



ZhytomyrIvanFrankoStateUniversityJournal.
PhilologicalSciences. Vol. 1 (92)

Вісник Житомирського державного
університету імені Івана Франка.
Філологічні науки. Вип. 1 (92)

ISSN (Print): 2663-7642

ISSN (Online): 2707-4463

УДК 821.161.2.09-31 (045)

DOI 10.35433/philology.1 (92).2020.60-70

ЖАНРОВО-ПОЕТИКАЛЬНА СВОЄРІДНІСТЬ РОМАНУ ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕНКА "АНГЕЛИ ПОМСТИ"

Ф. М. Штейнбук*

У статті представлено альтернативний щодо традиційної рецепції та спрямований насамперед на жанрову ідентифікацію та визначення поетикальних особливостей аналіз роману Олесь Ульяненко "Ангели помсти". З'ясовано, що, по-перше, "Ангели помсти" становлять спробу на широкому художньому тлі представити долю жінки як долю приречено-трагічну, а отже, це суперечить хибному уявленню про буцімто мізогінний характер творчості письменника. І, по-друге, хаотичне та надміру емоційно-експресивне говоріння чи не всіх важливих дійових осіб разом з іронічним автором, який усе знає, і водночас майже цілковите мовчання титульних персонажів-жінок свідчить про те, що образи й Марго, й Альми, і Таньки можна вважати трьома версіями однієї головної героїні, становлення якої зумовлено голосами оповідачів та автора, який усе знає. Унаслідок цього обґрунтовано, що твір Олесь Ульяненко можна визначити як дискретний роман, у якому всі три частини, що з них складається твір, об'єднує "головна героїня". Але ця "головна героїня" постає з уможливленого абстрагування від титульних персонажів-жінок і вмотивовується, з одного боку, інтеріоризацією мовлення персонажів-чоловіків включно з майже автором, який усе знає, для їхнього особистого становлення, а з іншого – ідентифікацією "ангелів помсти", якими за такої перспективи виявляються не Марго, Альма чи Танька, а ті, з чиєї провини замовкають голоси оповідачів.

Натомість шуканими "ангелами помсти" є всі ті множинні чинники, які спрямовані на процеси, прямо протилежні становленню. А це означає, що роман Олесь Ульяненко присвячений не вишануванню "ангелів помсти", а, навпаки, зневазі буцімто посланців небес, що радше поводять себе як пересічні антропологічні створіння.

Ключові слова: Олесь Ульяненко, жанр, поетикальні особливості, дискретний роман, голос, інтеріоризація, становлення.

THE GENRE-POETIC ORIGINALITY OF OLES ULIANENKO'S NOVEL "THE ANGELS OF REVENGE"

Shteinbuk F. M.

The article suggests an alternative analysis, in comparison to the traditional receptions, of Oles Ulianenکو's novel "The Angels of Revenge" directed foremost to the genre identification and

* Доктор філологічних наук, професор
(Університет Коменського в Братиславі)
feliks.shteinbuk@uniba.sk

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

determination of its poetic originality. The results obtained are, first, "The Angels of Revenge" is the author's attempt to depict the fate of the woman in a wide context as a tragically doomed one which contradicts to the widely accepted impression about the misogynist character of the writer's literary works.

Second, the chaotic and highly emotional and expressive speaking of almost all important characters along with the ironic all-knowing author and at the same time the complete silence of the main women heroines prove that the images of Margo, Alma and Tanka can be considered to be three versions of one and the same main protagonist, the formation of which is caused by the narrators' and all-knowing author's voices. Hence, the conclusions made are that this Oles Ulianenکو's work can be regarded as a discrete novel, constituted by three parts which are united by "the main heroine". That "main heroine" appears from mental abstracting from the title women protagonists; she is motivated on the one hand by interiorization of the men characters' speech, including the almost all-knowing author for their personal formation, and on the other hand – by identification of "the angels of revenge" who, in this respect, turn out to be neither Margo, nor Alma or even Tanka, but those who make the readers fall silent. Moreover, the represented "angels of revenge" prove to be all those numerous factors directed to the processes opposite to formation. Thus, it means that the novel by Oles Ulianenکو is not dedicated to honoring "the angels of revenge", but contrariwise – to despising the so called messengers from heavens who would rather behave like ordinary anthropological creatures.

Key words: Oles Ulianenکو, genre, poetic originality, discrete novel, interiorization, formation.

Постановка проблеми. Один із романів Олеся Ульяненка з промовистою назвою "Ангели помсти" характеризується передусім тим, що складається з трьох зовні сливе нічим не пов'язаних частин. Проте в підзаголовку твір позначено як трилогію, а до того ж частини, з яких вона складається, названо жіночими іменами: "Марго", "Альма" і "Танька" відповідно.

