

УДК 821.161.2

Ольга ПУНІНА
к. філол. наук, доцент,
Донецький національний університет

ПОВЧАЛЬНЕ ІНАКОМОВЛЕННЯ ЯК СТРУКТУРНИЙ ПРИНЦИП РОМАНУ ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕНКА «ЗНАК САВАОФА»

У статті досліджено експресіоністичні засади світотворення в романі Олеся Ульяненка «Знак Саваофа». Відображення й осмислення письменником тематико-проблемного пласту діяльності православної церкви під патронатом імперської влади (московського патріархату) відбувається за рахунок звернення до літературної параболи – своєрідної зорієнтованості на повчальне інакомовлення (символічну притчевість), яке вимагає відповідний структурний принцип побудови твору: відхилення від основного предметно-зображального ряду (сюжет, часопростір) з метою повернутися до нього з позиції морально-філософського осмислення. Зібраний автором фактаж про «содомію» і «продажність» представників московського патріархату та реакція на приїзд Папи Івана-Павла II до України в 2001 році художньо структуровано як парадоксальну єдність, поєднання непоєднуваного: православ'я як тваринного (потворного, тлінного) і греко-католицизму як духовного (прекрасного, вічного).

Ключові слова: експресіонізм, простір, парабола, категорія морального зла, роман-застереження.

Роман Олеся Ульяненка «Знак Саваофа» (2002 року написання, присвячений Григорію Гусейнову, головному редакторові журналу «Кур'єр Кривбасу»²) змодельований на засадах експресіоністичного світотворення в художньому творі як парадоксальної єдності духовного і тваринного, прекрасного та потворного, вічного і тлінного (див.: [2]). Авторське розкриття «брудю» життя та, як наслідок, уведення реципієнта у «стан шоку»³

² Коментар журналіста Валентини Клименко на початку розмови в 2006 році з письменником щодо надрукованого роману «Знак Саваофа»: «Роман “Знак Саваофа” Олесь присвятив Григорію Гусейнову. Не тільки тому, що спочатку той надрукував роман у своєму журналі “Кур'єр Кривбасу”, і не тому, що витягнув з кишені 150 доларів і дав на лікування на другий день після того, як Уляна здорово побили на пароплавному фуршеті. Імпонує, що Гусейнов – заможна людина і так кохається в літературі, і просто приємний чоловік» [1, 103].

³ Щодо введення читача в шоківий стан показовою є перша сцена в романі, в якій у гротескній манері осмислений один із потворних (про зв'язок гротескного і потворного див.: [3]) виявів дозвілля служителів

(за словами критика Євгена Барана, «Ульяненко пише так, що слова, ніби спирт чи кокаїн, миттєво проникають у кров читача, збуджуючи, розриваючи його зсередини» [5, 12]) відбувається по суті за оксюморонним принципом – поєднання непоєднуваного. В інтерв'ю Валентини Клименко з Ульяновком, присвяченому виходу книжкової версії «Знака Саваофа», автокоментар щодо письменницького підходу у відображенні й осмисленні тематико-проблемного пласту діяльності православної церкви під патронатом імперської влади (московського патріархату) відсилає саме до такої моделі світотворення в романі. Зібраний автором фактаж про «содомію» і «продажність» представників московського патріархату та реакція на приїзд Папи Івана Павла II до України у 2001 році як ота парадоксальна єдність непоєднуваного – православ'я як тваринного (потворного, тлінного) і греко-католицизму як духовного (прекрасного, вічного) – стають вихідною ланкою задуму письменника: «Був такий священик, я його не назву, який служив у Московському патріархаті, а потім перейшов до нашої церкви, і він мені все розказав, як там, що. Матеріал збирався досить довго, а почав писати його в той день, як сюди приїхав Папа. Я стояв на “Чайці”, і в голові склалася перша частина. Хороший був Папа, такого ще довго не буде...» [1, 109]⁴.

церкви московського патріархату: «Без ризи він аж ніяк не міг, у нього нічого не виходило. Збудження, сокровенне та торжественне, що находило на нього, коли перед ним повставав золотокучерявий келійник, одягнений у сутану, діставало таких висот, що преподобний отець Авакумій не втримувався, падав на коліна і пророчим голосом клетотів на всю келію:

– О! Одумайтеся! Бачу знак вишній! О, одумайся!

Так він робив на колінах довге коло, підтикаючи свою патріаршу мантію, осінивши себе хрестом, ухопившись за груди, падав на пухкі пропахчені перини, шепочучи в нестямному запалі, закочуючи очі, і плакав тонким пронизливим голосом, аж доки руки, теплі й ніжні, майже дитячі, не починали гладити йому бороду, плечі, витирати сльози; ці долоньки з м'якенькими подушечками хутко, вправно бігали обвислими складками тіла, що нагадувало жовте свиняче сало, – не оминаючи найтаємніших, навіть потворних ділянок, уражених хворобою, але останнє найбільше нагадувало про швидкоплинність життя, тління від пролежнів тіла, з кублами опаришів на спині, а тому швидше збуджувало його плоть, що поступово в'яне.

– Розоблачи мене, дитя. Розоблачи... Бо в любові немає гріха... все, що є, то від нього, від Господа нашого... Знак Саваофа... Так... Так...» [4, 3–4].

⁴ Також як передумову створення роману Олесь Ульяновко згадує епізод: «До речі, саме блаженніший (Філарет. – О. П.) нашоєхнув мене на думку написати цей роман. Московський патріархат наїхав на нього, що він не може мати жінку. Він виступав по телевізору і каже: а куди я її діну, я ж спочатку був простим священиком, потім піднімався, і вийшов на цей рівень, а вони келійників “мають”. От тоді у мене й виникла ідея цього роману. Московський патріархат – це конкретне насилля російської церкви над українським народом, вони займаються бізнесом, торгують нафтою, дровами, чим завгодно, розумієш. Того Духа Святого вже давно нема у Лаврі. Це конкретна підтримка п'ятої колони, яка розкладає Україну. Це людей відбиває від Бога, вони йдуть у секти або просто спиваються. От я колись зробив експеримент. Стоїть руський піп, я до нього підходжу: “Отче, я до вас”. – “У меня нет времени, приходи

Реалізований Ульяненком творчий проект «Знак Саваофа» по розкриттю «бруд» московської православної структури, викликавши чималий резонанс (зокрема письменник згадує: *«Роман вийшов ще в журнальному варіанті в “Кур’єрі Кривбасу”, дівчинку, яка тоді брала в мене інтерв’ю, проклинали, а мене анафемі піддавали. А потім почали приходити листи – то мені фотокартку з виколотими очима прислали, то погрози, а одна жінка навіть до Філарета відправила журнал»* [1, 109]⁵), привертає увагу не лише як історико-літературна провокація чи то «компромітаційний» формант посттоталітарної літератури (типовими в контексті цього стають маркери щодо роману – «аморальний, порнографічний, вульгарний»⁶), а передовсім через

послезавтра...». Як це – до священика людина звертається, а він каже: приходь післязавтра. Ти ж пастир» [1, 109–110].

