і примирити їх неможливо, — надто вже церква схожа на бізнес-структуру. Ще в 1999-му році письменник, підсумовуючи те, що існує, одночасно накреслив нерадісну перспективу — як для мистецької ситуації, так і для ширших дискурсів, просякнутих ліберальними ідеями безоглядного споживання: «Мені страшно дивитися на всілякі там людини року, коли з активного життя виключена величезна кількість інтелектуалів, а жирує графоманське коділо. Графоманія — це поняття поширюване на всі мистецтва — від співучих поплавків до фригідних сексдослідниць, котрі гендер розуміють не інакше як тендер. Кожна людина підгадує під себе свою правду, а сама правда одна — у Бога. І тому, напевне, ми з цього бедламу ще довго не виліземо. Людина не хоче бачити правди, тому що правда жорстока, а брехня завжди солодка. <...> Мій роман “Вогненне око” якраз відображає нинішній бедлам. Це мій поки що найкращий роман. Опісля я написав ще роман “Син тіні”, котрий вийде у видавництві “Махаон”. Цей роман — спроба сучасного аналізу, розумової реконструкції, яка відображає тіньовий бік політики й економіки. Побудований цей роман на реальних життєвих фактах. Телевізійний досвід дався взнаки. Корупція є в кожній країні, але ми живемо в суцільній тіні. Враження таке, що ми цю тінь підписали в тексті Переяславської угоди».

Улян, попри добре помітну у багатьох інтерв'ю стилістичну вуглуватість, досить часто видає на-гора афористичні конструкції: «Як би там не було, але всі ми живемо у величезній в'язниці, яка називається Земля. І всі ми намагаємося прорити свій тунель, щоб виповзти звідси. Вихід знає лише один Бог». А ось, які гіркуваті думки прозвучали ще за декілька місяців (в інтерв'ю із Ж.Куявою від 16 жовтня 2008-го року) до початку шабашу довкола роману «Жінка його мрії»: «Є нормальні демократичні країни, де все може співіснувати рівною мірою. А в нас це лише на словах... Справді, чомусь у своїй країні почу-

ваюся некомфортно, задихаюся... Я сказав би, чому це відбувається за нинішнього президента, але не хочу створювати вам проблем. Перекоаний, що мене затискатимуть і при наступному президентові, бо я неугодний будь-якій владі. Не знаю, що робитиму за кордоном, коли поїду, але якщо треба буде вибирати смерть або життя, то ліпше жити на чужині, ніж терпіти на батьківщині те, що тебе спихають у лайно, аби ти спився чи пропав...». Із контексту розмови не зовсім зрозуміло, що саме так напружувало письменника ще до ретроградського випадку НЕК проти нього, але дискомфорт і деяка розгубленість відчуваються дуже виразно. Можливо, він ще не встиг оговтатися після смерти Ігоря Римарука (ця звістка знайшла його у Донецьку, і я особисто бачив, як він потерпав, довідавшись про цю *чергову українську смерть*). А ще вірогідніше, він так і не зміг призвичаїтись до зловорожої упередженості деяких критиків (згадаю тут принаймні Н.Герасименко та О.Ярового, хоча були й інші) і видавців: «<...> машину крутять критики, які сидять на грантах. Днями у трьох книгарнях одночасно зникли мої книжки, а на тих полицях з'являється література людей, які мене ненавидять не знаю за що... Чому це відбувається і як це називати — не знаю...». Ще в 1994-му році Олесь Ульяненко розповів М.Бринихові про свої стосунки із птахою Гамаюн, піддавши зокрема корекції не вповні прозору, але закріплену за цим міфологічним образом семантику: «Точніше — Гамуюн, від слова гамувати. Я пережив один цікавий випадок... Тільки не красти... Клініка. Я подихаю. Серце вхопило, нігті — сині. Кричить пугач. За народними повір'ями — на смерть. Ні душі, ні валідолу. Пусто. Раптом з'являється зі стіни щось біле з крилами, сідає мені на груди, літає кімнатою, знову сідає на груди і летить геть. Пугач замовкає. Оце і є птаха Гамаюн... За міфологією — наче пелікан, тільки з вушками, смішне таке...». Розповідь суто в його манері, в якій поєдналися чорні провалля відчаю й блакитні злети фантазії та надії («смішне таке...»). Схоже на те, що 18-го серпня (чи все-таки, 17-го?) 2010-го року ця птаха до нього не встигла, фатально

спізналась. Або письменник уже встиг написати усе, що хотів і міг для нас написати. На початку жовтня 2008-го року мені здалося, що він перебуває на піку своєї письменницької форми. Принаймні, він мав чимало задумів і бажання працювати; зокрема в кіноіндустрії та на телебаченні. Саме тоді він завершував роман «Перли і свині».

А підсумувати я хочу рядками, якими Марина Бондаренко (Книга.UA) дуже вдало представила Ульяненка читачам письма мового викладу її діалогу з письменником. Читаючи і пригадуючи Ульяна, мені здається, що ми дивилися на нього тієї самої миті й одними спільними очима, настільки точно й тонко вона відтворює жести, міміку, енергетику й дух Олеся Ульяненка: «Надзвичайно контактний, відкритий у спілкуванні, артистичний, рухливий — експресія виникала і мінилася в ньому у відповідь на перше ж слово, першу фразу, мовлену до нього, — неначе при дотику до крапельки ртуті... Олесь був запальний, але емоції не перехльостували в категоричність — був дружелюбним, мудрим і делікатним. Колориту розмови надавав його сленг — точнісінько такий, яким розмовляють його герої... І треба сказати, для співбесідника це було заразливо...». І я також підтверджую: Ульян — це напrawdę заразливо. А на читача, у якого ще попереду взаємнення із його романами, чекають неабиякі відкриття, а разом і відчуття чогось на кшталт живої причетності до світу *доброго й справжнього*, що в нашу добу виглядає як неправдоподібна розкіш. Зрештою, так і було, так є ще й сьогодні. Бо залишилися його твори, у яких і досі присутня його неймовірна енергетика, що випромінює поезію, яка впала музичним стовпом на письменника, а тепер от дарує надію його читачам: «Учора чи позавчора помер Селбі. Так сказав мій давній товариш Михайло Бриних по телефону. Позавчора відійшов Джим Мейс. А трохи пізніше чи раніше я стояв на Трухановому мості серед глупої ночі п'яний у димину, чвиркав пиво і думав так: “Якого фіга журитися, всі там будемо. Певно, там десь і не згадають — ні в тому Нью-Йорку чи Лос-Анджелесі”. Потім я знову подумав про

Селбі. Нічого так не загострює нюх, як ніч і п'янка, а там унизу кволо текла, здається, вода. Потім підійшов якийсь гурон і попросив закурити. Спочатку я його сприйняв за чорта, потім за ангела і подумав, що, напевно, й мені пора. Але ми швидко розібралися. Він нахабно крутив мене на пиво, втирав, що знав і того, й другого, аби тільки ще по пиву. Ми вижрали ще літрів зо три пива і вже не в'язали лика, принаймні я. Третього не було. Третім протікала річка, темна і в'язка. І тут почали лізти спогади...».

*14 — 15 липня 2013 р.*

## ГОДИНА УЛЯНА

*(Незавершений спогад, картка з щоденника,  
невідправлений лист, непрочитаний вчасно вірш)*

Кожен спогад з пори змагань  
за Вітчизною став, як бруствер, –  
заступив і життя й герань,  
що у серці встигав зростити.  
Втім, немає сердець тепер.  
Залишається тільки жити  
опліч тих, хто за нас помер.

