BIBLIOTEKARZ PODLASKI
4/2020 (XLIX)
<https://doi.org/10.36770/bp.554>
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

Feliks Shteinbuk*

Uniwersytet Komeński w Bratysławie, Słowacja

<https://orcid.org/0000-0002-4852-815X>

Еротизація дискурсу смерті у романі Олесь Ульяненко *Софія*

Erotisation of the discourse of death
in the novel “Sofia” by Oles’ Ulianenکو

Abstract: This article presents an alternative to the traditional methodological study of literary work, a variant of theoretical-literary analysis, based on a body-mimetic interpretation of the novel *Sofia* by Oles’ Ulianenکو, one of the most talented and controversial contemporary Ukrainian writers. The proposed innovative research method made it possible to find in the analyzed novel not only the dominant feeling of fear of life and death, but also facilitated the observation of attempts to overcome this fear in a deviant way, which in turn means affirmation of life and overcoming death.

Keywords: Oles Ulianenکو, body-mimetic method, eroticism, discourse, death, fear.

* Feliks Shteinbuk – profesor Wydziału Rusycystyki i Studiów nad Europą Wschodnią Uniwersytetu Komeńskiego w Bratysławie; autor licznych monografii, m.in. *Засади тілесного мімітизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця XX – початку XXI століття*, Кіјów 2007; *Інкубація «Яєць динозавра»*: збірка критичних есеїв-мініатюр, Кіјów 2019.

Цьогоріч виповнюється десять років, як пішов із життя один із найталановитіших та найбільш controверсійних сучасних українських письменників – Олесь Ульяненко. Проте його творчість і за життя не отримувала належної професійної рецепції тому, що з багатьох об'єктивних та суб'єктивних причин літературознавці та критики послугоувалися якщо не хибною, то принаймні не надто продуктивною фаховою методологією. Внаслідок цього творчість митця залишилася або непрочитаною взагалі, або прочитаною у дещо сумнівний спосіб.

Так, наприклад, один з нечисленних критиків цього твору – Олег Соловей, висловивши жаль стосовного того, що «роман „Софія” на сьогодні залишається фактично поза увагою критиків і науковців», водночас зазначив, що, «будучи одним із „пізніх” творів», останній «містить вистояні авторські концепти»¹.

Проблема, однак, полягає не тільки і навіть не стільки у майже цілковитій відсутності фахової рецепції, скільки у характері його сприйняття і розуміння. Виняток становить хіба що коротесенький допис Дмитра Десятирика, який, між іншим, ствердив, що «які б жахіття чи смертні гріхи не описував Олесь Ульяненко <...> особлива поетичність, притаманна тільки тим авторам, що в першу чергу люблять і вміють працювати з мовою, не покидає його ніколи. Так і з „Софією”»².

Проте літературознавчо-критичні стереотипи своїми позиціями так легко не поступаються, і ось вже Маркіян Камиш, спираючись на особистий досвід, пов'язаний із перебуванням у номінованих ним «Зоною» «прірвах глибоких чорнобильських боліт»³, зазначає, що «„Софія” – це текст саме про те місце, від якого [критик] в цю саму Зону тікає]. Від цього похмурого Києва сучасності, коли він вже впав під натиском скло-

¹ О. Соловей, *Ульянова ересь (Перечитуючи «Софію» Олеса Ульяненка)*, URL: <http://bukvoid.com.ua/column/2016/07/20/101229.html>.

² Дм. Десятерик, *Пророк мимоволі*, URL: <https://m.day.kyiv.ua/uk/article/ukrayinci-chytayte/prorok-mymovoli>.

³ М. Камиш, *Нові старі романи Ульяненка: Софія, перли, свині та динозаври*, URL: <http://www.chytomo.com/novi-stari-romany-ul-yanenka-sofiya-perly-svy-ni-ta-dy-nozavry/>.

пластикової перебудови, а центральні райони заповнилися білбордами та різноманітними проявами зовнішньої реклами»⁴.

Натомість О. Пуніна навіть свою статтю, присвячену розгляду роману «Софія», називає «Душа у пошуках Бога» і, таким чином, дає до зрозуміння, що цей твір Олеся Ульяненка науковиця сприймає як зразок богошукання, спричинений буцімто використанням письменником засад експресіоністичної естетики⁵.