А в спогаді Ігоря Островського щодо джерел роману йдеться: *«Дружба зі священиками, яку він справді цінував, була також джерелом утаємниченої від мирського ока інформації. Жорсткі описи збоченого лаврського буття, за які, як стверджував Улян, його піддав анафемі Московський патріархат, були взяті не зі стелі. Я був свідком однієї такої розмови. Тоді ми сиділи просто на траві на залишках княжих валів біля Десятинної церкви, неквапливо цмулили пиво, розмовляючи про все і ні про що водночас. Стрункою ходю до нас підійшов спокійний чоловік середніх років з ледь вловимою іронічною посмішкою. Улян рвучко підвівся, кинувся тепло вітатися й жартувати. Чоловіком був отець П., діючий священик того таки МП. Вони дружили, здається, з кінця 80-х, коли святий отець ще був вільним художником. Улян запропонував випити за зустріч, витяг з кишені пожмакані гроші, виказуючи таким чином бажання усіх пригостити. Священик лагідно зупинив його тлустою пачкою купюр, за які тут таки пішов і власноруч купив пляшку “Закарпатського” та пучок копчених ковбасок. У тій відвертій розмові лунали незвичні подробиці про життя далеко не святих, але обтяжених поважною церковною ієрархією людей. Про мерседеси, про повій, про любов до молодих семінаристів і мовчазних монахів.*

Усі ці бесіди не були жодним богоборством, а лише сумною констатацією темної сторони буття» [6, 4–5].

⁵ В інтерв’ю 2007 року на питання журналістки Яни Дубинянської про «Знак Саваофа» як засуджену й заборонену книжку, що в такий спосіб здобуває комерційний успіх, письменник відповідає: *«Так, коли “Знак Саваофа” вийшов ще в журнальному варіанті, що там тільки творилося! Мені анафему виголосив Московський патріархат. Я кажу: “Яка анафема, я греко-католик, ребята, це треба звертатися до Папи”. “Русские православные” мені писали листи з прокльонами, погрозами... Після виходу книжки поки що були дві такі ситуації. Я їду в метро, проїжджаю там, де Лавру видно, бабуся така зігнута встає, хреститься на церкву Лаври, а потім підходить – тьфу! – мені під ноги плюнула. А вдруге до мене мужик підбіг, хотів чимось ударити. Народ січе!». Далі свою критику московського православ’я Ульяненко коментує в такий спосіб: «Я не взагалі на церкву наїхав, а конкретно на Московський патріархат, який є п’ятою колоною в Україні, ніколи не підтримував її незалежності. Це, мабуть, єдина церква у світі, яка порушила право сповіді. Багато російських священиків працювали донощиками поліції, потім – міліції, потім – КДБ, де вони тільки не були, чого вони тільки не робили. Церква не може займатися бізнесом, а Московський патріархат займається.*

[...] Вони досі чомусь кричать, що Україна повинна бути з Росією. Не знаю, чи має право церква втручатися в такі справи. Сама позиція ця антидержавницька» [7, 126].

⁶ У рецензії Євгена Барана читаємо: *«“Знак Саваофа” цілком підпадає під визначення аморальний, порнографічний, вульгарний. Содомія і проституція, проституція і содомія. Моральна і фізіологічна. Автор не шкодує нікого, ні людини світської, ні церковних служителів. Гидкий роман. Якби це писалося у 30-і роки ХХ століття, коли з’явилися найскандальніші романи – “Мандрівка на край ночі” Л.-Ф. Селіна і “Тропик Рака” Г. Міллера, – роман Ульяненка був би заборонений до читання. Сьогодні – роман надрукований. Суспільного скандалу немає і вже не буде. Є обурення окремих літераторів, підкріплене репутацією Ульяненка як такого собі суспільного амораліста. Так легше відмахнутися від настирливого нагадування, що зло – це не десь, зло – тут і вже»* (розрядка Є. Барана. – О. П.) [5, 12]. Літературознавець Богдан Пастух уписує роман Ульяненка «Знак Саваофа» в контекст прози з епатажною тематикою: *«Звісно,*

авторську спробу чергового «насаджування» незаперечних законів буття, що вслід за критиком Бараном у рецензії («Компрометація Ульяновком») на роман можна озвучити так: письменник «“зачарований злом”, яке необхідно зрозуміти, аби вберегтися від нього» [5, 12]. Замислюючись над питанням про імпульси читацької аудиторії Ульяненка, Євген Баран висловлює кілька версій: *«Можливо тому, що єдиним сюжетом книг Ульяненка є осягнення природи зла. Можливо тому, що важко однозначно відповісти, проти чого повстає Ульяненко: проти природи людини чи проти суспільних обставин, які калічать цю природу. А можливо, Ульяненко провокує, свідомо вдаючись до гротескного зображення конфлікту “людина і суспільство”. Якщо ні, немає тут прихованого жарту, нехай і чорного, на Ульяненка дуже прозоро проектується оцінка, яку А. Жід виголосив щодо Л.-Ф.Селіна: “Якщо це не жарт, тоді Селін повний псих”. Але тоді не меншими психами є ми всі, бо живучи у світі зла, ще тішимо себе ілюзіями, ніби наше індивідуальне зло майже непомітне на тлі загальному. Ульяненко давно вже немає подібних ілюзій, отже, він – вільний – якщо не від зла, то від ілюзій невинності»* [5, 12]. Думка критика про Ульяненкове осмислення природи зла як світоглядної основи для письменника є цілком слушною і віднаходить продовження при підході до його роману «Знак Саваофа» як «роману-очищення», «роману-звільнення» та «роману-застереження», в основі якого – «крайність індивідуального й колективного зла». *«Це чи не єдина можливість сьогодні літературі, – стверджує Баран, – нагадати про давно відоме, не впадаючи у гріх байдужості: “Мудрість неспроможна дати на зло світу ніякої ради. Іноді вона сама буває надто злою. Все у руках провидіння і Господа нашого. Не інакше,*