*Олег Короташ. «Зимовий диптих»*

Я не надто близько був знайомий із ним; маю на увазі, це не були аж надто інтимні стосунки. Ми й бачились у житті лише декілька разів; переважно у Києві, двічі ув Ірпені, одного разу в Гуляй-Полі та, здається, ще раз у Харкові. Втім, я завше тягнувся до нього. Навряд чи він міг про подібне здогадуватись упродовж 2000-х років. Хіба що на останньому році життя. Востаннє ми спілкувалися впродовж трьох насичених діб, 1 — 3 жовтня 2008-го року в моєму Донецьку. Про ці три доби докладніше буде нижче. А поміж цими зустрічами час від часу передзвонювалися з того часу, як у мене (або у нього) з'явився мобільний. Хоча з цим постійно виникали проблеми. Чи то він губив свій телефон, чи змінював, ніби розвідник, замітаючи сліди, телефонний номер, — достеменно не знаю. Але іноді зв'язок був відсутній. Утім, він кожного разу повертався. Іноді, після того, як на екрані рурки висвітлювався незнайомий номер, я чув його глухий надтріснутий голос: «Олег, це —

Ульяненко. Як ти, старий? Тримаєшся?» Цей спорадичний зв'язок особисто для мене, насправді, дуже багато значив. Не в сенсі розмов із найбільшим прозаїком нашого *спільного* часу, а у якомусь іншому, простішому й глибшому сенсі. Мабуть, складно це пояснити. Зрештою, я і не прагну *все* пояснити. Я завше питав, як там справи у Києві, що там із українською літературою? На що Улян, помовчавши кілька секунд, ніби добираючи та фільтруючи лексику, аби вживати поменше матюків, доповідав, що немає в Києві ніякої літератури. Є лише кілька людей, що жеруть кав'яр і роздувають щоки від імені згаданої літератури, а більше нічого й нікого в столиці немає. Література, мовляв, живе у провінції. Якщо взагалі ще живе. Як правило, я з ним погоджувався, — справа, зрештою, досить проста й відома: так, *немає ніякої літератури*. Поготів — у столиці. Є лише симулякри. Є лише Кокотюха, Забужко і Андрухович. Ну і компанія якихось наближених, на кшталт новоявленого Андрія Любки. Немає, так само, загадки таланту. Це я знову про Ульяна. Є лише вічна загадка любови, якщо за Григором Тютюнником. Зазвичай Ульян дзвонив просто так, без жодної видимої причини. Не говорячи вже про мету. Здавалося навіть, що його насправду цікавило передовсім, чи я ще живий, і *наскільки* я ще живий у своєму Донецьку. Пригадую, ці його дзвінки частенько співпадали з публікаціями моїх рецензій, новель або віршів у «Кур'єрі Кривбасу», який він регулярно, наскільки я знаю, читав або, принаймні, гортав. Прочитавши, виходив на мене, але про літературу, повторюю, ми майже не говорили. Про що ми тоді говорили? Не знаю. Загалом, *ні про що*. Як це найчастіше й буває. Наприкінці ж неодмінно бажали один одному *протриматися ще хоч трохи помітний час*. І от уже деякий час, як його *немає*. Тобто, я хочу сказати, що *він більше не говорить зі мною по телефону*.

У середині або ближче до кінця вересня 2008-го року він укотре озвався з невідомого мені номера й повідомив, що 1-го жовтня рано-вранці буде в Донецьку. Квитки уже має, зокрема й назад; з Донецька виїжджатиме 3-го жовтня. Отже, по-



переду три дні й дві ночі в Донецьку. На моє запитання про житло відповів, що має якусь рекомендовану київськими друзями адресу помешкання в центрі, неподалік від набережної Кальміюса. Деяка проблема, яка одразу намалювалась, полягала в тому, що потяг, яким він мав дістатись Донецька, прибував занадто рано. Але це я вирішив досить просто, звернувшись до Барбари Редінг, яка мешкає відносно неподалік від двірця. Втім, і для неї це було трохи рано, — себто, рано для будь-якого міського транспорту. Але вона запропонувала таки зустріти Уляна, скориставшись приватним транспортом свого зятя. На тому і зупинились. Інша проблема полягала в тому, що саме на початку жовтня (включаючи всі три доби запланованого Улянком перебування в Донецьку) я щодня мав купу своїх навчальних пар на заочному й денному відділеннях одночасно. Ці лекційні пари, що знаходились у робочому розкладі факультету, скасувати не представлялось можливим. А хотілося якнайтісніше поспілкуватися з Олесем, допомогти йому чимось тощо. Але якось уже буде, подумав я. Поготів, що Улян приїздив не просто провітритись і розважитись, а з певною робочою метою, маючи власний графік перебування в місті. Зокрема, він мав зустрітись із вдовами шахтарів, побувати на виробництві, шукав також неофіційних зв'язків із місцевими журналістами. Передовсім його цікавили так звані *копанки*, напівкримінальні міні-виробки, закинуті державою копальні, які тепер давали зиск місцевому кримінальному бізнесу. Я одразу попередив Уляна, мовляв, тема копанок є, в моєму розумінні, досить небезпечною. Він на це відповів, що саме таке йому і смакує найбільше, за цим він і їде. В підсумку, повернувшись до Києва, він мав написати сценарій для документального фільму про донецьких шахтарів. Якщо я все правильно зрозумів по телефону.

І от ранок 1-го жовтня. Телефоном зранку я з'ясував, що Барбара успішно зустріла Олеся й на авті свого зятя повезла до себе додому. Домовилися, що зустрінемося дещо пізніше у знаковій *по-своєму* каварні «Лябіронт», що знаходиться в

центрі, на вулиці Артема, неподалік від ЦУМу й готелю «Великобританія». Перебувши деякий час удома в Барбари, та здійснивши з нею паломництво до подвір'я Василя Стуса (вул. Чуваська, посьолок Сєверний), видершись принагідно ще й на сусідній занедбаний терикон, Улян таки дістався в супроводі Барбари каварні «Лябіринт». Там, у підвальному приміщенні з притлумленим освітленням ми й зустрілися за пару годин до початку моїх університетських лекцій. Коли я увійшов до каварні, то помітив за столиком під стіною дещо сувору Барбару (бо Улян уже пив кон'як, що, мабуть, не зовсім їй подобалось, адже було ще зовсім рано) і Олеся, — у шкіряних чорних штанях і в шкіряній куртці. Ми обійнялись і трохи ще посиділи у каварні. Попереду на мене чекала праця, тому скласти компанію Улянові я не мав жодної можливості. Аж раптом у мене з'явилась ідея щодо виступу Олеся на факультеті перед моїми студентами четвертого курсу. Ідея, можливо, й не бездоганна, але коли ще мій факультет матиме змогу бачити й чути Олеся Ульяненка? Я запропонував, і Олесь одразу погодився. Можливо, він просто не мав бажання лишатись на самоті. А ще — йому однозначно сподобалась Барбара. У хорошому і *серйозному* людському розумінні. Ми втрьох пішки спустились проспектом Труда до Кальміюса й повернули ліворуч, ідучи весь час уздовж річки. Улян зацікавлено роздивлявся довкола, особливо дивуючись старим і напівзруйнованим старим будинкам юзівської доби. Задивившись на одну з хатинок, стояти якій залишилось уже недовго, він сказав, що саме такі є і в його Хоролі. Так ми дійшли аж до Критого ринку, піднявшись вверх від річки бульваром Тараса Шевченка, й рушили через ринок у напрямку національного університету. І тут я раптом помітив, що Улян починає стрімко п'яніти. І на це не було жодної ради. Я запропонував скасувати спонтанну зустріч із студентами, але Улян запевнив, що він *у нормі*. Головне, не матюкатися, — подумав я, але вголос нічого йому не сказав. Зустріч минула відносно спокійно та без пригод. Зовсім без