Та ще далі від позиції Ольги Пуніної посувається Олег Соловей, оголошуючи Олеся Ульяненка у вже згадуваній вище статті із прикметною назвою «Улянова ересь» видатним єретиком, що, «вдавшись у нашому часі до етичної ересі» і «опустившись, подібно до славних своїх попередників, до самого лютого 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»⁶.

Отже, мета цієї статті полягає у тому, аби на прикладі одного із найбільш суперечливих романів митця «Софія» запропонувати альтернативний варіант теоретико-літературного аналізу, ґрунтованого на засадах тілесно-міметичного методу розгляду художніх творів⁷, і сконцентруватися на поетиці цього роману хоча б тому, що, як це стає цілком очевидним зі статті Ольги Пуніної, будь-який інший підхід, а тим паче підхід суспільно-етичний виявляється абсолютно непридатним.

Так, ця дослідниця стверджує, що, «будучи не потрібною власній матері, у ставленні якої до Софії домінує бажання викликати больові відчуття <...> не маючи змоги власними моральними зусиллями перебороти страх й ізольованість у світі, дівчина вдається до різних способів реалізувати свої екзистенційні потреби»⁸. Внаслідок цього, на думку О. Пуніної,

⁴ Там же.

⁵ О. Пуніна, *Душа у пошуках Бога*, URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2018/06/01/073930.html>.

⁶ О. Соловей, dz. cyt.

⁷ Див.: Ф. Штейнбук, *Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця XX – початку XXI століття*, Київ 2007; Ф. Штейнбук, *Тілесність – мімезис – аналіз (Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів)*, Київ 2009; Ф. Штейнбук, *Українська література у контексті тілесно-міметичного методу*, Сімферополь 2013.

⁸ О. Пуніна, dz. cyt.

«пошук зв'язку зі світом, у якому людина прагне отримати безпеку і спокій, як психічна потреба (екзистенційна потреба) у Софії зумовлюється суспільним становищем (має високе матеріальне забезпечення, отримавши від батька у спадок значні статки) й оточенням (діти впливових заможних батьків), маючи по суті все з дитинства, вона не бачить необхідності реально витратити енергію на пошук істинних екзистенційних потреб»⁹. А «задоволення цих потреб, – як вважає науковиця, – виявляється у героїні у пристрастях, що ведуть людину до деструктивності. Спочатку це пристрасть безпочуттєвої тілесної близькості, об'єктом чого стають коханці матері й навіть власний брат», а «надалі – ненависті, приміром по відношенню до матері»¹⁰.

У світлі окресленої щойно перспективи, як не крути, та чи народився ти у злиднях, чи в умовах «високого матеріального забезпечення» – ти все одно приречений «до деструктивності», а вже до «ненависті, приміром по відношенню до матері», і поготів. Але якщо ситуація складається у такий, цілковито рокований спосіб, то це означає, що відповідна колізія позбавлена навіть натяку на загадку, і зло справді має характер метафізичної та універсальної риси, притаманної антропологічній істоті. А вже чи стануть тут у пригоді «пошуки Бога» – це питання, щонайменше, відкрите, як, зрештою, і «потреби в пошуку гармонії зі світом».

Відтак теза, за якою «зустріч і зв'язки Софії з компанією дітей заможних і впливових осіб – Костянтин, Борис, Андрій, Артур – стають моментом насаджування нової, найбільш небезпечної, пристрасті – садизму»¹¹, – не витримує жодної критики принаймні тому, що, по-перше, ось так, зненацька, стати садистом – навряд чи комусь до снаги, а по-друге, садизм неможливо «насадити», як би його не розглядати – чи як поведінкову модель, чи як психічний розлад, чи як форму сексуальної поведінки, чи, тим більше, як пристрасть тощо. І, нарешті, утретє, якщо вже людина виявляється схильною до садизму, то позбутися цієї упослідженості так само, як і стати залежною від неї за помахом руки, – просто неможливо.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же.

І у такому контексті введення поняття «садизм» фактично виявляється непродуктивним, а слугує лише для того, аби додатково знизити моральний статус зла, репрезентованого образом протагоністки однойменного роману.