Останнє є важливим тому, що, на думку більшості критикинь, "звісно, ульяненківські тексти жахливо мізогінні" [4], позаяк так вважають не тільки вітчизняні авторки, а й, наприклад, Т. Хофман, яка пише про те, що "в Ульяненка в центрі перебувають протагоністи-чоловіки, а натомість жінки становлять їхні добровільні проміскуїтивні об'єкти" [14: 353].

Але річ навіть не в тому, що, на думку Г. Сіксу, "ніхто більше не може говорити про "жінку" чи "чоловіка" без того, щоб не опинитися в ідеологічному театрі, де зростання репрезентацій, образів, відзеркалень, міфів, ідентифікацій трансформує, деформує і переробляє всі концептуалізації докорінно" [цит. за 17: 204–205]. Проблема полягає в

тому, що, з одного боку, повторені тричі назви, у яких використано жіночі імена, імпліцитно утверджують істину, за якою жінка – це аж ніяк не об'єкт, а суб'єкт оповіді. І, з іншого боку, повторені кілька разів, вони становлять своєрідний пролегомен до фактично цілої серії наступних романів, присвячених жінкам, зокрема Серафимі та Софії.

Утім, ці очевидні факти, що лежать на поверхні, так само, як, зрештою, і тернарний кшталт композиції, залишаються поза увагою нечисленних, щоправда, критиків, які насамперед концентруються на традиційних для фахової рецепції аспектах творчості Олеся Ульяненка.

Аналіз досліджень і публікацій. За версією В. Куюмурджи, в аналізованому творі письменника ми маємо справу з щонайменше двома напів'янголами й одним напівдемоном, через якого чоловіки втрачають "останні краплини гідності" і "божеволіють" [5]. Але це все одно немає жодного значення, бо у висновку статті її авторка зазначає, що "у випадку з цією книгою "Ангели помсти" більш переконливо звучатиме думка про невідворотність уже призначеної смерті – невідворотність

приходу того ангела, який означається смертю" [5].

Зрештою, у цьому разі критикиня принаймні розмірковує з приводу трилогії, її персонажів та колізій, а от щодо рефлексій Б. Пастуха, то останні викликають, щонайменше, подив, адже цей критик використав книгу Олеся Ульяненка й для з'ясування стосунків із "професійними патріотами" [7], і для тверджень, наприклад, про те, що "творчість цього прозаїка <...> у питомій своїй вазі має виразний характер соціального керунку" [7], і про так званого "'нового героя", який* увів в українську літературу Ульяненко" [7].

Щоправда, усе ж таки трішки тішить у контексті вивчення творчості Олеся Ульяненка звернення критика до вже знайомої завдяки О. Пуніній естетики експресіонізму. Водночас аналогічну позицію обстоює й О. Соловей, який одне з основних мотто стосовно свого розуміння "Ангелів помсти" ґрунтує на переконанні, що за ним не тільки В. Стус, а й Олесь Ульяненко "зробили усвідомлений вибір на користь експресіоністичного світовідчуття, ставши на захист усіх знедолених і принижених" [9].

Водночас необхідно зазначити, що якщо О. Соловей, О. Пуніна та В. Куюмурджи вагомим підґрунтям змісту аналізованої трилогії вважають любов [див. про це 9; 5; 8: 181], то Б. Пастуху видається, що "у всіх трьох частинах роману "Ангели помсти" "присутня" "одвічна тема гріха і розплати за нього" [7].

Відмінні висновки стосуються й визначення жанру, у зв'язку з чим Б. Пастух розглядає твір Олеся Ульяненка як роман, що "нагадує своєю уривковістю сюжету, в кожній частині зокрема, твір Юрія Яновського "Майстер корабля"" [7]. А О. Соловей, О. Пуніна і В. Куюмурджи

вважають "Ангелів помсти" чимось на кшталт збірки повістей [9; 5; 8: 179].

Зрештою, продовжувати цей більш ніж суперечливий рецептивний перелік щодо різноманітних аспектів роману Олеся Ульяненка можна було б і далі, але й так цілком зрозуміло, що до багатьох стандартних, себто переважно морально-етичних, стосовно розуміння творів письменника труднощів, додалися ще декілька – цього разу труднощі поетикальні.

Мета статті. А відтак мета статті полягає в тому, аби запропонувати альтернативний до традиційної рецепції аналіз роману "Ангели помсти", спрямований насамперед на жанрову ідентифікацію цього твору, аби вже на цій основі визначити автентичний ідейно-художній зміст та поетикальні особливості вкрай суперечливої книги Олеся Ульяненка.

Виклад основного матеріалу. Тож насамперед ідеться про твір із неочевидною жанровою природою, у зв'язку з чим Б. Пастух висловив навіть припущення, за яким "'Ангели помсти" <...> більше нагадують кінороман, куди автор увів доволі прикметні для цього жанру елементи. Мова йде про насичений подіями сюжет, вбивства, які можна побачити в голлівудському бойовику, прискіпливу увагу до деталі, перерваність сюжетної лінії, своєрідний прозовий монтаж" [7] тощо.