матюків не обійшлося, але до чести Уляна, він їх активно тлумив жестикуляцією. Передовсім, це стосувалося теми сучасних українських письменників. Утім, Павла Загребельного Олесь згадав із звичним для нього пієтетом і повагою. Чого не скажеш про деяких інших клясиків на кшталт Забужко й Андруховича. Ця зустріч зі студентами не була бездоганною. Студентам було, звісно, цікаво побачити живого лавреята Державної премії, але не більше. Вони зовсім іще не знали його творчість. Це вже наступного року, на п'ятому курсі, вони будуть змушені читати одразу кілька його романів. Хтось із них скаже, що *це* неможливо читати. Хтось навпаки — буде захоплені. До того ж, цікавості всім додасть майбутня історія з дещо дивною та незрозумілою досі забороною на початку 2009-го року його роману «Жінка його мрії». Потім буде моя стаття у червневому числі «Сучасности», але все це буде пізніше. А тоді, 1-го жовтня 2008-го року Улян стояв за катедрою, за якою зазвичай стою я, й намагався донести якісь свої дуже фрагментарні й експресивно-редуковані думки до двадцятирічних жінок, моїх студенток. Найбільшою проблемою було те, що питань студентки майже не ставили. Тож це мусив робити я, коротко ознайомивши студентів із творчістю письменника й ставлячи йому власні питання. На деякі з них він узагалі нічого не відповів, обмежившись цілком зрозумілими жестами, мовляв, *що ти питаєш, ти ж прекрасно все розумієш*. І тоді я подумав про його *втому*. І через ніч у потязі, в якому він майже не спав, і про *втому* взагалі. Про його неймовірну й жахливу внутрішню *втому*. Тягар, що його з кінця вісімдесятих підхопив із чиїхось перевтомлених рук Улян, устиг уже вимучити й самого Олесья. Це відчувалось. Але водночас він укотре і вкотре повторював, що йому багнеться знімати кіно, писати сценарії, хочеться написати ще кілька хороших романів. А ще баглося жити на березі моря; не знаю, наскільки всерйоз він це говорив. Чому б і ні; зрештою, він колись мешкав у місті на березі моря, про що й написав невеличкий роман «Там, де Південь».

\*\*\*

... Попереду час без Уляна. Або дорога у нікуди, як написала Барбара Редінг, підготувавши для альманаху «Кальміус» власні спогади про жовтневе спілкування з Улянком. Хоча особисто мені й не дуже смакує таке означення шляху письменника. Більше не буде його романів, це правда. Після посмертної публікації в «Кур'єрі Кривбасу» роману «Перли і свині» надійде глибока й тривала тиша. Година Уляна скінчилась. Але я чомусь вірю, ні, не так: я упевнений, я володію якимось знанням; я знаю, напевно: час Уляна, час його правдивого відкриття та пошанування ще десь *попереду*. Майбутні читачі й науковці його неодмінно відкриють для себе й нарешті прочитають *повністю*, а не уривками, як чиновники із сумновідомої комісії з питань захисту суспільної моралі. Прочитають спокійно та виважено. А потім здивуються, як ми, теперішні, його сучасники, не помітили, *хто саме жив поміж нас*, мучився і викидав свою муку в прекрасні й жахливі, водночас, романи. Попереду — вічність. Без жодного патосу. Втім, і далі триватиме час убивць, але Улян для маленьких, дрібненьких і заслинених людей — уже недоступний. І це, щонайменше, тішить. Підозрюю, наразі він говорить із Римаруком, і обидва вони, вже нікуди не поспішаючи, цмулять якісний небесний коньячок. Можливо, до них на чарочку заходить Ігор Костецький. Або і Тарас Шевченко. Сидять, пиячать, без жодного поспіху провадять приємну свою розмову.

\*\*\*

Далі буде кілька сторінок із щоденника, який я намагався вести свого часу, але робив це надто спорадично. Зрештою, закинув зовсім, збагнувши, що це не моє. Утім, перебування Уляна в Донецьку в ньому таки відбилось, — бодай кількома абзацами.

1 жовтня 2008 р.

О 5-й ранку приїхав Улян. Зустрічала його Барбара. Просто не уявляю, як би я забезпечив його зустріч і перші години

перебування без її допомоги. Виручила страшенно. Повезла його до себе; нагодувала й показала подвір'я, на якому виріс Василь Стус. А перед тим ще й піднімалася з ним на терикон. Одним словом, насичена програма перебування. Я зустрівся з ними о 10-й ранку у каварні «Лябіронт». Коли я прийшов, Олесь пив коньяк і був уже відчутно напідпитку. Я не міг собі дозволити навіть пиво, — мав іще лекційну пару. На яку, втім, запросив для зустрічі з моїми студентами-філологами й Олеся. Він одразу погодився. Але контролювати процес його сп'яніння було непросто. Відтак пішли вештатись містом, подалі від спокус каварні, спустившись до Кальміюса в районі «Динамо». Але перед тим я поселив його до готелю «Великобританія», 3-й поверх, 24-й номер. Із помешканням, про яке він домовлявся по телефону ще в Києві, чомусь не склалося, тому я і поселив його до «Британії». Олесеві номер сподобався; особливо — присутність і вміст старенького холодильника, в якому він знайшов пляшку горілки, чвертку коньяку, чотири пляшки пива «Оболонь», воду, кока-колу, якісь консерви, сухарики, чіпси тощо. Було трохи дивно спостерігати за його реакцією на той «міні-бар»...

*4 жовтня 2008 р.*

Вчора я був на ранковій лекції у студентів-заочників, коли Євген Баран надіслав мені на мобільний sms: «Помер РИМАРУК». Ця чорна звістка буквально пришибла мене. Ще більшою мірою, ніж повідомлення про смерть Пако. Такі порівняння, звісно, недоречні, але пишу вже, як є, і як наразі відчуваю. За півгодини зателефонував Олесь із готелю і сказав, що йому телефонували, повідомивши про смерть Ігоря, ще о п'ятій ранку. Позавчора у каварні «Лябіронт» Улян (напившись іще до 13-ї години, коли я нарешті завершив із парами й зміг зустрітись з ним), укотре говорив про *косу, що косить письменників, й що наступним неодмінно має бути він, Улян*. Таки помилився, не він. Спочатку пішов Римарук...

Вчора від 13-ї години Уляном знову опікувалась Барбара, бо в мене були одна за одною пари у заочників і так аж до 15.35. Після пар зустрівся з ними на бульварі Пушкіна. Посиділи ще з годину в піцерії; я замовив трохи горілки й пива, аби пом'янути Ігоря. Пом'янули. Настрій у всіх був приречений. Не надто подорожній. І взагалі ніякий. Утім, Улян мусив того ж вечора вирушати назад до столиці. Ми з Барбарою провели його на залізничний вокзал. Я зайшов із ним у вагон, провівши аж до полиці. В сусіди вже відчутно нетверезому Улянові дістались троє молодих людей; один уже сидів, ґрунтовно вткнувшись у свій ноутбук. Ми з Уляном лише переглянулись із цього приводу, і я знизав плечима: *інших супутників у тебе сьогодні уже не буде*. Нічого не вдієш, купівля квитків — це своєрідна лотерея. Але зранку за вікнами буде вже Київ, київські нечисленні друзі, праця над останніми розділами роману й, загалом, його звичне київське життя. На тому і попрощались, міцно й сердечно обійнявшись. Я ще не встиг повернутись із двірця додому, як Улян озвався по мобільному. Чесно кажучи, я думав, що він уже спить. А він спитав, як мої справи, чи доїхав додому. Я, своєю чергою, спитав, як справи у нього. Й ми побажали один одному доброї ночі. Сьогодні зранку він зателефонував мені вже із Києва. Мовляв, доїхав нормально, усе гаразд, купив на вокзалі піріжок із капустою...

\*\*\*

А потім був початок року 2009-го, поява книги Уляна «Жінка його мрії» в донецькій книгарні, де я її і придбав. Після цього по телефону поговорив із Уляном. Привітав із виходом книги. А вже невдовзі була заборона цієї книги й вилучення її з продажу. На цю неймовірно ганебну подію я невдовзі відгукнувся в «Сучасності» статтею «Заборонена правда, або Деякі аспекти аморальності». Далі, з кінця серпня 2009-го року у нас із Уляном з'явився спільний видавець. І дві його останні прижиттєві книги вийшли у Харкові, у видавництві «Треант», зокрема і нове видання «Жінки його мрії». Здавалося, на цьо-

му пригоди Уляна та його роману скінчилися більш-менш щасливо. Хоча він і дуже болісно пережив той випад чиновників проти його творчості, в епіцентрі якої завше знаходилась правда і маленька, упосліджена всілякою гниллю, українська людина.