Сказати б простіше, головна героїня аналізованого роману Олеся Ульяненка бере безпосередню участь у жахливих і безглузвих, а отже, за версією Ольги Пуніної, садистськи вмотивованих смертельних катуваннях випадкових та безневинних жертв, і це справді відповідає художній дійсності. Та що це дає для розуміння роману, окрім переказу того, що і так лежить на поверхні?!

Разом з тим вчинки Софії, попри позірну очевидність їхніх детермінант, все одно не вписуються у запропонований формат, позаяк, наприклад, після того, як «Софія підійшла, розставила ноги, випнула живіт, прогнула спину і помочилася на обличчя дівчини»¹² на ім'я Ляля, після того, як «вона ухопила дівчину за патли і потягнула до старого цвинтаря», а «потім привели шолудивого, помісь вівчарки та дворняги, з вискубаними кошлами шерсті, кислоокого і дурного [собаку] <...> заставили роздгнутися дівчину і наказали стати в собачу позу», і «пес недовго пристосовувався, а потім заскочив»¹³, після того, як «хтось ударив [Лялю] порожньою пляшкою по голові», а «Софія молотком розбила їй голову» і «била доти, поки голова не перетворилася на місиво»¹⁴, – отже, після усього цього протагоністка роману не лише підтримує виголошену Костею якусь екзальтовану та радше безтямну промову стосовно того, що, мовляв, «на хуя, запитаєте. Виблядки. Запитайте в аптекарів. Ми не очищуємо батьківщини. Ми повертаємо гідність наших міст і сіл. Ми – окремішня нація. І я впевнений, що Він створив нас раніше за усіх горил. Ми вибрані...»¹⁵. Софія також – та сама Софія! – рятує від неминучої смерті Лукаша, причому двічі. А, ставши ледь не його «донькою»¹⁶, за деякий час намагається вчинити суїцид. Та коли їй це не вдається, то вона ніби

¹² О. Ульяненко, *Софія*, Харків 2018, с. 129.

¹³ Там же, с. 129-130.

¹⁴ Там же, с. 130.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же, с. 175.

застигає «на березі океану, читає Євангеліє і згадує зі сльозами всіх, кого убила»¹⁷.

Своєю чергою, читання Євангелія у фіналі твору не тільки корелює із релігійним змістом цього сакрального тексту, а й пов'язує згаданий епізод із попередніми ситуаціями, коли Софія «тусувалася на Подолі, пила пиво зі своїми однолітками» і «читала Верлена французькою»¹⁸. Або коли власне перед тим, як, познущавшись, вбити Лялю, вона «почала читати „Ворона” Едгара По в оригіналі»¹⁹. Або, врешті-решт, коли перед тим, як знищити у стилі голлівудського бойовика за допомогою газового балону та запальнички цілу купу малолітніх найманих убивць, «Софія мовчки писала французькою вірша»²⁰.

Окреслена суперечливість образу Софії змушує шукати більш вірогідні та обґрунтовані підходи до його тлумачення, через що варто, на мій погляд, актуалізувати передусім сюжетні колізії роману.

Так, Софія зростала у неповній, проте у більш ніж забезпеченій сім'ї, у якій її безіменна мати була чи не найбільш стурбованою лише наявністю або ж відсутністю поряд з нею чергового чоловіка-коханця. За таких обставин стосунки з донькою обмежувалися переважно одним ритуалом, що за ним сливе періодично «мати тягала її до ванної. Знімала штани, перегинала через коліно і шмагала».

Прикметно, що «спочатку маленька рудоволоса сучка опиралася, але далі час усе означив для неї як на краще», і «пізніше затягування у ванну, знімання штанів, коли вона, ця рудоволоса бестія, наче дивилася на когось іншого, через плече, уподобав вітчим, що несподівано і неждано з'явився у житті її матері»²¹. Звісно, «у цьому [ритуалі] не було нічого виховального, але обидві жінки – і молода, і старша – це добре розуміли. Мама говорила: „Це така гра”. І Софія приймала цю гру як свого роду повернуту навзнік педагогіку»²².

¹⁷ Там же, s. 182.

¹⁸ Там же, s. 112.

¹⁹ Там же, s. 120.

²⁰ Там же, s. 280.

²¹ Там же, s. 6.

²² Там же, s. 7.

У результаті Софія, попри те, що отримала гарну освіту, стала холоднокровною і цинічною вбивцею із садистичними нахилами, але у якийсь момент із незрозумілих причин дівчина перетворилася на цілковиту протилежність самій собі, і більше вже «спогадів у неї не було»²³.