журналістів часто цікавлять епатажні теми з життя письменників. Питанки у цій книжці не виняток. Це зокрема стосується роману “Знак Саваофа”, у якому автор, на думку багатьох цнотливих читачів, перейшов межі, розкривши певні таємниці з життя московського православ'я. Життя, яке вперто не хоче бачити паства, і від якого відхрещуються попи. “Можна змусити замовчати ЗМІ, але як примусити мовчати водія таксі, що розповідає, як возив проститутку у Лавру до батюшки?” – каже письменник. Тема критичного погляду на доволі практичне життя клерикалів в українській літературі не нова. Згадати тут можна і “Забобон” Леся Мартовича, і “Сестри Річинські” Ірини Вільде, але різниця тут саме у подачі життєвих сюжетів, у контрасті життя на амвоні і у келії, який посилюється за допомогою натуралістичних сцен. Власне, вони і були очевидною причиною того, що Ульяненка вважали одіозною фігурою. Цей роман відкрив мені справжню сторону російського православ'я. Я спробував поговорити про це з одним чоловіком. Він вказав мені на те, що там насправді є різні люди, і ковпак недовіри лягає і на їхню чесність. І ця проблема справді має дві сторони. Священик із оповідання Леоніда Андрєєва “Життя Василя Фивейського” справді інший, чистий. Хоча, коли бачиш рясу у джипі, базова ціна якого 45 тисяч євро, і поруч з ним, на бруківці, розпачливу від диких цін і проблем матір з дитьми, розумієш, про що Улян з надривом кричав у своїх творах» [8, 14].

коли ти забуваєш про такі речі, приходить зло”» [5, 12]. Критик, оперуючи знаковими для роману категоріями зла, застереження, очищення та звільнення, зокрема й щодо смислової наповненості твору, спрямовує до наукового прочитання «Знака Саваофа» в ракурсі параболічності, тобто своєрідної зорієнтованості на повчальне інакомовлення (символічну притчевість), яке, у свою чергу, зумовлює відповідний структурний принцип побудови твору: відхилення від основного предметно-зображального ряду (сюжет, часопростір тощо) з метою повернутися до нього з позиції морально-філософського осмислення [9; 10; 11; 12].

У випадку зі «Знаком Саваофа» основний предметно-зображальний ряд формується за рахунок просторових координат: як окрема реальність сприймається у романі адміністративно безіменний район, який територіально належить до столиці, Києва (приміська зона), проте акумулює події та їх учасників так, що вони існують безвідносно до іншого, ширшого, світу: *«Мешканці цього невеликого за розмірами району, закрученого вузлами старих вуличок та закапелків навколо мертвого озера, де поналіплювалося перекошених одноповерхових будинків з вічною сльотою над дахами, спертим болотяним повітрям, смородом від кісткового заводу, де спалювали падаць, сміття, напівзруйнованим, але діючим монастирем, звідки шурхали чорні скарлючені постаті монахів, та самотньою церквою якраз побіля урвища [...] потроху намулювали, хвиля за хвилею прожитого життя, свої закони. Був там ще двісті двадцять четвертий кілометр, – це коли вийти до урвища, пройтися дорогою, а можна навпростець, через руїни якогось безіменного селища, а там до старого млина [...]»* [4, 19]. Про таку безвідносність свідчить іронічне називання мешканцями цієї місцевості – Озера і Лагуна; у прямому значенні лагуна – це *«неглибока морська затока, що утворилася внаслідок відокремлення частини моря піщаною косою»* [13, 432], отже, район Лагуна набуває характеристики такої відокремленості від іншого світу, ізолюваності. Зрештою, образом Лагуни-району Олесь Ульяненко озвучує і знакову для ХХ століття проблему відчуження, окреслену дослідником Наталією Пестовою так: *«Людина і людина, людина і Бог, людина і природа, людина і річ віддалилися одне від одного. Людина опинилася в ізоляції або у владі чужих і загрозливих сил [...]»* [14].

«Затхлий простір» («*запах затхлості та відчаю*» [4, 68]) із «нудним пейзажем», «солодким смородом падалі» – ключові мікрообразні маркери району, іменованого місцевими, окрім Лагуни, й на честь пивниці Соснівка. Пивниця як один із компонентів системи просторових образів концентрує довкола себе світ «своїх» (в Ульяновка це іронічно марковане «велика сім'я»), типових представників району: алкоголіки, повії, вурки, місцева знать, монахи, – який не просто відмежовує себе від світу «інших», а й прагне знищити його: «*[...] все, що відбувалося в цьому районі, на той час зовсім не респектабельному, що якимось робом належав до столиці, з її віяннями, мало акцент окремого містечка, тут чужинців приймали не дуже люб'язно*» [4, 68]. Неприйняття когось зі світу «чужих» стосується новоприбулого до Соснівки Володьки Побіденка, Принца Дакарського, що вирізнятиметься від місцевих не лише зовнішнім виглядом денді, а й поведінкою в цілому: «*[...] він почав скуповувати книжки і цікавитися речами, ну зовсім не потрібними у тому середовищі, де він мешкав*» [4, 21]. Його доброзичливе ставлення до сімнадцятирічної Аліси, яку прихистить в своєму домі, наповнення життя смислом за її присутності, означають «далекий світ» Принца Дакарського. У цьому просторі Володьки Побіденка існує глибоке почуття до маленької жінки, Аліси, й повага до віруючої людини, Лаврентія, допомога йому в будівництві греко-католицької каплички, проте все це через опір-нищення світом «своїх» (втечі Аліси з місцевими арабами, погрози в бік зведення каплиці) піддається сумнівам, до часткової руйнації внутрішнього життя людини призводить непевність в існуванні Вищих сил.