Але, як виявилось, це був іще не кінець. Сайт «ЛітАкцент», умістивши спочатку надмір суб'єктивну рецензію під псевдонімом (Максим Звичайний, «Епічні відступи Олеся Ульяненка»), визначив роман «Жінка його мрії» одним із двох фінальних претендентів на здобуття принизливої антипремії року «Золота булька». Узнавши про це, я написав листа до Євгена Барана, як до одного з експертів премії «ЛітАкценту». Крім того, залишив свій гнівний коментар під інформацією про всі ці речі на сайті «Інша література». Невдовзі Євген озвався до мене перший, реагуючи на дразливий коментар; я на тоді ще навіть не встиг оприлюднити свого відкритого листа до нього. Ми поговорили, й він запевнив мене, що Ульянові «булька» у жодному разі не дістанеться. Мовляв, за це не проголосують ані він, ані Віктор Неборак, іще один експерт «ЛітАкценту». Відтак, цей лист так і лишився у мене в архіві. Наразі хочу залучити деякі уривки з нього до теперішнього свого спогаду про Уляна.

*Відкритий лист до Євгена Барана,  
експерта електронного ресурсу «ЛітАкцент»*

Пишу, Євгене, саме до Тебе, бо з-поміж інших експертів електронного ресурсу «ЛітАкцент», який заповзвся визначати найліпші та найгірші книжки року, особисто добре й досить тривалий час я знаю лише Тебе. Знаю Тебе, як сумлінного фахового читача й людину, для якої українська література — не забавка, не заробітчанство, не порожній бляшаний звук чи привід для зайвих веселощів довкола *хохляцької теми*. Лише тому і пишу до Тебе. Побачивши анонс акції, що матиме місце в Києві 27-го січня о 16-й годині в книгарні «Є», відчув укотре

марність більшості своїх сподівань, які живуть у мені, можливо, з дитинства, — це сподівання на свою державу, свою мову, свою літературу й на потужну спільноту *наших* людей у своїй державі. В тому анонсі перші дві номінації не викликають у мене жодних заперечень чи навіть питань. Передовсім це стосується пречудової книги поета Т.Федюка «Горище» й книги науковця з твого міста Р.Піхманця про стосунки Стефаніка та Франка. Я теж підтримав би саме ці книги — вони того варті, це — очевидно для кожного, хто мав можливість узаємнення з ними. Мені пощастило не лише прочитати обидві ці книги, але й упродовж якихось трьох місяців — у Івано-Франківську та в Києві, — ще й особисто бачити їх авторів.

Але є у анонсі ще одна номінація. Так звана «Золота булька». Сама ідея номінації — цілком доречна, бо деяких авторів іноді варто спускати з високих київських пагорбів на грішну українську землю. Минулорічна лавреятка «Золотої бульки» не викликала в мене жодних емоцій, отримавши антивідзнаку, як на мене, цілком заслужено. Інша справа — сьогодні. Коли ця «булька» може бути адресована Олесеві Ульяновкові. Зрештою, якби експерти надали цю «відзнаку» його вже давній і ґрунтовно забутій, на диво слабкій повісті «Хрест на Сатурні», я би погодився. Але йдеться про твір цілковито гідний найширшої читацької уваги, про роман «Жінка його мрії»; про текст резонансний, передовсім, через його заборону київськими чиновниками на початку минулого року. Саме такий вибір експертів сайту «ЛітАкцент» — «на користь» роману Ульяновка, мене здивував, але цим мої відкриття не обмежились. Приміром, хочу Тебе запитати — як учасника процесу: чому рецензія (якщо це насправду можна вважати рецензією) деякого Максима Звичайного на роман Ульяновка з'явилася лише 19-го січня сього року? Чи не тому, що подібний недолугий і наперед за результатом визначений розбір Ульянович романних польотів має легітимізувати надання йому цієї знущальної премії? Мабуть, саме тому, але питання до Тебе, на яке наразі сам даю відповідь, прошу не трактувати як рито-



ричне. Де Ви усі, експерти та рецензенти, були — упродовж усього 2009-го року? І чому резонансний текст (це засвідчує, зокрема, й інтенція господарів сайту надати «бульку» саме цьому текстові) рецензує нікому не відомий рецензент (хоча, звісно, маємо випадок із псевдонімом), а не більш знаний і на правду авторитетний критик? Чи текстами Ульяненко вже ніхто й бруднитися не хоче? Тоді «Золота булька» — не за адресою. Чи в підґрунті «бульки» лежить випадок із заборонаю? Але при чому тут письменник Олесь Ульяненко? Поясни, бо я не розумію. Не маю більше в кого спитати про всі ці дражливі для мене речі. Чому експертів не зацікавив останній роман О.Забужко, який писався впродовж кількох років у розкішних і комфортних умовах ситого до непристойности закордоння? Чи, можливо, на Нобеля плянуєте його висувати? Це, звісно, добре, що Оксані Забужко є що сказати, але від того, що вона говорить, та ще й так довго (832 стр.) й нудно, читача може просто знудити.

Казимир Едшмід, один із чільних практиків і теоретиків німецького експресіонізму колись давно написав: «У нас ще немає традиції, ще немає міцного материнського ґрунту, з якого органічно розвивається ідея. У Франції — кожен революціонер стоїть на раменах попередника. В Німеччині кожен вісімнадцятирічний вважає двадцятирічного ідіотом. У Франції юнак шанує у старшому вихователя. У нас він його ігнорує. Із осердя народної душі творить француз. Кожен німець починає з іншого місця периферії». Напевно, Ти й без зайвих моїх пояснень уже зрозумів, до чого тут Едшмід із такими словами про мистців своєї нації. Бо це мистці й нашої нації теж. Це саме у нас сьогодні двадцятирічні вважають сорокарічних ідіотами й лише посміхаються, слухаючи міркування останніх стосовно силабо-тоніки та верлібрів. І багато-багато іншого, звісно, також.

Р. С. Написав до Тебе, не маючи на увазі якусь майбутню між нами полеміку. Наші погляди на українську літературу зазвичай збігаються, наскільки я Тебе знаю і розумію. Радше

хотів би привернути увагу інших — як Твоїх колег-експертів із сайту «ЛітАкцент», так і «звичайних» читачів із вітчизняної периферії. Про письменницьке середовище наразі не думаю, бо знаю думку більшості з наших письменників про заборону книги Уляна, й ця ситуація для мене є незбагненою. Бо, як на мене, письменники — всі як один — мали би об'єднатися та боронити Улянову книгу. Навіть ті, хто не сприймає його як людину, й навіть ті, хто має радикально інші естетичні вподобання. Бо йшлося *передовсім про книгу*. Заборонену в 2009-му (sic!) році книгу. Але сього не сталося. І це — *реальна вартість нашої теперішньої літератури* — наших письменників і читачів разом узятих. Не говорячи про видавців. Бо коли, приміром, у Франції почали цькувати Мішеля Уельбека та його роман «Плятформа» (до речі, з подібними ж звинуваченнями в імморалізмі), то колега Домінік Ноге швидко зібрав сотні, якщо не тисячі, підписів на захист письменника. Серед тих підписів був автограф і старенького Моріса Надо (який за своє тривале життя в культурі встиг захистити і «порнографічні» романи Генрі Міллера, й ніби-то, всуціль «порнографічну» «Плятформу» Уельбека), й людей, значно молодших за Уельбека, — об'єдналися сливе всі, — навіть ті, кому особисто був не надто близьким письменник Мішель Уельбек. І муштровані пси режиму були змушені відкласти своє полювання, принаймні, змінити формат запланованої розправи. Це називається *солідарність*. Вільний голос вільних людей. На жаль, у нашій літературі такого немає. А що, натомість, у нас? Після року мовчання сайт «ЛітАкцент» таки розродився 19-го січня статтею Максима Звичайного «Епічні відступи Олеся Ульяненка». На жаль, нічого цікавого, хоча сама по собі рецензія написана досить талановито. Я не маю жодних міркувань із приводу того, хто насправді сховався за псевдонімом. Рецензія талановита, але спрямована, так би мовити, на добивання пораненого. Критикувати Олеся Ульяненка в попередні роки було можна й навіть потрібно, — аби не розслаблявся, не почувався недоторканим, працював над собою й таке інше. Щось подібне стосується кож-