Утім необхідно ствердити, що це тільки одна половина сюжету, позаяк другу половину становить історія патологоанатома на ім'я Лукаш. Отже, «син найрадикальнішого олігарха, що не вилазив з опали, Лукаш покинув батька, сім'ю і подався топтати ряст деś по інших дорогах <...> Він намагався полишити сумніви на Батьківщині, але вони подалися разом з ним до Штатів <...> Відразу по поверненні він викупив ділянку землі і заходився будувати церкву. За час будівництва Лукаш викладав медицину в одному з університетів. Там (а поговорювали, що раніше) він зустрів Надію: гарну велику жінку <...> Невдовзі все пройшло і закінчилося Надиною зрадою <...> Не краще йшлося й на будівництві. Доводилося просто воювати з найсвятішими московськими патріархами, попами і пихатими прочанами. І будівництво церкви припинилося <...> Він подав на розлучення, а замість церкви побудував чудернацького виду трупарню і крематорій»²⁴.

Проте усі ці перипетії не завадили ані Лукашу познайомитися і навіть на нетривалий час стати коханцем Софії, ані Надії долучитися до гурту збочених вбивць на чолі із дівчиною, ані їм усім трьом втекти у якусь теплу й екзотичну країну, щоб там стати однією маленькою, але дружньою сім'єю, яка втратила сина, однак знайшла нібито доньку, а остання – буцімто батька і матір.

Відтак може скластися враження, що у романі Олеса Ульяненка йдеться про заплутані життєві колізії, які, на загал, закінчуються ледь не хепі-ендом. Та це не зовсім так, чи, точніше, зовсім не так, бо роман насамперед присвячено, як здається, темі смерті.

І ось вже у перших рядках роману Лукаш опиняється у приміщенні, у якому «чоловіки, всі троє, сиділи на стільцях в однаковій позі, наче так народилися, наче домовилися, що просто прийдуть рівно о такий-от годині, в такий-от час, прийдуть і сядуть»²⁵.

²³ Там же.

²⁴ Там же, s. 63-64.

²⁵ Там же, s. 3.

Зрештою, і сам Лукаш, потинявшись, як зазначалося вище, світом і не спромігшись здолати попівсько-бюрократичний опір, замість церкви побудував «трупарню й крематорій», а потому основним видом своєї професійної діяльності обрав власне вівісекцію небіжчиків.

І навіть тоді, коли всі «вони жили в самій лагуні на березі океану», себто йдеться про Надію, Софію та Лукаша, останній «виловлював трупи дельфінів і різав їх»²⁶. Причому нічого дивного у такій чи не нав'язливій ангажованості цього героя немає, бо ним рухають не якісь збочено-хворобливі симптоми, а цілком фахові мотивації, які дозволяють Лукашу, «прозектор[у], що нічим іншим не цікавиться, як тільки трупами та їхнім вмістом», не тільки іронічно визначати себе як якогось «забздьоханого Харона»²⁷, а й дають йому змогу передбачити майбутні жахливі події.

Втім проблема полягає у тому, що «дедалі складніші відносини людини зі смертю, – як пише Михайло Ямпольський, – почасти можна пояснити передусім ослабленням циклічності в переживанні часу», який «все більшою мірою ставав схожим на нескінченну прогресію натурального ряду чисел». А «в такій абстрактно-лінійній картині часу, що рухається з однієї безкінечності в іншу безкінечність, смерті», як би парадоксально це не пролунало, «важко знайти собі місце», бо, на думку цього вченого, «смерть виявляється ніби елімінованою із темпоральної картини світу»²⁸.

Якщо транспонувати наведені роздуми на роман Олеся Ульяненка «Софія», то неважко помітити, що вони виявляються актуальними не тільки для змістів, пов'язаних із образом Лукаша і таких, про які частково вже йшлося вище, а й для основної сюжетної лінії твору, зумовленої присутністю у цьому дискурсі образу Софії.

Так, насамперед необхідно зазначити, що функціонування образу Лукаша, який, як здавалося, мав би упродовж усього твору виконувати роль того ж таки Харона-посередника, – раптом з неочевидних причин, про які можна тільки здогадуватися, перетворюється на мішень. Хоча треба визнати, що мішень з Лукаша вийшла досить, сказати б, вправною,

²⁶ Там же, с. 282.