Насамперед же під категорію «чужого» підпадає колишній ігумен Лаврентій, що переосмислює власне ставлення до православ'я: нестримний у критиці світської та релігійної влади, він не може не реагувати на безчинства братії монастиря (в описах поведінки монахів письменник вдається до стилізації оповідної манери сказу для створення певної паралелі між служителем церкви й обивателем: церковник як посередність⁷). Прагнення

⁷ «*[...] Лаврентій був людиною зовсім не вузьких життєвих правил і умів розуміти, і умів прощати. Тільки одне: братія уподобилася до зв'язку, що в літературі і в колах, де доводилося кому спілкуватися, називався содомським, а по-простому, то це коли мужчина мужчину дрючить у задницю. З жінками трохи простіше. І зараз вони вподобали миршавого і прищавого послушника, заполошного і з вилупленими від чергового коїтусу сірими водянкуватими очима, бо стояв він, як пес, що хоче спорожнитися, перехрестивши передні і*

Лаврентія до легалізації греко-католицької та автономності київської православної церков як єдино відданих справі богослужіння інституцій призводять до того, що *«початком з нього зняли постриг, потім відлучили від церкви, прокляли за невідомо які гріхи [...] виперли з монастиря»* [4, 27]. Проте не відсутність певного церковного статусу розстриги змушує «велику сім'ю» сприймати його за «чужого», місцевий люд відчужує від Лаврентія непідвладна їхньому розумінню сила: *«Його кругле обличчя більше нагадувало добродушного католицького священика з сороміцьких радянських малюнків. Більше про нього нічого сказати, хоча він був добродушною вдачі, але щось таки сиділо в ньому, і оте зовсім не допускало задумливого обивателя до себе. Коли він стояв, то всією поставою нагадував статую чи шамана, заглибленого в себе, в медитацію, але це тільки позірно. Насправді на світ дивилися сірі очі, від яких віяло чистотою, убивчою простотою, що люди іноді зле називають ідіотизмом»* (підкреслення моє. – О. П.) [4, 27–28]. Цю силу як те, що здатне змінювати довколишній простір, Ульяновко подає з позиції представника «міжсвіття» (між «своїми» та «чужими»), сина Володьки Побіденка – Андрія на прізвисько Лямур, що зависає у стані бажаного й можливого переходу з одного світу в інший, проте остаточно так і не здійснює його (перебування на межі влучно втілюють експресіоністичні конотації *нудної порожнечі, їдкої пустоти воцаного полудня, пустки та жахи порожнечі*): *«Лаврентій викликав у нього повагу. Андрія щось захопило в ньому, і десь відчув, як світ починає набирати зовсім інших обрисів; навіть смак вітру, води, щоденних вправ у читанні, дрібного туркотиння на вулиці, все мало інший запах, інший колір, інший смак; це було і відчувалося так, начебто ти власноруч здираєш шкуру зі свого тіла»* (підкреслення моє. – О. П.) [4, 29]. Власне образ Лаврентія, з появою якого в просторі Соснівки запускається механізм параболічності, відсилає до лірико-драматичної поеми німецького експресіоніста Рейнгардта Зорге «Бідняк» (1912), де *«все підвладне вираженню безмежного суму самотньої людини, яка відмовилася від недоброго брудного світу і мріє про нових людей, про нове життя»* [15, 50].

задні ноги. Так, що спочатку Лаврентій навіть добродушно розсміявся, а потім ухопивши дрюка, почав немилосердно, до першої крові лупцювати ошелешену братію» [4, 26].

Співіснування двох протилежних світів у Лагуні-районі – «своїх» як уособлення морального зла (те, що має руйнівний вплив на людину [16; 17], є саморуйнуванням людського в людині; так світ «своїх» у «Знаку Саваофа» маркують руйнуючі ненависть, заздрість, злорадство, гріх у цілому – все, чому протидіє мораль і що прагне усунути [18]⁸) і «чужих» як добра-звільнення (маркери віри, співчуття, морального духу) – унаочнюються і такими просторовими образами, як конструкти кісткового заводу, монастиря, двісті двадцять четвертого кілометра, свинарника та греко-католицької каплиці, яка будується. Ці локальні складові художнього простору роману виконують функцію персонажного форматування: дії і вчинки персонажів, їх особливості світосприймання, портретні характеристики співвідносні з просторовими координатами. Так, побіля свинарника (визначальна якість – дике і страшне, гине і порожнє місце) на двісті двадцять четвертому кілометрі, побудованого на розвалинах великої церкви, що належить гротескному персонажу Льопі («[...] маленький, з вузькими плечима і широким задом. Його обличчя нагадувало зморшкувате яблуко, з цяточками сльозливих водянкуватих очей. Сліпаки зависали по кутиках. Штани, особливо матня, були заяложені до блиску. [...] Куцями рідке волосся, а між ними шкіра, всипана струпами» [4, 31]), відбуває м'ясні оргії частина світу «своїх» Соснівки – місцеве начальство. У такому контексті син Володьки Побіденка, Андрій Лямур, постає перед вибором: бути представником світу «чужих», рухаючись услід вищим настановам, через символічне єднання з його атрибутами (Святим Письмом,

⁸ У романі світ «своїх» як репрезентант морального зла: «Проте люд вичікував, поважно вихідними днями вощідаючи на узтанках, попиваючи пиво та гризучи тараню. Вони так влаштовані: кожен думає, що інший помирає щасливішим за нього. Себелюбиве свинство наповнюється спочатку злобою, що потім виіплюється у заздрість. Потім вони довго товчуться в баговинні своїх безпросвітних днів, доки не відшукають об'єкта, винуватого за невгамовані пристрасті. Глупо думати, що вони його відразу знищать; зі смаком, розкладаючись у власних гріхах, блюючи від власного смороду, вони смакуватимуть жовч своїх претензій, притлумлених калікуватих бажань. За відсутністю Бога, вони вибирають когось, що в їхній уяві не менше, ніж скинутий Господь, а тому складають вину на нього за нещастя бути народженим на цьому шматку болота, що кишить червами переситу, а не достатку. Потім, вже після чаду, вони таки згадують, що Бог є. На цім і полишають, заспокоївшись, виторгувавши на день перепустку від сірчаної безодні. Десь таким каменем був для них Лаврентій. До нього тяглися, як до далекої невідомої зірки, але з однією думкою, як поцупити і шмарконути об стіну, і блискучими від захвату очима спостерігати, як скалки розлітаються урізнібіч. Людина звикла бачити собі подібних, але коли у її прагматичній та раціональній голові це не вкладалося, то вона, підсобиравши підупалі сили, лізла в інше життя, як свиня у чужу грядку» [4, 29].