ного з нас. Але в часи, коли письменника буквально зацькували, з такою критикою можна було б і стриматись. Не говорячи вже про те, що сайт цілий рік підшукував рецензента для такого резонансного тексту, як «Жінка його мрії». Щось у цьому не так, Евгене, насамперед — із рецензійним запізненням. Чи відчуваєш? Та й інтонації рецензента помітно відгонять місією ката, а не літературного критика. Улян десь обмовився про свою можливість просити політичного притулку. Думаю, цього не потрібно робити. Втім, можна просто тихо піти з цієї літератури — якщо він не потрібен їй зі своїм потужним талантом, із своїм універсалізмом у витлумаченні зла та своїми художніми можливостями, з усіма майбутніми своїми романами. Особисто мені так само некомфортно серед таких колег і таких читачів, які просто тупо спостерігали за тим, а що ж буде робити письменник, у який спосіб самотужки буде боронити свою книгу та своє фахове реноме перед державним чиновником. На жаль, у мене, як і в Уляна, немає жодної можливості перейти, наприклад, до російської літератури, бо ми занадто любимо свою. Нам занадто потрібна саме *українська загублена людина*; ми мабуть, не зможемо писати про росіян або німців, французів чи мексиканців. Можна, напевно, змінити мову, якою пишеш, але не можна радикально змінити себе. І в цьому наша проблема. Й відразу пригадуються слова одного з персонажів Хвильового. Який не думав про політичний притулок (часи були інші), але впевнено рухався до самогубства, маючи вдома в шухляді бравнінг. Утім, таки сподіваюся, що до політичного притулку справа не дійде, — ані в Уляна, ані в когось іншого з наших письменників. Не говорячи про самогубство: у цьому житті та в цій літературі — ще є чим займатись, — і корисним, і цікавим, і важливим. То чом би не бути людьми, чому б не шкодувати хоча би своїх, або, щонайменше, — *найталановитіших із-поміж своїх?*

Із повагою й деяким сумом, — *Олег Соловей*  
[січень 2010 р.]

\*\*\*

Чим далі тікає час, тим помітнішою буде для нас ця втра-  
та, — я знову говорю про час *без Уляна*. Можливо, в його по-  
мешканні знайдуться флешки й диски з якимись іншими,  
хай навіть і незавершеними творами (хотілося б, аби знайш-  
лись, — *аби Улян іще бодай трохи тривав*, так, як триває  
музика, або світло мертвих, насправді давно вже, небесних зі-  
рок), й вони невдовзі будуть опубліковані. Але найголовнішо-  
го вже не буде. Історія з Улянком скінчилася остаточно. Тепер  
він стає зручним для літературознавчих студій і меморіальних  
статей, для спогадів і рефлексій. Сьогодні вже можна склас-  
ти періодизацію його творчості й починати гризти суцільний  
тяжкий його текст, розкладаючи матеріал на полицьки і роз-  
діли монографій. І це, зрештою, добре. Сподіваюся, хоча б до  
його ювілею в травні 2012 року *хто-небудь* напише серйозне  
дослідження на матеріялі його романів, повістей, новель і есе-  
їв. Реальна *відсутність* уразливого, а водночас — колючого та  
незручного *живого* Уляна, можливо, стимулюватиме нарешті  
серйозні та вдумливі студії над його прозою. Це вже на часі.  
Година Уляна скінчилася. Попереду час тривалого осмислен-  
ня і, сподіваюся, елементарної вдячності. Інакше просто не  
може бути. Якщо ми, звичайно, люди. Якщо ми *хоч трохи*  
*люди*.

А в січні 2010-го року на «Українській правді» з'явився есей  
Уляна, «Ода Солов'ю», інспірований, мабуть, його спогадами  
про відвідини Донецька на початку жовтня 2008-го року та  
прочитанням моєї книги «Ельза». На його есей я відгукнувся  
віршем із відповідною присвятою. Але так і не зміг прочитати  
його Олесеві по телефону, номер якого, мабуть, *укодре* змі-  
нився. Принаймні, додзвонитись до нього в мене не вийшло.  
Утім, наразі для мене вагомо, що вірш був написаний та адре-  
сований тоді ще *живому* Улянові:

*Олесю Ульяненкові*

наші мертві продовжують жити під нігтями  
і болять і виблискують так як блищить антрацит  
і урчить задоволено прірва як її підгодуєш крихтами  
як притулиш до неї серце — одразу воно болить...  
то чи це уже смерть чи нестерпний ранковий сон?  
нумо спробуй його перейти без помітних втрат  
тих причинних усіх що зібрав їх майбутній схрон  
і сховав назавжди і приспав наче старший брат...  
[22 січня 2010 р.]

*18 грудня 2011 р., м. Донецьк*

## **ПРО УЛЯНА ВСЕРЙОЗ І НАДОВГО**

*Олесь Ульяненко: Навчальні матеріали до основного курсу («Новітня українська література»). Частина 1 / уклад. О. В. Пуніна. — Донецьк: ДонНУ, 2014. — 152 с.*

Улян любив життя.

*Ігор Островський. «Бук»*

Бережімо пам'ять, час — ніщо.

*Філіп Солерс. «Війна смаку»*

Минуло чотири роки від наглої та досі *не вповні зрозумілої смерти* Олесь Ульяненко, й нарешті починають з'являтися друковані матеріали, що претендують на фахове й аналітичне осмислення життя та творчості письменника. До таких щасливих випадків можна віднести навчально-методичне видання, підготовлене Ольгою Пуніною, що встигло вийти у видавництві Донецького національного університету буквально напередодні війни. Не знаю, чи матимуть наукова та літературна спільноти бажання й можливість ознайомитись із цією книжечкою, але вона того, поза сумнівом, варта. Навчальні матеріали до основного курсу (що читається доцентом О.Пуніною у ДонНУ для спеціалістів і магістрантів спеціальностей «Українська мова і література» та «Російська мова і література») представляють собою біографію О.Ульяненка, написану авторкою (власне, реконструйовану з найдрібніших фрагментів) та бібліографію письменника (зібрану та систематизовану за всіма можливими напрямками) настільки скрупульозно, вичерпно та з відчутною

любов'ю, наскільки взагалі можна було виконати подібну працю. Лише люди, які мають досвід узаємнення з текстами аналогічних жанрів і ступенів складності, зможуть оцінити пророблену роботу зі збору та систематизації емпіричного (джерельного) матеріалу. Після малопритомних екзерсисів Ігоря Бондаря-Терещенка, Ніли Зборовської, Ніни Герасименко, Олександра Ярового, Максима Звичайного, Кіри Кірошки, Максима Нестелєєва, Тетяни Трофименко, Дмитра Дроздовського й ін., присвячених *нібито* творам Ульяненка, читач чи не вперше отримує можливість познайомитись із концептуальним науковим підходом до життя та творчості письменника-ізгоя. Авторський стиль, Ольги Пуніної, будучи безперечно науковим, водночас вигідно тяжіє до науково-популярного, який студентів та всім іншим потенційним читачам сприймати й легше, й цікавіше.