²⁷ Там же, с. 66.

²⁸ М. Ямпольський, *Беспамятство как исток (Читая Хармса)*, Москва 1998, с. 107.

а тому наполегливі намагання ще одного безіменного персонажа – майоранаркомана, який нібито і намагався сумлінно виконати наказ генерала, успіхом аж ніяк не увінчалися.

Відтак Лукаш залишився живим, а проте його основне, тобто персонажне завдання зазнало суттєвої трансформації, через що він перетворився на співвідповідального за загибель усіх тих численних і випадкових перехожих, які опинилися на шляху його на перший погляд безнадійної втечі.

Своєю чергою, важко не помітити, що згадана смертельна у прямому значенні цього слова гонитва відбувалася на тлі дещо дивного ландшафту під, так би мовити, «кодовою назвою» «Місто синіх троянд», яка (назва) вказує на штучність у такий спосіб означеного топосу. І справді, «цей комплекс зі змішаними культурами побудували на березі Чорного моря кілька років тому шестеро олігархів». І «сюди вклали страшні гроші, але ще більші надумали на цьому наварити».

Отже, внаслідок усіх цих дивовижних перипетій і постав «мегаполіс за розмірами ледь не більший за столицю», що «його секретно зводили замалим не двадцять років. Це Софія знала, і це спочатку її цікавило – пройтися вулицями сімдесятих, щоб потім потрапити відразу в третє тисячоліття»²⁹.

Та водночас у цьому періоді йдеться власне про темпоральний зсув, у якому, зокрема, попри смерть, що її щедро розсипає навкруги себе «чорний спецназ»³⁰ майора, Лукаш залишається майже неушкодженим, і його, врешті-решт, рятує Софія, яка так само за химерним збігом обставин теж на диво вчасно опиняється у цьому фантастичному, чи, радше, фентезійному, місці/місті.

Таким чином, різноманітні пов'язання Лукаша із проявами смерті ніби охороняють його своєрідним невидимим «крейдианим колом», завдяки якому у випадку із цим головним героєм смерть ніби і дійсно елімінується із відповідної темпоральної частини світу, до якої причетний цей персонаж.

²⁹ О. Ульяненко, dz. cyt., s. 184-185.

³⁰ Там же, s. 183.

Стосовно ж образу Софії не можна не звернути уваги на те, що її історія передусім репрезентована інцестуальними мотивами, з яких ця історія починається, які пов'язані з безіменною матір'ю героїні і якими ця історія також і закінчується. Хоча у цьому разі йдеться про умовну родину, що останню забезпечили для Софії Лукаш та Надія, з якими вона, проте, і мала власне статеві зносини.

Разом з тим протагоністка однойменного роману, на відміну від Лукаша, який лише виявляє свою причетність до смерті, стає не тільки свідком оної – наприклад, смерті своєї матері, яка вчинила суїцид і яка «у невимовно сліпучому білому світлі кухні висіла кольоровою коматою», а «екскременти гучно вивалилися з-під рясної спідниці на білу підлогу, і покійниця загойдалася»³¹, – Софія у подальшому роль спостерігача замінює на роль активної діячки, зусилля якої спочатку спрямовуються на випадкових та невинних жертв, а у фіналі роману і на себе саму, коли, «не вирішивши проблему свого життя» дівчина «спробувала повіситися»³².

Втім епізод, пов'язаний із самогубством матері, є надзвичайно показовим ще з декількох причин. Справа у тому, що наведена вище огидна картинка обтяжується додатково як відверто зацікавленим спостереженням Софії за мертвою матір'ю, так і появою у цей момент у її домі Лукаша, що опинився тут, властиво, у таємничий спосіб, але з очевидних еротичних мотивів, бо «він ішов, призупинявся, навіть не думаючи, що скаже, що буде говорити їй, цій русавій бестії з випещеним тілом, розумними холодними очима. І його знудило так, що аж засмикалася простата»³³.

Щобільше, у помешканні були присутніми і вітчим, з яким її пов'язують не тільки офіційні родинні стосунки, а і його педофільські інтенції щодо Софії, і брат дівчини, з яким вона перебуває в активній фазі інцестуальних взаємин. Та й сама дівчина зустрічає Лукаша «темною статуеткою», адже вона «була гола і стояла широко, на ширину плечей розставивши ноги на шпильках»³⁴.