І справді, навряд чи трилогію Олеся Ульяненка можна вважати книгою, яка "містить три повісті, об'єднані спільним мотивом помсти" [9]. А отже, не буде, либонь, великим перебільшенням припущення, за яким "Ангели помсти" становлять не механічно зібрані під однією назвою-обкладинкою випадкові тексти, а все ж таки певну єдність. Але й тоді, щоб назвати цей симбіоз, наприклад, кінороманом, потрібні якісь підстави, зокрема й теоретичні, бо й кінороман не є довільним монтажем не пов'язаних між собою епізодів, а

* Збережено авторські синтаксис і стилістику.

потребує якогось ідейно-композиційного стрижня, на який ці епізоди мали б настромлюватися.

У зв'язку з цим у пригоді, як мені здається, можуть стати дослідницькі результати, які було отримано в моїй дисертації, присвяченій питанню власне жанрової своєрідності та композиційної єдності "Кінармії" І. Бабеля, бо ця книга теж традиційно вважається збіркою новел та оповідань. Проте в розвідці п'ятнадцятирічної давнини було зроблено висновки, за якими, наприклад, "за відсутності однозначного й очевидного головного героя – такого "героя" все ж таки було виокремлено, але не стільки через дії конкретного персонажа, скільки через ідентифікацію наскрізного сюжету, який корелював власне з цим образом.

Утім, особливість цього сюжету полягала в тому, що його основу становила аж ніяк не історія конкретної особистості, а історія блукань умоглядної людської душі – марних блукань манівцями. Зрештою, навряд чи було б виправданим очікувати чогось іншого за умов, коли навіть ідентифікація самого так званого "головного героя" характеризується більш ніж проблематичним характером. Але водночас не можна не помітити, що основу цього сюжету становлять "сталі конфліктні ситуації" [13: 222], умотивовані світоглядними, соціальними, національними, тобто найрізноманітнішими, зокрема й сексуальними, суперечностями, які тією чи іншою мірою вирішуються в рамках тексту" [15: 187–188].

"Своєю чергою, вказані суперечності знімаються в межах дискурсу, онтологічну властивість якого становить тотальна іронія, що можна пояснити, зокрема, неминучістю "деградованого пошуку автентичних цінностей у неавтентичному світі" [18: 30], унаслідок чого ми знову стикаємося із

"запереченням ознак свого власного субститути" [3: 275] і також із тим, що надається на визначення як "розпад епічної (і трагічної) цілісності людини", а "сміхова фамільяризація світу та людини" [1: 481] і може свідчити саме про романний характер" [15: 188] аналізованої в дисертації книги.

І, нарешті, найважливіші концептуалізації, які було сформульовано на цій основі, полягали в тому, що "розірвана", а чи "розколота", а чи "перервана" композиція книги І. Бабеля виявилася, по-перше, цілком адекватною "головному герою", якого важко, а фактично й неможливо однозначно ідентифікувати. По-друге, ця композиційна своєрідність книги майже ідеально відповідала зображеній у творі картині зруйнованого суспільно-історичними подіями буття. І, по-третє, запропонована письменником композиційна дискретність щодо зображення в "Кінармії" цього зруйнованого буття досконало вписалася в поняття "дискретний роман" – у жанр, який означає від початку відмінний від традиційно-континуального дискретний спосіб зображення буття в його "перерваній неперервності" [15: 191].

Отже, якщо екстраполювати наведені щойно рації на книгу Олеся Ульяненка "Ангели помсти", то це, як здається, повинно дати змогу не лише зняти численні суперечності, а й пояснити речі, на перший погляд, непояснювані.

Насамперед варто з'ясувати міру соціальної ангажованості автора у відтвореній на сторінках аналізованої книги світ. І перше, що впадає в око, – це така відмінність між частинами, яка полягає в тому, що події першої з них мають чіткий часовий маркер і датуються 1984 роком, тобто роком, який передував так званій "перебудові". Цей момент є важливим тому, що суд над братом

Марго – убивцею та ґвалтівником Едіком Батраком, а також його дружиною Людкою та його посіпаками Кешею Раїчем та Стасом Новохатським – відбувся наступного 1985 року, і тому чоловіки-злочинці отримали найвищу натовді міру покарання, себто розстріл, а жінка – п'ятнадцять років ув'язнення. За інших, натомість, часових обставин цей вирок через корумпованість радянсько-партійної системи був би, вочевидь, не таким суворим.

Утім, найважливішим моментом щодо темпоральної маркованості подій є те, що дві позostalі частини взагалі позбавлені хронологічної визначеності, і лише за деякими, зокрема й позалітературними, ознаками можна віднести ці події до кінця дев'яностих – початку нульових років. Але парадокс полягає в тому, що така темпоральна протиставленість фактично елімінує цей чинник і трансформує зміст твору в позатемпоральний дискурс, у якому суттєвої ваги набувають і справді онтологічні сенси, лише частково прив'язані до певних періодів у житті країни.