уперше гортаючи книжку без обкладинки в батьківській машині) і по суті відмовитися від буденної, проте вкрай нікчемної, насолоди у вигляді розпусти й влади або стати частиною світу «своїх» з його дегуманізованими перевагами: *«Андрій поліз до кабіни, відкрив книжку в першому-ліпшому місці.*

1. *Ти, що живеш під Всевишнього покровом,*
- що у Всесильного тіні перебуваєш,
2. *Скажи до Господа: “Моє прибіжище й моя твердиня,*
- мій Боже, на котрого я покладаюсь”.*

Але його уперто тягнуло за грубе вітрове скло вантажівки, де вітер вистеляв запахи гною, долину. Його приваблювали люди в білих сорочках, що начебто зумисне вилаштувались у правильний трикутник. Чітка, як розграфлена гармонічно симетрія, – ця велич і безпосередність зваблювали його зір, забивало дух і котило порожнечою від нестерпного щемкого жалю, що не належиш до їхнього світу» [4, 33]. Знаковим смисловим маркером цього світу «своїх», до якого намагається дотягнутись Лямур, закохавшись у дочку місцевого начальника, *«довгоноге напівефемерне чудо»* Ілону, бачиться така деталь, як очі дівчини – *«пусті, порожні, далекі»* [4, 39] (зрештою, порожній і нудотний світ «своїх» і не ладен прийняти Побіденка, переслідуючи в бажанні знищити, від чого неодноразово рятує хіба Лаврентій).

Своєрідним відхиленням від просторового образу свинарника і сцени «свинячих розваг» (начальство не просто поїдає м'ясо, а бере активну участь у розпатруванні свині) стає поява Лаврентія та його попереджувальний крик про завтрашній день, якого не можна повторювати. Чоловік із пророчим даром сприймається світом «своїх» як божевільний. Пророцтво Лаврентія реалізується при поверненні до простору двісті двадцять четвертого кілометра й свинарника – це епізод еротично-танатологічного плану, зокрема словесне зображення інтимної близькості Лямура й Ілони, що дає чітке усвідомлення ворожості світу «своїх», заміняє експресивно-натуральний опис смерті, через який унаочнена категорія низького в людині як еманация морального зла – представники світу «своїх» грабують мертвих: *«І тоді почали падати люди. Перший впав у Погане озеро, здійнявши жабурунню, викинувши кілька зелених*

жаб, що гучно закричали, очунявшись відразу на суші, а потім замовкли. Затим один чи двоє звалилися і провалили дах старого млина. Далі вони лантухами почали падати на землю, глухо або з шамкотінням. Безформні, з синюшним відливом. Тіла здебільше скидалися на холодець. Одні були геть роздягнені, інші тільки нагадували людей; а других лишилися шматки тулуба, з однією рукою, шиєю і купою розірваних і тремтячих аорт та судин. [...] Льопа біг з великою валізою, перестрибуючи через трупи, щось хихотів і говорив до себе, а свині, які спочатку було збилися в купу, загарували степом. Шматки другого літака зникали за лісом, поближче до озер.

[...] І ось вони лежали: в одних обличчя сплющені, як шматки желеподібного тіста; в інших ноги вилазили з видутих животів; всі вони дивно лежали поодиноці – безногі та безрукі, з вилупленими очима, а то і без; сонце щедро заливало вовняний степ; чорний жирний дим піднімався до неба, а між цим усім ходили свині, час від часу порохкуючи або тицяючись пискками у розквашені тіла. Іноді якась тварина цапала зубами труп і, задоволено рохкаючи, волочила степом [...]» [4, 45–46].

Центральною ж віссю морального зла світу «своїх» бачиться блюзнірство над вірою, своєрідним гаслом чого в романі стають коментарі щодо цього нового знайомого розбещеної достатком Ілони – Миколая: «Немає нічого прекраснішого для людини, як вивалити віру в лайні, взявши її, як предмет свого захоплення. Напевне, у цьому і є смисл життя, опозиція до Бога» [4, 73]. Піковим виявом блюзнірської поведінки, саморуйнування людського в людині – і з позиції зовнішньої (вчинки персонажів), і з позиції внутрішньої (вчинки служителів монастиря) – можна вважати сцену сексуальних втіх у стінах Лаври та за її межами за участі монахів, увесь цинізм способу життя представників світу «своїх» увиразнюється образом блазня сучасності, карлика Гоші, призначеного компенсувати інтимні потреби «незадоволених дам номенклатурного походження» [4, 85]. Сценою, оформленою у гротескному ключі (карикатурні постаті священнослужителів московського патріархату, які беруть участь у содомістському дійстві), акцентується авторське осмислення дійсності як зіткнення з безумом [19, 248], гротескний світ дорівнює світу безуму, він побудований за принципом від протилежного: «[...] вона із

зачаруванням дивилася на оголені тіла монахів, які стискали один одного в обіймах, хропли, мирно потрушуючи бородами, пускаючи сивушних драконів, [...] рушила між голих чоловічих тіл до ванної, але застала там батюшку і Душечку, які намагалися підняти разом зів'ялого прутня отця, а зв'язана в позі розірваної, Наталі ледь-ледь сучила ногами. Ілона не пам'ятала того вечора. Вона швидко викинула його за ранковою чашкою кави і сигаретою. Наталі мало приваблювала її. А ще більше, коли вона застала Душечку і батюшку біля неї, хоча вона знала, як батюшку оприходував натхнений вірою карлик. Як одного монаха за надто непристойне ігнорування компанії та посвяти Наталі Миколай і батюшка надушили і згвалтували, запхавши йому в рота листки зі Святого Письма, горлаючи і регочучи: "Дуже ти вже віруючий...". І танці, із запітнілими тілами, оголеною спиною Наталі, що граційно вела танок посеред чоловіків, які гарцювали ратицями, скидали одяг, пускалися кола, а Миколай говорив, взібравшись на стола, ухопивши монаший з прищавим писком член фіолетового кольору обома руками, а монах кінчав тугим струменем сперми на фужери, килим, і, звісно, на обличчя.