³¹ Там же, s. 37.

³² Там же, s. 282.

³³ Там же, s. 37.

³⁴ Там же.

Така, безумовно, надмірна еротизація дискурсу смерті, поглиблена до того ж різноманітними девіантними конотаціями, є, на мій погляд, не випадковою тому, що ці протилежні за своїм змістом екзистенціали корелюють між собою у нерозривно-діалектичний спосіб не лише у психоаналітичній перспективі, хоча і останньої цілком достатньо, аби можна було упевнитися у тому, що смерть є не менш еротичною, ніж еротика смертельно небезпечною.

Та у будь-якому разі є абсолютно очевидним, що за таких умов немає жодних підстав сподіватися на можливість «гармонії зі світом», бо навіть певна форма суїциду не здатна гарантувати злагоди і несуперечливості. Зокрема, Н. Лоро показала, що у давньогрецькій трагедії самогубство героїнь через повішення – *aioia* – асоціюється з польотом птаха і звільненням або втечею³⁵ [див. про це Лоро – 1987: 17–20]. Але в аналізованому романі відразливий натуралізм, з яким зображується повішена матір Софії, у дієвий спосіб заперечує навіть найскромніші позитивні конотації, що могли б виникнути у зв'язку із цим епізодом.

Щось подібне характеризує й еротичний складник роману, тому що, попри об'єктивно життєдайні чесноти, репрезентація еротики у творі позбавлена навіть натяку на вітально-стверджувальні інтенції – навпаки, сенс інцестуальних, інцестуально-педофільських і просто педофільських та зоофільських й інших збочених мотивів полягає у тотальному запереченні кожної можливої перспективи, свідченням чого є, наприклад, те, що «Лукаш відчув <...> з тривогою приреченого на страждання юродивого», як «нудота світу проїла кишки»³⁶.

Ще більш похмурим навіть на такому відчайдушному тлі є образ Софії, у погляді якої «можна було багато зрозуміти [і, вочевидь, не тільки Артуру] такого, що краще лишатися ідіотом усе життя, ніж досягнути всю її жажливу суть», позаяк «сонце висіло за її спиною великим міхуром, заповненим до краю кров'ю»³⁷, а все це у парадоксальний спосіб корелювало саме з еротичною сферою. Так, «вона рвучко взяла <...> руку [Артура], вжикнула зіпером на своїх джинсах і засунула його долоню до

³⁵ N. Loro, *Tragic Ways of Killing a Woman*, Cambridge 1987, p. 17-20.

³⁶ О. Ульяненко, dz. cyt., с. 50.

³⁷ Там же, s. 88.

себе в штани», запитавши, мовляв, «і що ти хочеш від неї? І він відповів те, чого вона зовсім не чекала. А може, знала, але вдавала із себе дурочку з дешевого коміксу.

– Дивлячись на неї, я бачу, як це місто засипає попелом. А будинки падають, як доміно. Трупид піднімаються разом з піщаними вихрами, а потім гепаються на землю...»³⁸.

Тому й, либонь, не дивно, що у цьому контексті вчоргове дається визнаки ще один несподіваний мотив – мотив страху, на відчуття якого радше було б сподіватися від жертв, а не від їхніх прийдешніх катів. Проте «насправді [Артур] таки перелякався <...> він сидів зі стиснутим у копійку очком за столиком, вирішуючи, збиваючи докупид. І тут він зустрів погляд. Вона дивилася на нього. І у нього все стиснулося»³⁹. Але, з іншого боку, не позбавлена цього відчуття і сама Софія, яка, ще будучи зовсім дитиною, «навчилася збуджуватися, контролювати збудження, але так і не знищила страх перед людьми»⁴⁰.

Отже, страх так само, як і смерть, принаймні у цьому романі Олеся Ульяненка, виразно пов'язується з еротичною сферою, причому не тільки у разі неповнолітньої дівчинки чи хлопчика-підлітка, а й і у випадку із більш ніж дорослим Лукашем, що теж переживає стан, у якому «і страх того, що прийде, брав приском ерогенні зони»⁴¹.