Щось подібне характеризує й проблематику суспільного чи, точніше, суспільно-національного, протистояння, яке дається взнаки в першій частині й стосується сутичок банди Уляна з вірменами, а також у другій частині, де угруповання скінхедів на чолі з Мармеладом, змовившись із панками на чолі з Васею Клімом, атакують спільноту хіпі, і яке цілком відсутнє у третій частині. І це при тому, що в усіх трьох частинах фігурує спільнота ромів, у першій і третій із яких її навіть представляють барони – відповідно на ймення Петро та Мітро, а в другій обходиться без уособлення, певно, тому, що "у них ментовська криша" [11: 96], позаяк в усіх трьох випадках ця національна спільнота виступає як злочинне угруповання, пов'язане передусім із наркобізнесом.

Прикметними видаються й зміни в соціальних преференціях, відповідно до яких у першій частині цілком очікувано привілейований суспільний прошарок утворюють представники партійно-комуністичної номенклатури і... злочинного світу, адже, як з'ясовується, той, "хто згадує, як жив у ті часи, що належали по праву Джулаю і першому секретарю райкому, навряд чи жалкував" [10: 51]. Щоправда, суспільна позиція Джулая була зумовленою тим, що його дружина Любка, "як виявилось, не проста баришня", оскільки "батько у неї в обкомі займав неабияку посаду, і сам Брежнев його любив", а тому Джулай "з навколишніх сіл і міст викручував божевільні бабки, і ніхто його не зупиняв" [10: 49].

У другій частині сильними цього світу залишаються представники влади, наприклад, в особі такої історичної постаті, як колишній міністр внутрішніх справ Кравченко, що, за версією Васи Кліма, нібито "тримає під собою весь крутий наркобізнес" [11: 96], – і так само злочинних угруповань.

І, нарешті, у третій частині, суспільна, так би мовити, палітра дещо змінюється, а тому домінують позицію відтепер займають нувориші на зразок "нафтового магната" Митрофана Гастоновича Рудківського, перед яким навшпиньки стають не тільки чини із силових відомств, а й усі інші "світські" можновладці. Але водночас продовжують утримувати неабияку суспільну вагу все ті ж кримінально ангажовані суб'єкти, у гроно яких потрапляють і центральні персонажі цієї частини трилогії.

Отже, окреслені перипетії виявляються доволі промовистими в тому сенсі, що соціальний ландшафт через один сталий чинник, пов'язаний, по суті, з маргіналією, також усущіль маргіналізується і втрачає на своїй актуальності, надаючи перевагу не якимсь

тимчасовим, а бодай універсальним буттєвим смислам.

Додатково, хоч і опосередковано про можливість саме такого розуміння свідчить, як здається, і той факт, що в третій частині книги оповідь набуває виразно іронічного штибу, у такий спосіб діалектично заперечуючи не тільки трагедію, яка розігрується у виконанні Тані Рудківської та Гриші Науменка, на прізвисько Боб Павук, а й попередні сумні колізії, що в їхньому центрі опинилися відповідно – Марго й Сашко Ульянов та Альма й Діма Кольт, а також і безіменний психотерапевт-оповідач, який долучився до останньої пари.

Зрештою, іронічний пафос частково дається взнаки й у другій частині, а це означає, що стосовно присутності іронії у творі можна говорити як про ознаку, наявність якої поступово посилюється та поглиблюється, що, по-перше, досить вагомо ускладнює зміст дискурсу "Ангелів помсти", а по-друге, відчутно зменшує рівень трагізму, зумовлений численними смертями, які трапляються з персонажами трилогії.

Наприклад, неочікувана смерть Марго наприкінці першої частини виявляється настільки несподіваною поза іронічним дискурсом, що це призводить до якоїсь дивної аберації, унаслідок якої О. Соловей невідомо на якій підставі констатує, що "високі покровителі Едіка Батрака таки спромоглися отруїти головного свідка", тобто Марго, хоча навіщо це було робити вже після винесення вироку, критик не пояснює, бо пояснити цей алогізм просто неможливо.

У цю ж парадигму дивних чи принаймні алогічних, а отже, якихось не зовсім справжніх чи бодай пародійних, далєбі, смертей легко вписується і те, що сталося у фіналі другої частини, коли Альма сиділа "на порозі <...> будинку дока Зелінського", згодом зайшла та

вийшла з дому і показала руками, що, мовляв, "кінець".

Відтак "яскравий вибух вин[іс] усі вікна в чотириповерховій віллі". А "шестеро очей", тобто Альми, Мармелада та психотерапевт-оповідача, "зустрі[ли]ся в одному поцілунку", у якому, як виявляється, "все тільки розпочинається", адже "шестеро очей училося жити, щоб померти..." [11: 104].