– Бог це любов! Бог це любов! Бог це любов!

[...] а монахи намагалися поділити роль чоловіка та жінки між собою, з бубонінням, пускаючи соплі, гачкуватими пальцями обмацуючи сідниці, норовлячи засунути пальця в анус, і це створювало неабиякий гармидер, танець запітнілого щастя [...]» [4, 111–112].

Зло, вчинене представниками світу «своїх», стає засобом досягнення певної мети, це так зване «зло-засіб» [17]: убивство для отримання задоволення, яке вчиняє Миколай, побиття Лаврентія заради насолоди (неодноразово практикованого місцевими дегенератами), приниження розстриги як заохочення власної величі – епізод у лікарні, в якому колишній ігумен вступає в дискусію з чинним представником московського православ'я, який принижує Лаврентія (свідоме приниження людини є однією з найпоказовіших форм морального зла [18]). Як наслідок домінування зла-засобу серед представників Лагуни-району, а саме служителів місцевого монастиря, – підпалений дерев'яний хрест із сюжетами діянь апостолів і святих, оздобленням якого Лаврентій займався упродовж трьох років: «Полум'я ніхто не намагався погасити, але

вся Соснівка з якоюсь зачаєною чи то печаллю, чи то радістю, що переходила у неймовірне збудження, слідкувала, як вогонь полого фіолетове небо, розкидаючи навсібіч снопи золотистих іскор, що на радість дітвори вистрілювали, обдаючи глядачів хвилею жару. Натовп стояв півколом, мовчки» (підкреслення моє. – О. П.) [4, 258]. На місці згорілого хреста з'являється процесія паломників, подаючи цю сцену в гротескно-пародійному ключі, Ульяненко акцентує на безумі як основі сучасності, остаточній руйнації людства: замість того, аби віддати шану символу істини й спасіння, воно перебуває в стані ейфорії від канонізації очільника московського патріархату – «Миколи II, колишнього російського самодержавця, в народі прозваного Кривавим». Тут знаковий і просторовий формант Соснівки, де розгортається повновиде дійство, – православний монастир під патронатом московського патріархату: «Але увагу їхню привернув натовп, що з хвилини у хвилину ріс, потоком випливаючи звідусюди, витягуючи калік, п'яниць, поштенних городян; вони йшли з такою ж рішучістю, з якою раніше ходили на Першотравневі свята. Одні несли транспаранти, котрі закликали до єдинства російського народу; в інших у руках були пишні корогви. Але більша частина топтала під мороским дощем багнюку, не відаючи, що саме трапилося, чого так збурився народ, накочуючи на очі сльози, вибалушуючи свої зеньки, рвали в нестримному екстазі сорочки, заламували руки, тягнути псалмоспіви. За годину натовп обминув пагорби та озера і вийшов на битву дорогу, що вела до монастиря. Безногі юродиві тонули у жовтих від глини ковбаннях; намагаючись вибратися звідти, вони потрапляли під десятки, сотні ніг дужих паломників, які несли в простягнутих, з напнутими жилами руках портрети Миколи II, вирізані з дешевих часописів, скопійовані у місцевих ксерувальнях» [4, 258–259].

Проте у «Знаку Саваофа» протистояння двох світів – «своїх» та «чужих» – ознаменовується превалюванням другого, сигнальною стає фінальна сцена роману у просторових координатах греко-католицької каплички: «Надворі над Соснівкою пливли рафінадом хмари, тріпотіли голівками жовті квіти, було багато сонця і вітру.

А наступним днем ми прокинулися від того, що хтось б'є у дзвін. Цей звук, зовсім не подібний на звуки монастирської дзвіниці,

розбудив, захвилював нас і вигнав цікавих на вулиці. І всі побачили, як Лаврентій, одягнений священиком, курить ладан і благословляє каплицю. І народ стоїть проти сонця, чекаючи, коли прочиняться двері храму» [4, 283].

Так прочитується символічна притчевість фіналу: двері греко-католицького храму, збудованого представниками світу «чужих», прочинені для світу «своїх» – світу, що прагне до оновлення чи то очищення, яке завжди готовий дати людині Бог. Близький до цього контексту діалог між Лаврентієм та Андрієм Лямуром напередодні його смерті, в якому розстрига переконує в тому, що «зупинитися ніколи не пізно» [4, 273]. Характерна для експресіоністичного письма віра в нову людину і нове життя оприявнюється як образно-емоційна суть роману «Знак Саваофа».