Зрештою, мотив страху, як це не парадоксально, виявляється доволі продуктивним, тому що не тільки зумовлює, м'яко кажучи, неприємні відчуття чи обезвладнення тих, хто зазнає відповідних нападів, а й дозволяє вийти чи не на онтологічні узагальнення, які спадають на думку і Лукашу, і навіть безіменному майору-наркоману – людям, до речі, дорослим і за своїм суспільним статусом доволі поважним.

Так, наприклад, майора у певний момент, коли він, зокрема, був зайнятий переслідуванням Лукаша, «накрила непоправна ясність і страх людського буття. І він тихо, із сичанням, вилаявся». Бо «що далі буде

³⁸ Там же, с. 88-89.

³⁹ Там же, с. 89.

⁴⁰ Там же, с. 10.

⁴¹ Там же, с. 176.

з ним – він точно не знав. І це заганяло, чи не вперше в житті, в тиху гумову гавань страху»⁴².

Натомість Лукаш, розтинаючи труп якоїсь бідолашної дівчини, міркує про те, що, мовляв, «усі ми збоченці – в душі чи так просто», що «навіть у словах, навіть у добрих вчинках ми маємо зрозуміти, що дії пересилиють слова, коли слова не спонукають на діло», і що те, що він промовляє подумки – це «майже тобі Христова заповідь, але уніфікована на сучасність». А надто – «він укотре вловив: він думає про це, тобто про Бога і смерть. Як і про любов»⁴³.

До цього хору доморощених філософів, чи, сказати б краще, філософів з примусу, безпосередньо долучається і невідомий наратор, який ніби узагальнює усі попередні образно-мудрагельні екзерсиси і стверджує, що «у кожній простоті вчинку закладений фактор неминучого жаху», а також додає і зовсім вже парадоксальну думку, за якою «страх створив людину, а вона перестала боятися Бога»⁴⁴.

Таким чином, у романі Олеся Ульяненка йдеться про трикутник, який становлять три різнотипні феномени: *смерть*, *еротика* і *страх*, що на перший погляд не повинні і не могли б утворювати жоден спільний простір хоча б тому, що страх як суперечить еротичним пристрастям, які, своєю чергою, об'єктивно спрямовані на елімінацію страху, бо він унеможлиблював би реалізацію цих пристрастей, так і певною мірою убезпечує (страх) перед смертельними загрозами.

Принаймні страх мав би нібито дисонувати з окресленою диспозицією, але нічого подібного не відбувається, позаяк причина цього полягає у тому, що, як вважає Михайло Ямпольський, страх може, зокрема, зумовлюватися «відсутністю простору між» суб'єктами. І, навпаки, «дистанційованість, перспектива»⁴⁵, на думку цього автора, – саме вони здатні убезпечити від численних загроз.

Отож, як мені здається, роман «Софія» ґрунтується на суцільній відсутності будь-якої дистанції, що досягається передусім через заперечен-

⁴² Там же, s. 207.

⁴³ Там же, s. 117.

⁴⁴ Там же, s. 244.

⁴⁵ М. Ямпольский, *Демон и Лабиринт*, Москва 1996, с. 65.

ня, власне, еротичності, яка передбачає хоч мінімальну відстань, – заперечення за рахунок натуралістичого утілення дискурсу, внаслідок чого явища перетворюються на свою протилежність.

Відтак, на переконання Михайла Ямпольського, «руйнація відстані між переслідувачем і переслідуваним зумовлює метаморфозу і того, за ким ведеться спостереження, і метаморфозу самого спостерігача»⁴⁶. А в умовах аналізованого роману Олеся Ульяненка це означає, що якщо, з одного боку, еротична дистанція долається відвертою і переважно збоченою сексуальністю, то, з іншого боку, Софія разом зі своїми посіпаками, будучи безпосередньо причетними до колективних знущань та вбивств невинних жертв, аж ніяк не випадково фільмують свої злочини. Бо їм ідеться про підсвідомо-паліативний спосіб встановлення візуально-темпоральної дистанції, аби хоча б умовно заперечити та відновити порушену перед тим художньо-реальну дистанцію. У цьому ж ряду міститься, вочевидь, і метаморфоза, яка сталася з Лукашем, що спочатку був зайнятий трупами людей, а згодом вдався до копирсання у мертвих тілах дельфінів. Але в обох випадках йдеться, на моє переконання, про страх перед смертю і життям та про намагання подолати цей страх, а отже, утвердити життя і заперечити смерть.