Ще більш яскраво ця гра зі смертю, так би мовити, на пониження точиться в третій, себто фінальній частині, у якій відповідна сюжетна історія повторюється двічі: утім, уперше – як фарс, а вдруге й зовсім – як міліцейсько-спецназівська буденщина.

Зокрема, ця частина починається з того, що "ангел смерті скерував кулю по належному периметру, а потім несподівано пурхнув на фасад готелю "Дніпро", бо через несосвітєнну допитливість "його зацікавив чоловік, який біг московським мостом, вихляючи усім тілом, ухляючись від рук людей у міліцейській формі". І самечерезце, "коли він [тобто "ангел смерті"] повернувся до свого звичного заняття, куля вже влучила у голову Тані Рудківської, розшила черепні шви, вискочила ззаду і вліпилася в бетонну стіну" [12: 98].

Утім, мати за зле такому незграбному "ангелу смерті" все ж таки не варто, бо, вочевидь, Тані вкрай "потрібна" була ця куля, хоч останньою й цілила в іншого, тому що, по-перше, цей інший був Боб Павук, по-друге, дівчина повинна була опинитися на столі в трупарні, по-третє, біля неї в тій же трупарні мали бути покласти лєдь живого Боба, який, по-четверте, прийшов до тям, либонь, саме дєя того, аби, як пише В. Куюмурджи, "ста[ти] полохалом її [себто Таніної] смерті", і на додаток, по-п'яте, усе це трапилося тільки дєя того, щоб Таня померла не через буцімто випадково-помилкову кулю, а щоб жінка, перебуваючи в

"срібляст[ому] літак[у]", який "поклав хмари на крило і взяв курс на Швейцарію", "заплющила очі й більше не відкривала", адже "вона впала у кому і померла, не долетівши до місця призначення". І хоч внаслідок цього "поховали її в Лозанні" [12: 150], жодної логіки до перебігу попередніх подій це не додало – радше, навпаки.

Отже, узагальнюючи наведені вище спостереження, маємо достатньо підстав для того, аби ствердити, що, попри позірні авторські інтенції, які критики розглядають переважно в контексті суспільно-історичної вмотивованості, численні суперечності, що характеризують поетикальні особливості аналізованої трилогії, роблять неможливими відповіді на безліч запитань щодо ідейно-художнього змісту твору Олеся Ульяненка. Зрештою, досить й одного питання: чому ця книга називається "Ангели помсти", аби стало зрозуміло, що аналізований твір потребує абсолютно інших, відмінних від традиційних, підходів.

Один із них стосується перспективи виокремлення "головної героїні", оскільки номінально титульні жіночі персонажі на таку "високу" роль аж ніяк не надаються. Це пов'язано, по-перше з тим, що їх три – Марго, Альма й Танька, і саме тому жодна з них і всі троє разом на "головну героїню" не надаються просто за визначенням. Але, по-друге, і в межах тих частин твору, у яких фігурують ці персонажі, вони також не можуть претендувати на відповідний статус, бо Марго виступає в ролі жертви й головного свідка на суді, а не месниці на баскому янгольському огирі!

Альма, либонь, через свій стан чи не повсякчасного наркотичного сп'яніння годна тільки на те, аби забезпечувати певне фантазмагоричне тло для марень Дімака Кольта, що теж перебуває більшою частиною в подібному, як і дівчина, стані, а також для

психотерапевта, який, щоправда, надає перевагу не наркотикам, а алкогольним напоям.

Та в будь-якому разі й у зв'язку з образом Альми не можна навіть згадувати про помсту, тому що спочатку, коли в сараї, окупованому колонією хіпі, знайшовся понівечений і ледь живий Кольт, це саме "Альма повернулася, дістала з сумочки велику ампулу морфію, втягла всі десять кубів у шприц. Потім ще маленьку, витягла її" [11: 104] і так позбавила Діму подальших страждань. А дещо згодом уже вона сама стала жертвою вибуху, який, як видається, Альма і влаштувала та який разом із нею забрав життя не тільки лідера скінхедів, на іронічне прізвисько Мармелад, а й психотерапевта, який, порушуючи професійні засади, виявляв до дівчини романтичні почування.

Що ж стосується Таньки, то й через іронічний тон автора, який усе знає, від імені якого розповідається ця частина історії, і просто тому, що образ дівчини, яка ненадовго в безпосередньому сенсі повернулася з того світу, аби все ж таки доп'яти свого, навряд чи можна взагалі розглядати серйозно, а тим більше вважати, що "почуття любові у випадку з героїнею стає одним із засобів помсти як спроби протистояти подієвим межах (законам світу "інших")", унаслідок чого "Танька притягає коханого чоловіка до злочинних дій, удвох грабують заводи, ошадкаси тощо" [8: 188].