У короткому вступі автор, посилаючись на відому позицію Генрі Міллера, пропонує розглядати життя та творчість письменника в їх нерозривній єдності як *метафізичну пригоду*: «Письменник існує між верхнім шаром буття і нижнім і йде дорогою, яка пов'язує їх, аби врешті-решт самому стати цією дорогою». (Говорячи іншими словами, пригадавши, скажімо, Чарльза Буковські, письменник перестає належати собі, втрачає власну приватність, зазнає якісних або й незворотніх змін, щойно він передасть до друку кілька сторінок свого тексту). «У випадку з Ульяненком, — зауважує дослідниця, — віднайдення такого зв'язку — між верхнім і нижнім шарами буття — на сьогодні не принагідне припущення, а безапеляційна констатація: його письменство пропонує насправді цілісний погляд на Світобудову — погляд вповні сформований як авторський, тобто індивідуальний, хоча й переважно не прийнятний для літературно-критичного конгломерату». Дослідниця одразу розставляє акценти й пропонує читачеві власну перспективну модель, із якою спробує наблизитись не лише до творчості, але й до відчутно затемненої (або просто ніким іще не написаної) біографії О.Ульяненка: «Опозиційні категорії, презен-

товані Олесем Ульяненком у художніх творах для читацького сприйняття і засвоєння, — умовно їх сукупність можна позначити поняттями “Бог” і “не-Бог” (“анти-Бог”) — припускаю, мають широко трактуватися як продукт отієї “метафізичної пригоди” автора, яка, дійшовши кінця в фізіологічному просторі (фізична смерть), продовжує розгортатися (тривати) в просторі духовому (Ігор Костецький, “Етюди українсько-російські”) чи то внутрішньому, породжуючи нові смисли художнього письма й актуалізуючи механізми його розуміння. Звідси й потреба в повноцінному осмисленні “способу непрямого пізнання реальності” автором».

Після вступу авторка подає реконструйовану (вперше) та, що вагомо, науко вивірену біографію Олеся Ульяненка. Ясна річ, чимало лякун не вдається закрити раз і назавше (особливо це стосується дитячих та юнацьких років життя письменника), бо це лише перша спроба на шляху осягнення такої неординарної особистості, якою був і залишається Олесь Ульяненко. Пам’ятаючи схильність письменника до містифікацій у випадках, коли йшлося про його родину, її походження та історію роду в XIX — XX століттях, можна не сумніватися, що найближчі до нього люди, як от сестра Валентина або мати Катерина Василівна, могли би внести до цього матеріялу чимало незайвих та присутніх коректив, але наразі ця біографія є такою, якою її спромоглась відчитати О.Пуніна, користуючись загальнодоступними (переважно, друкowanими) джерелами. У біографії вимальовуються кілька основних сюжетів.

Один із перших: *О.Ульяненко, як письменник-автодидакт, довкола якого ширяться безкінечні міти й одіозні чутки*. Ось із цього приводу думка Михайла Бриниха: «[...] письменник, до якого вперто липнуть одіозні чутки, спровоковані його усамітненістю. Побутова й творча екстрема Ульяненка настільки дисгармоніє з усталеним іміджем інтелектуала, що часто викликає спротив і нестравлювання з боку сучасного літературного середовища». Втім, — як пригадує Світлана Поваляєва, — «Улян не переймався тим, яке справляє враження на інших. Багатьма він



сприймався як бомж, алкоголік, хамло і невизнаний геній...». У своїй літературній генерації Ульяненко був чи не єдиним автотидактом, та ще й формувався як письменник, «судячи з небагатьох фактів біографії, в умовах малопридатних для становлення. Хоча, якщо брати до уваги думку Міллера, яку висловлює в есеї «Час убивць» (1956), то саме відсутність будь-яких людських умов існування — один із показників породження феномену геніального письменника: «Голодування — ще один обов'язковий супутник генія на життєвому шляху. По-перше, геній нікому не потрібний, по-друге, для нього нема їжі. А по-третє, він не знає, де схилити голову», до того ж, переконаний автор, світ не потребує в самотності, «...світові потрібна покора — раби, незліченні натовпи слухняних рабів. Генію місце у нетрях, нехай риє рівчаки; а ще в шахтах і каменярях — словом, там, де його талантам нема застосування. Геній у пошуках роботи — найсумніше видовище в світі. Він всюди не знаходить собі місця, не потрібний нікому. Він не вміє пристосуватися — такий вирок суспільства». Ці міркування чітко накладаються на матрицю життєдіяльності Ульяненка, покликаного, за його ж передчуттям, бути письменником: «Писати — це дар. Якщо я покину писати, це буде, як хула на Бога, це страшні речі. Тобто я мушу повернути, що мені дано, відпрацювати. Я це відчув ще в дитинстві. Пописував щось ще хлопчаком у зошитах, наді мною насміхались. Я відразу починав з романів!». Окремо впадає в око нонконформізм письменника чи пак, його *асоціальність* (хоча сам Олесь неодноразово це заперечував у кількох відомих інтерв'ю, зокрема і в бесіді з автором цих рядків, що була оприлюднена у донецькому альманасі «Кальміус»).

Наступний сюжет: *Письменник як містифікатор власної біографії*. На думку О.Пуніної, «більшість фактів своєї біографії не-письменника Олесь Ульяненко старанно містифікував чи то олітературював». Підтвердження цієї тези авторка знаходить у спогадах багатьох людей, які близько знали письменника. Сюди ж можна віднести й історію з кількома днями народжень: «У спогаді Ігора Островського читаємо: “В Ульяна було кілька днів

народження. Офіційний був у травні, але він завжди стверджував, що насправді народився у серпні — “ми з тобою леви, такий дурний характер”. Ще один день народження був у нього в грудні. Здається, були й інші. Світ ловив його, та не впіймав”». Лише приступаючи до реконструкції біографії письменника, О.Пуніна зокрема зауважує, що «написати ґрунтовну біографічну працю не бачиться реальним за браком достатньої кількості фактажу, проте реставрувати стислий життєпис на основі авторських інтерв'ю, спогадів про письменника, тобто літературно-побутових матеріалів (передовсім йдеться про видання «Олесь Ульяненко. Без цензури: інтерв'ю» (2011) й «У знятому на плівку дні: Олесь Ульяненко у спогадах» (2012)), — необхідно, звісно, не без вказівки на те, що окремі біографічні деталі не тотожні в окремих джерелах». Втім, незважаючи на слушність таких застережень, констатуємо, що дослідниці таки вдалося створити *першу* в українській історіографії *наукову біографію* О.Ульяненка.

Сюжет третій: *Родина (батьки), походження, дитячі та юнацькі роки*. Цей сюжет прописаний дослідницею настільки ж вичерпно, наскільки це можливо було здійснити, спираючись на доступні матеріали, передовсім інтерв'ю та есеї письменника, а також на спогади про нього сестри та друзів. Важливим нюансом у цьому сюжеті є акцент на *українській з діда-прадіда ідентичності* О.Ульяненка. І це попри те, що авторитетний науковець Ніла Зборовська свого часу дозволила собі некоректні, а з наукового боку, і поготів, — абсолютно невиправдані випадки звинувачення у причетності письменника до російського імперського дискурсу. Ось як цей неприємний епізод прокоментував сам Ульяненко: «Критик Зборовська назвала мене руським пісателем, і я не маю права називатися українським. Ось так. І тут я розумію, що заплачу».