Звісно, може видатися більш ніж сумнівним кривавий спосіб, у який ці спроби реалізуються. Та якщо подивитися у фіналі роману на буцімто щасливу сім'ю, «життя» якої «наближалось до ідеального»: «світлова батарея давала світло, гарячу воду і все необхідне для життя. За два роки Софія виросла в дорослу жіночку. Вона багато що розуміла»⁴⁷, – але при цьому взяти до уваги, що «одного разу Лукаш підвів голову і побачив: чийсь ноги теліпаються у повітрі», адже, як виявляється, «то спробувала повіситися Софія» і «залишила записку», у якій ствердила, що «немає нічого – ані радощів, ані щастя»⁴⁸, – то тоді навіть у найзапекліших скептиків не стане аргументів, аби заперечити тезу, за якою, либонь, краще вже удавитися, ніж жити таким «наближеним до ідеального» життям.

⁴⁶ Там же, s. 66.

⁴⁷ Там же, s. 281.

⁴⁸ Там же, s. 282.

Література

- Десятерик Дм., *Пророк мимоволі*, URL: <https://m.day.kyiv.ua/uk/article/ukrayinci-chytayte/prorok-mymovoli>.
- Камиш М., *Нові старі романи Ульяненка: Софія, перли, свині та динозаври*, URL: <http://www.chytomo.com/novi-stari-romany-ul-yanenka-sofiya-perly-svy-ni-ta-dy-nozavry/>.
- Пуніна О., *Душа у пошуках Бога*, URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2018/06/01/073930.html>.
- Соловей О., *Улянова єресь (Перечитуючи «Софію» Олеся Ульяненка)*, URL: <http://bukvoid.com.ua/column/2016/07/20/101229.html>.
- Ульяненко О., *Софія*, Харків 2018.
- Штейнбук Ф., *Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця XX – початку XXI століття*, Київ 2007.
- Штейнбук Ф., *Тілесність – мімезис – аналіз (Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів)*, Київ 2009.
- Штейнбук Ф., *Українська література у контексті тілесно-міметичного методу*, Сімферополь 2013.
- Ямпольский М., *Беспамятство как исток (Читая Хармса)*, Москва 1998.
- Ямпольский М., *Демон и Лабиринт*, Москва 1996.
- Loro N., *Tragic Ways of Killing a Woman*, Cambridge 1987.

Bibliografia

- Desyateryk Dm., *Prorok mymovoli*, URL: <https://m.day.kyiv.ua/uk/article/ukrayinci-chytayte/prorok-mymovoli>.
- Kamysh M., *Novi stari romany Ul'yanenka: Sofiya, perly, svyni ta dynozavry*, URL: <http://www.chytomo.com/novi-stari-romany-ul-yanenka-sofiya-perly-svy-ni-ta-dy-nozavry/>.
- Loro N., *Tragic Ways of Killing a Woman*, Cambridge 1987.
- Punina O., *Dusha u poshukakh Boha*, URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2018/06/01/073930.html>.
- Shteynbuk F., *Tilesnist' – mimezys – analiz (Tilesno-mimetychnyy metod analizu khudozhnikh tvoriv)*, Kyiv 2009.
- Shteynbuk F., *Ukrayins'ka literatura u konteksti tilesno-mimetychnoho metodu*, Simferopol' 2013.

Feliks Shteynbuk, *Erotisation of the discourse of death in the novel "Sofia" by Oles' Ulianenka*

Shteynbuk F., *Zasady tilesnoho mimetyzmu u tekstovykh stratehiyakh postmodernist-s'koyi literatury kintsya XX – pochatku XXI stolittya*, Kyiv 2007.

Solovey O., *Ulyanova yeres' (Perechytuyuchy «Sofiyu» Olesya Ul'yanenka)*, URL: <http://bukvoid.com.ua/column/2016/07/20/101229.html>.

Ul'yanenko O., *Sofiya*, Kharkiv 2018.

Yampol'skyy M., *Bespamyat-stvo kak ystok (Chytaya Kharmsa)*, Moskva 1998.

Yampol'skyy M., *Demon y Labyrynt*, Moskva 1996.