Відтак, якщо взяти до уваги факти, за якими й "коханий чоловік" Таньки, себто Боб, до зустрічі з нею не цурався "злочинних дій", і грабували вони не заводи, а каси заводів, і якщо також врахувати, що це завершальна частина трилогії, то не залишиться жодних сумнівів: титульні персонажі (Марго, Альма й Танька) трьох частин, із яких складається твір, не є головними

героїнями ані цих частин, ані тим паче всієї книги загалом.

Проте ці три персонажі утворюють образ певного умоглядного головного героя – молодій жінки, смерть якої в усіх її трьох втіленнях засвідчує, що вона так само, як і кожна з її іпостасей, не надається на роль "ангела помсти". Навпаки, усі вони опиняються на вістрі цих "ангелів", бо жодна з них так і не змогла уникнути сумного та передчасного фіналу навіть тоді, коли, як-от Таньці, перший раз поталанило не померти завчасно.

Сказати б інакше, "Ангели помсти" становлять, на мою думку, спробу на доволі широкому з багатьох позицій тлі – хронологічному, суспільно-історичному, національно-етичному, тілесно-сексуальному тощо – представити долю жінки, що, попри численні відмінності стосовно епохи, у якій їй доводиться існувати, місця, де відбуваються її історії, індивідуальні особливості, особистий вибір, що її на нього стає в кожному окремому випадку, і навіть попри те спільне, що притаманне всім трьом іпостасям, а саме: відповідний соціальний статус, зокрема, належність до вищих верств суспільства й те, що їх усіх кохають, – отже, попри все це, доля жінки – жінки гарної, заможної й коханої – виявляється приречено-трагічною, а тому неодмінно закінчується смертю. І це, зі свого боку, суперечить хибному уявленню про буцімто мізогінний характер творчості письменника.

Утім, стає очевидним й інше: ці смерті насправді позбавлені й трагічного пафосу, тому що мета історії, репрезентованої в трьох версіях, полягає не тільки й не стільки в тому, аби розповісти історію жінки, у яку повсякчас цілять "ангели помсти", і навіть не в тому, аби вивести на чисту воду "ангелів помсти", які чомусь обрали своїми жертвами безневинних жінок, а щоб

розповісти. Щоб розповідати. Щоб висловитися.

Ідеться ж бо про становлення, яке, з одного боку, ґрунтується, зокрема, на множинності та дискретності різноманітних художніх форм, субстанцій, концептів, корелятивів, субститутів тощо, а з іншого – реалізується через мову, зокрема через мовлення, репрезентоване в аналізованому романі таким тілесним корелятом, як голос [більш докладно про тілесно-міметичну проблематику антропології голосу див., наприклад, 16: 115–144, а також 2: 89; 6: 17 тощо].

Ще однією особливістю "Ангелів помсти" є те, що зміст книги утворюють численні й подекуди важко диференційовані наратори, не говорячи вже про те, що ці наратори функціонують паралельно з цілком очевидним автором, який усе знає. А це, вочевидь, указує на застосування наративних стратегій, які теж самі себе заперечують подібно до того, як це відбувається з титульними героїнями або іронічним дискурсом.

Отже, хаотичне та надміру емоційно-експресивне говоріння чи не всіх важливих дійових осіб разом з іронічним автором, який усе знає, і водночас майже цілковите мовчання, за винятком окремих реплік у межах мовлення інших, титульних персонажів-жінок є не випадковим. І свідчить воно про те, що образи й Марго, й Альми, і Таньки можна вважати трьома версіями однієї головної героїні, становлення якої зумовлюється голосами оповідачів та автора, який усе знає.

Парадокс, натомість полягає в тому, що вони, виникаючи з голосу чоловіків, завдяки цьому інтеріоризують останніх і ніби дозволяють породжувати себе, щоб через своє становлення забезпечити становлення тих, хто їх продукує.

Проте ця сила, яка породжує чоловіків-мовників, виявляє також і свою амбівалентну природу,

унаслідок чого згасання мовленнєвої активності оповідачів призводить до смерті цих персонажів.

Зокрема, Марго вмирає з незрозумілих причин після того, як вони розлучилися з Ульяновом і вона дала свідчення у суді, а отже, її історія виявилася вичерпаною.

Альма гине після того, як вводить смертельну дозу морфіну Дімаку, який говорив переважно очима та жестами, перетворивши на орган мовлення все своє глухоніме тіло і за якого говорив психотерапевт, через що анонімність останнього стає за цих обставин цілком зрозумілою.

І, нарешті, Танька фактично з власної волі припиняє своє існування після того, як вона спробувала взяти життєву ініціативу у свої руки, наслідком чого стала смерть Боба. А це означає, що не Боб урятував Таньку, опинившись біля неї в трупарні, а вона залишилася жити для того, аби становлення Боба все ж таки здійснилося, і він, попри свою екзистенційну неспроможність, відбувся хоча б тією мірою, яка дає підстави говорити про особистість, що надається на бодай мінімальну ідентифікацію.