Четвертий сюжет: *Перше самотійне плавання. Початки «дна». Афганістан*. Початки дорослого життя письменника його рідні пов'язують із навчанням у Миколаєві та подальшою працею у Кривому Розі: «Сестра Ульяненка переконає, що саме з “Миколаївського періоду почалося пізнання іншої реально-

сті — дна. На практику Сашко поїхав до Кривого Рогу. Це місто, з його засипаними рудим пилом вулицями, хімічними заводами (на яких хлопці з морехідки проходили практику), мовчазними, обдертими й наче ворожо настороженими будинками та жорстокими правилами виживання було тодішньою Сашковою Сталінкою»». При всьому пієтеті до предмету дослідження автор ні на мить не забуває про фаховий підхід, тому не втомлюючись, раз-у-раз указує на розбіжності, які виявляє у спогадах письменника та його рідної сестри В.Лісовської: «Цій інформації в дечому суперечать слова самого Ульяненка, йдеться про іншу послідовність зазначених подій. Зокрема, свою подорож Далеким Сходом він датує раніше, ніж навчання в моршколі: “Пережив період мандрів, коли в 79-му виперли з медучилища. Облазив пів колишнього СРСР, потім потрапив до миколаївської мореходки, очевидно, під впливом Джека Лондона”».

Сюжет наступний: *Початки літературної творчості. Перші публікації*. Дозволю собі трохи довшу цитату, що стосується лише одного роману Ульяненка «Загін», аби читач зрозумів, із якою ретельністю О.Пуніна опрацьовує матеріал, аби вилуцтити з того огрому щось на кшталт істини: «Не буде надрукований і перший роман “Загін”: “1984-го приніс у “Всесвіт” Віталієві Коротичу свій перший роман, “Загін” називався. Я ще нікого з письменників не знав, а про Коротича тоді всі говорили. Він не повірив, що то я написав. Чуть істерика його не схватила. Каже: “Ви це десь переписали”. Я більше до нього не ходив. Роман викинув. Подумав, може, й справді нікудишній”. В інтерв’ю 2010 року для журналу “Країна” Ульяненко твердить, що роман викинув, хоча кількома роками раніше в розмові з Мариною Бондаренко висунув версію крадіжки: «Не загубив — вкрали. Десь, як завжди, ми на поклон ходили в “Еней”, було таке кафе в Спільці письменників. Всі там свинячили так, починаючи від Цибулька, які з Женькою Пашковським просто там упивалися. Це ж неможливо самотужки — треба було в коло літературне потраплять, з кимось знайомитися, якось виходити... Ще “Кобза” була на Артема, така убита, ну, там такий андеграунд взагалі дикий уже збирався. Я

приніс цей рукопис, хтось потягнув. Може зі зла [...]». А в інтерв'ю 2006 року для “України Молодої” подається версія про загублений роман: “Я купив машинку “Ортеґ” на виплат і сидів у районі Сталінки, одним пальцем набивав роман. Приїхав сюди до одного метра, не хочу його зараз називать, щоб не піарить, приніс йому свій роман “Загін” на 450 сторінок, а він мені каже: це ви десь списали. Я кажу: а ви покажіть, звідки я списав. Він на мене подивився: патлатий, у рваних джинсах, що він може написати? А потім роман загубився”».

Шостий сюжет: *Кінець вісімдесятих — початок дев'яностих. Творчість і боротьба за існування. Перший шлюб.* Це цікавий і плідний період у житті письменника, який уже вповні усвідомлював себе саме письменником. Утім, він не раз дивувався, як це йому вдалося вижити в тодішніх умовах, — не потрапити за ґрати, не здохнути голодною смертю. А ще, паралельно з літературною творчістю, мав місце перший і єдиний шлюб: «Цими ж роками — кінець 80-х — початок 90-х — слід датувати і єдиний шлюб письменника, на завершення якого припадає написання найліричнішого, за визначенням критики, роману «Богемна рапсодія». Зрештою, стосунки з жінками — не та тема, в якій Ульяненко розкривається перед журналістами на повну. Йому не складало, видається, труднощів повідомити пресі про багатьох прихильниць і дівчаток побіля нього, проте вийти на відвертіший рівень й оповісти конкретні деталі стосунків з істинно жінкою — подібного матеріалу бракує».

Сюжет сьомий: *Перші успіхи в літературі. Нове захоплення: кінематограф.* І знову О.Пуніна: «Здобуття Малої Державної премії України імені Тараса Шевченка у 1997 році за роман «Сталінка» — точка відліку становлення письменника Олега Ульяненка, творчість якого вкладається у формати літературно-художніх видань і знаходить свого читача, прихильного і недобррозичливого критика». З початком 2000-х років письменник активно долучається до написання сценаріїв і мріє брати якнайактивнішу участь у творенні якісного українського кіна. Коли я востаннє бачився з ним у Донецьку (1 — 3 жовтня 2008-

го року), Улян збирав матеріяли до майбутнього сценарію про кримінальні донецькі копанки й пов'язане з ними нелюдське життя шахтарів. Мав намір зустрітися з удовами загиблих робітників. Пам'ятаю й ставлення письменника до своїх майбутніх персонажів, — просте й, сказати б, дуже людяне-людське.

Сюжет восьмий: *Життя самотника, добровільне ледве не схимництво. Несправджені мрії про тихе родинне життя.* О.Пуніна приділяє значну увагу прописуванню цього аспекту життя письменника: «З іншого боку, за шатами популярності й журналістсько-видавничої бажаності, — існує світ самотнього Ульяненка, який, маючи й цікаве коло для спілкування (“А наша чорна богема, яка тусується в тому бомондному гастрономі на Прорізній, то упаси Господи туди нормальній людині заходити. Там як чорна діра — хто туди залипає, то надовго. Залипають там майже всі знаменитості — Васю Герасим'юка можна зустріти, Римара, Подерев'янського. Правда, він не любить це місце, як і я, ми з Подею як зустрічаємось, то в якомусь дешевому генделику, з ліверною ковбасою і піріжками. І коньяк щоб клопами смердів на метр”), лишився невинуватим самотником». Цілком справедливо дослідниця звертає увагу на речі, які письменника мучили поза літературою. Як і будь-якій іншій людині, йому баглося нормального людського життя, банального родинного затишку: «Але, попри схимницьке звикле життя, Ульяненко не втрачає надії ще мати поряд улюблену жінку, комфортну родину. Показовий у контексті цього спогад Ігоря Островського: “Свою свободу він мріяв проміняти на жінку, яка щоранку варитиме йому каву з молоком. Чомусь саме кава з молоком була втіленням затишку і взаєморозуміння, спокою у тихій гавані. З жінками Уляну не щастило, про це він не соромився зізнаватися не лише друзям, а й у публічних інтерв'ю. Його мрія про каву з молоком також не збулася. Кава і жінки. Середина двотисячних, літня площадка кафетерію на Великій Васильківській, в будинку, де знаходиться товариство “Знання України”. Там була (є?) невеличка пекарня, і довкола завжди стояв духмяний запах свіжої випічки. Ціни демократичні, за-

мовлення треба було робити у віконечко в вітрині, а посуд з круглих столів прибирала чемна офіціантка.

– Я б її виїбав.

– Чому?

– Вона булочками пахне.

Улян любив життя”.

Про те саме затишне життя говорив Олесь Ульяненко з Барбарою Редінг у Донецьку: «Від вулиці Чуваської піднімаємося до траси. Олесь згадує про свою стареньку мати. Про те, як кілька місяців, не так давно, перебував у Хоролі, доглядав — мати захворіла. Нині ж дав грошей сусідці, аби купувала ліки й так — по господарству. Цікавлюсь, чи він один, чи може покластися на родичів. Не один, має сестру, але вона далеко, де саме — не уточнює, а я не розпитую. Каже, що не має власних дітей, як і дружини, хоча хотів би (мати). На це сподівається й досі. Хочє справжню родину. Продовжує, що жінок в житті вистачало, але дружина так і не з’явилася. Судячи з того, як щиро Олесь переповідає, підозрюю, що дружина для нього — щось сокровенне, недосяжне. Принаймні, так видалося з розмови. Висловлюю міркування, що така жінка обов’язково з’явиться, саме цього йому й зичу”. Судячи з оповіданого, письменник був готовий до кардинальних змін, яким, щоправда, не судилося статись».