ЛІТЕРАТУРА

1. *Олесь Ульяненко*: «Це ми на публіці граємо пофігістів, а кожен нормальний письменник повинен мати відчуття обов'язку» (Валентина Клименко, «Україна Молода», № 198, 26 жовтня 2006 р.) // Олесь Ульяненко. Без цензури: інтерв'ю. – К.: Махаон-Україна, 2011. – С. 102–113.
2. *Дранов А. В.* Немецкий экспрессионизм и проблема метода: автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец. 10.01.05 «Литература стран Зап. Европы, Америки и Австралии» / *А. В. Дранов*. – М.: Изд. Моск. ун-та, 1980. – 27 с.
3. *Смирнов И.* О гротеске и родственных ему категориях / *Игорь Смирнов* // Семиотика страха: сб. статей / сост. Н. Букс, Ф. Конт. – М.: Русский институт: «Европа», 2005. – С. 204–221. – Режим доступа: <http://ec-dejavu.ru/g-2/Grotesque-3.html>
4. *Ульяненко О.* Знак Саваофа: роман / *О. Ульяненко*. – Харків: Фоліо, 2013. – 283 с.
5. *Баран Є.* Компрометація Ульяненком: [рецензія на роман «Знак Саваофа» О. Ульяненка] [Електронний ресурс] / *Є. Баран* // Західний кур'єр. – 2004. – № 36 (2 вересня). – С. 12.
6. *Островський І.* Бук: спогад / *Ігор Островський*. – Рукопис. – 6 с.
7. *Олесь Ульяненко*: «Мені анафему виголосив Московський патріархат» (Яна Дубинянська, «Дзеркало тижня», № 3 (632), 27 січня – 2 лютого 2007 р.) // Олесь Ульяненко. Без цензури: інтерв'ю. – К.: Махаон-Україна, 2011. – С. 123–131.
8. *Пастух Б.* «Герої моїх творів живуть навколо мене»: [рецензія на книгу «Олесь Ульяненко. Без цензури: інтерв'ю»] / *Богдан Пастух* // Українська літературна газета. – 2011. – № 19 (51). – С. 14–15.
9. *Митрофанова Т. П.* Парабола [Електронний ресурс] / *Т. П. Митрофанова, Т. Ф. Приходько* // Краткая литературная энциклопедия:

в 9 т. – М.: Сов. энцикл., 1962 – 1978. – Т. 3: Иаков – Лакснесс / гл. ред. А. А. Сурков. – 1966. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/kle/Kle-abc/Ke9/ke9-5971.htm>

10. *Парабола* // Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як та ін. – [2-ге вид., виправл. і доповн.]. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – С. 519.

11. *Притча* // Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як та ін. – [2-ге вид., виправл. і доповн.]. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – С. 560.

12. *Алехнович А. С. Жанровое своеобразие романа Дж. М. Кутзее «В ожидании варваров»* [Электронный ресурс] / *А. С. Алехнович* // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». – 2010. – № 5. – Режим доступа: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2010/5/Alekhnovich/>

13. *Словник української мови: в 11 т.* / І. К. Білодід та ін. – К.: Наук. думка, 1970 – 1980 – Т. 4. – 1973.

14. *Пестова Н. В. Экспрессионизм – взгляд 100 лет спустя* [Электронный ресурс] / *Н. В. Пестова* // Режим доступа: www.prostpry.net.ua/ua/expressionismus/56----100--

15. *Экспрессионизм. Драма. Живопись. Графика. Музыка. Кино: сб. ст.* – М.: Наука, 1966. – 155 с.

16. *Зло* [Электронный ресурс] // *Философский энциклопедический словарь.* – М.: Сов. энцикл., 1989. – Режим доступа: <http://terme.ru/dictionary/180/word/zlo>

17. *Свендсен Л. Философия зла* [Электронный ресурс] / пер. с норв. Н. Шинкаренко; *Ларс Свендсен.* – М.: Прогресс-Традиция, 2008. – 352 с. – Режим доступа: http://royallib.com/book/svendsen_lars/filosofiya_zla.html

18. *Скрипник А. П. Зло* [Электронный ресурс] / *А. П. Скрипник* // Новая философская энциклопедия [Интернет-версия издания]: в 4 т. / Ин-т философии РАН; Нац. обществ.-науч. фонд; Предс. научно-ред. совета В. С. Степин. – М.: Мысль, 2000 – 2001. – Т. 1. – 2000. – Режим доступа: <http://iph.ras.ru/elib/1135.html>

19. *Шестаков В. П. Эстетические категории: Опыт сист. и ист. исследования / Вячеслав Павлович Шестаков.* – М.: Искусство, 1983. – 358 с.

REFERENCES

1. *Oles' Ul'yanenko: «Tse my na publitsi hrayemo pofihistiv, a kozhen normal'nyu pys'mennyk povynen maty vidchuttya obov"yazku»* [“This is what we portray to the public those who do not care, but every writer must have a normal sense of duty”], *Oles' Ul'yanenko. Bez tsenzury: interv"yu* [Oles Ulyanenko. Uncensored: interviews], Kyiv, Makhaon-Ukrayina, 2011, pp. 102–113 [In Ukrainian]

2. *Dranov A. V. Nemetskiy ekspressionizm i problema metoda: avtoref. dis. na soiskanye uchonoy stepeni kand. filol. nauk: spets. 10.01.05 «Literatura stran Zap. Evropy, Ameriki i Avstraliyi»* [German expressionism and the problem of

method. Extended abstracte of candidate's thesis], Moscow, Izd. Mosk. un-ta, 1980. 27 p. [In Russian]

3. *Smirnov I.* O hroteske i rodstvennykh yemu kategoriakh [About grotesque and its related categories], *Semyotyka strakha: sb. statey / sost. N. Buks, F. Kont* [Semiotics of the fear: collected papers], Moscow, Russkiy institut: «Evropa», 2005, pp. 204–221. Available at: <http://ec-dejavu.ru/g-2/Grotesque-3.html> [In Russian]

4. *Ul'yanenko O.* Znak Savaofa [The Sign of Sabaoth], Kharkiv, Folio, 2013. 283 p. [In Ukrainian]

5. *Baran Ye.* Komprometatsiya Ul'yanenkom: [retsenziya na roman «Znak Savaofa» O. Ul'yanenka] [Comprometation by Ulyanenko [Review to the O. Ulyanenko's novel “The Sign of Sabaoth”]], *Zakhidnyy kur"yer* [Western Courier], 2004, No. 36, P. 12. [In Ukrainian]

6. *Ostrovskyy I.* Buk: spohad (The Beech: memoire), 6 p. Unpublished [In Ukrainian]

7. *Oles' Ul'yanenko:* «Meni anafemu vyholosyv Moskovs'kyy patriarkhat» [“Moscow Patriarchate told me the anathema”], *Oles' Ul'yanenko. Bez tsenzury: interv"yu* [Oles Ulyanenko. Uncensored: interviews], Kyiv, Makhaon-Ukrayina, 2011, pp. 123–131 [In Ukrainian]

8. *Pastukh B.* «Heroyi moyikh tvoriv zhyvut' navkolo mene»: [retsenziya na knyhu «Oles' Ul'yanenko. Bez tsenzury: interv"yu»] [“Heroes of my books live around me: [review to the book “Oles Ulyanenko. Uncensored: interviews”]], *Ukrayins'ka literaturna hazeta* [The Ukrainian literary newspaper], 2011, No. 19 (51), pp. 14–15 [In Ukrainian]