Висновки. Отже, трилогію Олеся Ульяненка можна визначити як дискретний роман, у якому всі три частини, з яких складається твір, об'єднує "головна героїня", що постає з умоглядного абстрагування від титульних персонажів-жінок і зміст якої вмотивовується, з одного боку, інтеріоризацією мовлення персонажів-чоловіків, включно з автором, який майже все знає, із метою їхнього особистого становлення, а з іншого – ідентифікацією "ангелів помсти", якими за такої перспективи виявляються не Марго, Альма чи Танька, а ті, з чієї провини замовкають голоси оповідачів, у який би спосіб вони не продукували цей дискурс – очима, жестами чи, власне, голосом.

Сказати б інакше, ангели помсти – це всі ті множинні чинники, які спрямовані на процеси, прямо протилежні становленню, бо помста не є даниною справедливості чи виявом правосуддя. Помста – це сліпа й агресивна сила, мета якої обмежується винятково деструкцією й руйнацією заради деструкції та руйнації.

Відтак, це означає, що роман Олеся Ульяненка присвячений не вшануванню "ангелів помсти", які рушають на герць задля відновлення, наприклад, соціальної справедливості, а, навпаки, – зневази буцімто посланців небес, що радше поводять себе як інфернальні створіння, й отже, є жорстокими, підступними та кровожерними істотами, що більшою мірою нагадують людей, та власне людьми, – такими, наприклад, як Едік Батрак, або його дружина Людмила, або ті, хто безжально скалічив Дімака Кольта, або офіцер-спецназівець, який холоднокровно стратив клоуна Руді й Боба Павука, – усі вони і є.

Звісно, цей висновок може видатися аж надто... діалектичним, та важко щось вдіяти тоді, коли "ти кожного дня тицяєшся мордою у гівно, розуміючи, що всі рівні перед Богом: і ті, які створювали, і ті, які знищували" [10: 72].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва: Художественная литература, 1975. 504 с.
2. Голобородько К. Поетична персоналізація концепту Бог у лінгвосвідомості Олександра Олеся. *Український світ у наукових парадигмах*. Харків: ХІФТ, 2017. Вип. 4. С. 86–92.
3. Жолковский А. К., Ямпольский М. Б. Бабель/Babel. Москва : Cart Blanche, 1994. 446 с.
4. Кропив'янська Ю. Олень, чоловік Божий. URL:

<http://litakcent.com/2017/09/29/oles-cholovik-bozhiy/>. (дата звернення: 29.10.2020).

5. Куюмурджи В. Українські ангели смерті. URL: http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2012/10/23/082407.html?fb_action_ids=481571671865083&fb_action_types=og.recommends&fb_source=other_multiline&action_object_map=%7B%22481571671865083%3A371143899636367%7D&action_type_map=%7B%22481571671865083%3A%22og.recommends%7D&action_ref_map=%5B%5D (дата звернення: 28.10.2020).

6. Маленко О. Українська "сентиментальна" любов як естетичний концепт і лінгвоментальний досвід. *Український світ у наукових парадигмах*. Харків: ХІФТ, 2018. Вип. 5. С. 14–21.

7. Пастух Б. Дух неспокою на відхідній молитві. URL: <http://litgazeta.com.ua/articles/duh-nespokoju-na-vidhidnij-molytvi/> (дата звернення: 27.10.2020).

8. Пуніна О. Самітний геній: Олесь Уляненко: літературний портрет. Київ: Академвидав, 2016. 288 с.

9. Соловей О. І страх, і втрати, і любов. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2013/06/29/110002.html> (дата звернення: 29.10.2020).

10. Уляненко О. Ангели помсти: трилогія. Ч. 1. *Кур'єр Кривбасу*. 2006. № 6. С. 28–109.

11. Уляненко О. Ангели помсти: трилогія. Ч. 2. *Кур'єр Кривбасу*. 2006. № 7. С. 68–104.

12. Уляненко О. Ангели помсти: трилогія. Ч. 3. *Кур'єр Кривбасу*. 2006. № 8. С. 98–150.

13. Хализев В. Е. Теория литературы: учебник. Москва: Высш. шк., 2000. 398 с.

14. Хофман Т. Литературные этнографии Украины: проза после 1991 года. Санкт-Петербург: Алетейя, 2016. 448 с.

15. Штейнбук Ф. М. Жанровое своеобразие и внутреннее единство "Конармии" И. Э. Бабея: дис. ... кандидата филол. наук: 10.01.02. Ялта, 2002. 210 с.

16. Штейнбук Ф. М. Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття: монографія. Київ: Педагогічна преса, 2007. 292 с.

17. Evans M. N. Fits and Starts: A Genealogy of Hysteria in Modern France. Ithaca: Cornell University Press, 1991. 318 p.