Сюжет дев’ятий і останній: *Загадкова смерть письменника й посмертна «реабілітація»*, яка все ще триває. Смерть письменника насправду викликає чимало питань, відповідей на які ми вже ніколи не почуємо, це зрозуміло. Вистачає й деякої містики або ж випадкових збігів. У ніч на 18-те серпня помер не лише письменник, але і його улюблена кішка, яка на той час тимчасово перебувала у Євгенії Чупріної. Після смерти Уляна продовжують виходити його книги, «реабілітовані», як от «Жінка його мрії», та незавершені, як роман «Пророк». Харківське видавництво «Фоліо» здійснює майже безпрецедентне перевидання ледве не всіх романів письменника. Життя його творів триває. А значить, має майбутнє і сам письменник, який ще й сьогодні потребує нашої уваги й любови. Як мінімум, він

на неї заслужив власною страдницькою біографією, не говорячи вже про пекельну творчість.

Чи не *єдиний сюжет*, який залишився слабо прописаним у біографії, — це історія вилучення з продажу роману «Жінка його мрії» (2009). Втім, історія ця достатньо ґрунтовно висвітлена (зокрема й через публікацію офіційних судових документів) у виданні «Олесь Ульяненко. Без цензури: інтерв'ю» (2011). Здається, ця історія закінчилася ще за життя письменника, встигнувши тим не менше забрати у нього чимало здоров'я. Пошуки ознак чи рис порнографії в романі письменника-експресіоніста — це щось поза межами мого розуміння, зокрема як і фахівця з історії української літератури. Я далекий від думки, що в цій історії Ульяна «замовили» конкуренти або звичайні дрібні людяно-недоброзичливіці. Занадто клопітна й марудна справа, а результат є доволі сумнівним. Йдеться радше про дурість Національної комісії з моралі (чи як там ця структура називається) та незбагненне перестраховування видавця, — й нічого тут більше немає.

Окремий величезний огром виконаної О.Пуніною роботи й понад вагому частину цієї книжки становить найповніша на сьогодні бібліографія Олесь Ульяненко. Джерела розподілені автором за такими напрямками: Художні твори (68 позицій). Переклади художніх творів (11). Сценарії (2). Публіцистика. Статті. Документи (17). Літературний побут: інтерв'ю з письменником, спогади тощо (92). Літературно-критичні матеріали (рецензії, огляди тощо) (75). Наукова рецепція творчості (56). Серед джерел трапляються й екзотичні (рукописи). Найвагомим аспектом цього розділу книги є його максимальна повнота і точність, у чому, власне, й відбилася наукова сумлінність донецької авторки.

Другу частину книжки становлять додатки у вигляді десяти рецензій авторства Василя Куюмурджи, Богдана Пастуха й Олега Солов'я на художні твори письменника. Сподіваюся, літературно-критичні тексти становлять неабиякий інтерес для студуючої аудиторії, представляючи розмаїтий спектр поглядів на романістику Олесь Ульяненко та відбиваючи певні тенденції в сучасній рецепції творчості письменника.



\*\*\*

Свого часу Філіп Солерс писав про А.Бретона: «Хай так як, ментальна дебільність, гостра манія, загальний параліч, безумство інтерпретації, передчасне слабоумство, божевілля — все-редині вас, умійте його розпізнати, *відстороніться від нього*. За цим безладом наглядає філософський розум Бретона. До речі, чорний гумор йому вдається набагато краще, ніж любов. Він перевершує себе в осудженні, гірше дається окультизм. Що менше він спокушується, то точніше вціляє при засліпленні. “Неприпустимо, щоб думка підлягала диктові грошей”. Вічна проблема, чи не так, але більш переконлива, ніж серйозне сприйняття астрології чи ясновидців». Минає все більше часу без Уляна, й іноді мені починає здаватися, що письменник практикував не звичайний *академічний* експресіонізм, а периферійні його варіації, тобто цілком унікальні на українському літературному ґрунті вияви, як от щойно згаданий кимось сюрреалізм. І знову Солерс, — чи то досі про свого Бретона, чи вже остаточно про нашого Уляненка: «Надя, “бездомна душа”, відкриває нам Париж мов чорну галюцинацію». Чи не відкрив письменник нам Київ як «чорну галюцинацію»? Залишається додати, що авторка продовжує досліджувати життя та творчість письменника, працюючи останні півроку над монографією «*Олесь Уляненко: психологія, філософія та методологія творчості*». Сподіваюся, в наступному році вона буде завершена, відкриваючи для широких читацьких мас відчутно *іншого* (ніж нав’язувала вітчизняна критика впродовж двадцяти років) та ще незнаного Олесь Уляненка. Аби лише знайшовся видавець, щоб така небуденна (якщо не сказати — неповторна) постать української культури для нас і надалі залишалася актуальною. Піклуйтесь про пам’ять, майбутнє за це віддячить хоча б уже тим, що воно у нас буде.

22 листопада 2014 р.



**БІБЛІОГРАФІЯ**

1. На боці світла і добра. Вперше надруковано: Рідний край: Альманах Полтавського державного педагогічного університету. — 2012. — № 1 (26). — С. 147 — 152.
2. Заборонена правда. Вперше надруковано: Сучасність. — 2009. — Число 6. — С. 133 — 144.
3. Улян короткого розливу. Вперше опубліковано на електронному ресурсі «Буквоїд». — Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/column/2020/08/17/110916.html>
4. Парад уродів. Уперше опубліковано на електронному ресурсі «Буквоїд». — Режим доступу: <http://www.bukvoid.com.ua/reviews/books/2011/04/29/071341.html>
5. Гріхозна траєкторія краси. Вперше опубліковано на електронному ресурсі «Буквоїд». — Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2013/04/15/111420.html>
6. А небо мовчало. Вперше опубліковано на електронному ресурсі «Буквоїд». — Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2012/09/04/070927.html>
7. І страх, і втрати, і любов. Уперше опубліковано на електронному ресурсі «Буквоїд». — Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2013/06/29/110002.html>
8. Інтимна апокаліпса. Вперше опубліковано на електронному ресурсі «Буквоїд». — Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/column/2015/04/13/204932.html>
9. Умовна історія свинства. Вперше опубліковано на електронному ресурсі «Буквоїд». — Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2011/05/16/153057.html>
10. Улянова ересь. Уперше опубліковано на електронному ресурсі «Буквоїд». — Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/column/2016/07/20/101229.html>
11. Вселенський жах районного масштабу. Вперше опубліковано на електронному ресурсі «Буквоїд». — Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2013/07/11/183448.html>

12. І мертвий, і живий... Уперше опубліковано на електронному ресурсі «Буквоїд». — Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2012/07/09/071137.html>
13. Улян, Бич Божий. Уперше опубліковано на електронному ресурсі «Буквоїд». — Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2013/08/05/074849.html> Також у виданні:
14. Година Уляна. Вперше опубліковано на електронному ресурсі «Буквоїд». — Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/column/2013/11/14/215946.html>
15. Про Уляна всерйоз і надовго. Вперше опубліковано: Українська літературна газета. — 2014. — № 24 [134]. — 5 грудня. — С. 14 — 15. Режим доступу до електронного ресурсу матеріалу: <http://www.litgazeta.com.ua/node/5341>

## ЗМІСТ

На боці світла і добра .....	5
Заборонена правда .....	18
Улян короткого розливу .....	32
Парад уродів .....	44
Гріховна траєкторія краси.....	53
А небо мовчало.....	66
І страх, і втрати, і любов.....	88
Інтимна апокаліпса .....	110
Умовна історія свинства .....	123
Улянова єресь.....	143
Вселенський жах районного масштабу .....	153
І мертвий, і живий.....	169
Улян, бич божий .....	179
Година уляна.....	191
Про Уляна всерйоз і надовго .....	206
Бібліографія.....	217

*Літературно-критичне видання*

Проект актуальних дискурсів  
**«Простір Літератури»**

Випуск 7

**Олег Соловей. Речник Апокаліпси**  
*(До розуміння творчої місії Олеся Ульяненка)*

До 60-річчя з дня народження письменника

Друкується в авторській редакції  
Верстка — *Веніямін Білявський*