9. *Mitrofanova T. P.* Parabola [The parable], *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya: v 9 t.* [The Short literary encyclopedia: in 9 volumes], Moscow, Sov. entsykl., 1962–1978, Vol. 3: Yakov – Laksness, 1966. Available at: <http://feb-web.ru/feb/kle/Kle-abc/Ke9/ke9-5971.htm> [In Russian]

10. Parabola [The parable], *Literaturoznavchyy slovnyk-dovidnyk* [Literary Dictionary], Kyiv, VTs «Akademiya», 2007, P. 519. [In Ukrainian]

11. Prytcha [The parable], *Literaturoznavchyy slovnyk-dovidnyk* [Literary Dictionary], Kyiv, VTs «Akademiya», 2007, P. 560. [In Ukrainian]

12. *Alekhnovich A. S.* Zhanrovoye svoeobraziye romana Dzh. M. Kutzee «V ozhidanii varvarov» [Genre originality of novel “Waiting for barbarians” by J. M. Cutzee], *Informatsionnyy humanitarnyy portal «Znaniye. Ponimaniye. Umeniye»* [Humanitarian information portal: “Knowledge. Understanding. Skill”], 2010, No. 5. Available at: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2010/5/Alekhnovich/> [In Russian]

13. Slovnyk ukrayins'koyi movy: v 11 t. [Lexicon of Ukrainian language: in 11 volumes], Kyiv, Nauk. dumka, 1970 – 1980, Vol. 4, 1973 [In Ukrainian]

14. *Pestova N. V.* Ekspressionizm – vzglyad 100 let spustya [Expressionism – looking 100 years later]. Available at: www.prostpry.net.ua/ua/expressionismus/56----100-- [In Russian]

15. Ekspressionizm. Drama. Zhivopis'. Grafika. Muzyka. Kino: sb. st. [Expressionism. Drama. Painting. Graphics. Music. Cinema: collected papers], Moscow, Nauka, 1966. 155 p. [In Ukrainian]

16. Zlo [The Evil], *Filosofskiy entsiklopedicheskiy slovar'* [Philosophical encyclopedic dictionary], Moscow, Sov. entsikl., 1989. Available at: <http://terme.ru/dictionary/180/word/zlo> [In Russian]

17. *Svendson L.* Filosofiya zla [The philosophy of evil], Moscow, Progress-Traditsiya, 2008. 352 p. Available at: http://royallib.com/book/svendson_lars/filosofiya_zla.html [In Russian]

18. *Skrypnyk A. P.* Zlo [The Evil], *Novaya filosofskaya entsiklopediya v 4 t.* [New philosophical encyclopedia in 4 volumes], Moscow, Mysl', 2000–2001, Vol. 1, 2000. Available at: <http://iph.ras.ru/elib/1135.html> [In Russian]

19. *Shestakov V. P.* Esteticheskiye kategorii: Opyt sist. i ist. issledovaniya [Aesthetic categories: Experience of syst. and hist. studies], Moscow, Iskusstvo, 1983. 358 p. [In Russian]

АННОТАЦИЯ

Ольга Пунина. Поучительное иносказание как структурный принцип романа Олесе Ульяненко «Знак Саваофа».

В статье исследованы экспрессионистические основы художественного мира в романе Олесе Ульяненко «Знак Саваофа». Отображение и осмысление писателем тематико-проблемного пласта деятельности православной церкви под патронатом имперской власти (московского патриархата) происходит с помощью литературной параболы – своеобразной ориентации на поучительное иносказание (символ, притча), которого требует соответствующий структурный принцип построения произведения: отклонение от основного предметно-изобразительного ряда (сюжет, хронотоп) с целью вернуться к нему с позиции морально-философского осмысления. Собранные автором факты о «содомии» и «продажности» представителей московского патриархата и реакция на приезд Папы Иоанна-Павла II в Украину в 2001 году художественно структурированы как парадоксальное единство, сочетание несовместимого: православия как животного (уродливого, тленного) и греко-католицизма как духовного (прекрасного, вечного).

Ключевые слова: экспрессионизм, пространство, параболы, категория морального зла, роман-предостережение.

ABSTRACT

Olga Punina. Instructive allegory as structural principle of novel «Sign of Sabaoth» by Oles' Uliyanenko.

In the article expressionist bases of the artistic world are investigational in a novel Oles' Uliyanenko «Sign of Sabaoth». A reflection and comprehension of problem of activity of orthodox church under patronage of imperial power (Moscow

patriarchy) takes place by a literary parabola. Original orientation on an instructive allegory (character, parable) requires the proper structural principle of construction of work: deviation from a basic row (subject, time and space) on purpose to go back to him from position of moral-philosophical comprehension. Facts about «perversion» and «corruption» of representatives of Moscow patriarchy and reaction on arrival of Pope Ivan Paul II to Ukraine in 2001 collected by the writer is artistically structured as paradoxical unity, combination of incompatible: orthodoxy as zoon (ugly, mortal) and greko-catholicism as spiritual (wonderful, eternal) church. The author states the novel was modeled on the principles of world creation of expressionistic work of art as a paradoxical unity of spiritual and animal, beautiful and ugly, the eternal and the perishable. The novel “Sign of Sabaoth” is defined by critics as “novel-treatment”, “novel-release” and “novel-warning”, because of expression of extreme individual and collective evil. In the case of “Sign of Sabaoth” main subject-figurative rows are formed by spatial coordinates: unnamed administrative suburban area that geographically belongs to the capital – Kyiv – is perceived as a separate reality in the novel, but it accumulates events and their participants in such way so they exist regardless of other, wider world. Local art space components of the novel function of character formatting actions and deeds of the characters, their characteristic worldview, portrait characteristics correlated with spatial coordinates.

Key words: expressionism, space, parabola, category of moral evil, novel-warning.

Стаття надійшла до редколегії – 16.03.2015 – Article received by Editorial Board

Рецензент – проф. Лукаш Г. П.

Reviewed by Prof. Halyna Lukash