18. Goldmann L. Pour une sociologie du roman. Paris: Gallimard, 1964. 341 p.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Bakhtin M. M. (1975). Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniia raznykh let [The problems of literature and aesthetics. The research studies of different years]. Moskva: Khudozhastvennaia literatura, 504 s. [in Russian].

2. Holoborodko K. (2017). Poetichna personalizatsiia kontseptu Boh u lingvosvodomosti Oleksandra Olesia [The poetic personalization of the concept God in lingua-consciousness of Oleksandr Oles]. *Ukrainskyi svit u naukovykh paradymakh*. Kharkiv: KhIFT. Vyp. 4. S. 86–92. [in Ukrainian].

3. Zholkovkii A. K., Yampolskii M. B. Бабель/Babel [Babel/Babel]. Moskva: Cart Blanche, 1994. 446 с. [in Russian].

4. Kropyvianska Y. Oles, cholovik Bozhyi [Oles, the man of God]. URL: <http://litakcent.com/2017/09/29/oles-cholovik-bozhiy/>. (дата звернення: 29.10.2020). [in Ukrainian].

5. Kuiuurdzhy V. Ukrainski anhely smerti [The Ukrainian angels of death]. URL: http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2012/10/23/082407.html?fb_action_ids=481571671865083&fb_action_types=og.recommends&fb_source=other_multiline

tiline&action_object_map=%7B"481571671865083"%3A371143899636367%7D&action_type_map=%7B"481571671865083"%3A"og.recommends"%7D&action_ref_map=%5B%5D(дата звернення: 28.10.2020). [in Ukrainian].

6. Malenko O. (2018). *Ukrainska "sentymentalna" liubov yak estetychnyi kontsept i lingvomentalniy dosvid* [Ukrainian "sentimental" love as aesthetic concept and lingua-mental experience]. *Ukrainskyi svit u naukovykh paradymakh*. Kharkiv: KhIFT. *Ukrainskyi svit u naukovykh paradymakh*. Kharkiv: KhIFT Vyp. 5. S. 14–21. [in Ukrainian].

7. Pastukh B. *Dukh nespokoju na vidkhidnii molytvi* [The spirit of uneasiness at the prayer for the dying]. URL: <http://litgazeta.com.ua/articles/duh-nespokoju-na-vidkhidnij-molytvi/> (дата звернення: 27.10.2020). [in Ukrainian].

8. Punina O. (2016). *Samitnyi henii: Oles Ulianenکو: literaturnyi portret* [The lonely genius: Oles Ulianenکو: a literary portrait]. Kyiv: Akademydav. 288 c. [in Ukrainian].

9. Solovei O. *I strakh, i vtraty, i liubov* [And fear, and losses, and love]. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2013/06/29/110002.html> (дата звернення: 29.10.2020). [in Ukrainian].

10. Ulianenکو O. (2006). *Anhely pomsty: trylohiia* [The angels of revenge: the trilogy]. Ch. 1. *Kurier Kryvbasu*. № 6. S. 28–109. [in Ukrainian].

11. Ulianenکو O. (2006). *Anhely pomsty: trylohiia* [The angels of revenge: the trilogy]. Ch. 2. *Kurier*

Kryvbasu. № 7. S. 68–104. [in Ukrainian].

12. Ulianenکو O. (2006). *Anhely pomsty: trylohiia* [The angels of revenge: the trilogy]. Ch. 3. *Kurier Kryvbasu*. № 8. S. 98–150. [in Ukrainian].

13. Khalizev V. E. (2000). *Teoriia literatury: uchebnik* [The theory of literature: the textbook]. Moskva: Vyssh. shk. 398 s. [in Russian].

14. Khofman T. (2016). *Literaturnyie etnografii Ukrainy: proza posle 1991 goda* [The literary ethnography of Ukraine: the prose after 1991]. Sankt-Peterburg: Aleteiia. 448 s.

15. Shteinbuk F. M. (2002). *Zhanrovoie svoieobraziiie i vnutrennieie yedinstvo "Konarmii" I. E. Babelia* [The genre originality and inner unity of "The cavalry" by I. E. Babel]: dys. ... kandydata filol. nauk: 10.01.02. Yalta. 210 s. [in Ukrainian].

16. Shteinbuk F. M. (2007). *Zasady tilesnoho mimetizmu u tekstovykh stratehiiaakh postmodernistskoi literatury kintsia XX – pochatku XXI stolittia* [Principles of corporal mimetism in text strategies of postmodernism literature at the end of XX – at the beginning of XXI century]. Kyiv: Pedahohichna presa. 292 c. [in Ukrainian].

17. Evans M. N. (1991). *Fits and Starts A Genealogy of Hysteria in Modern France*. Ithaca : Cornell University Press. 318 p. [in English].

18. Goldmann L. (1964). *Pour une sociologie du roman*. Paris: Gallimard. 341 p. [in English].

Стаття надійшла до редколегії: 17 жовтня 2020

Схвалено до друку: 27 листопада 2020