



Ніла Зборовська

ПЕРЦЕПЦІЯ ФЕМІНІСТКИ У ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОМУ ДИСКУРСІ ТА УКРАЇНСЬКОМУ ПИСЬМІ*

2. Перцепція феміністки у чоловічому письмі

Чоловіче письмо в Україні активно реагує на фемінізм як на соціальне явище посттоталітарного суспільства (романи “Щоденний жезл” Є.Пашковського, “Перверзія” Ю.Андруховича, “Дофін Сатани” О.Ульяненка, “Феміністка” Л.Кононовича, есеї В.Медведя, статті С.Квіта та ін.). Романне мислення Олеся Ульяненка яскраво засвідчує зв’язок фемінізму (що розгортається на основі жіночого потягу до влади) та тоталітаризму (що формується на основі потягу до влади у чоловічій психології): фемінізм — психологічна проекція чоловічо-жіночих відносин, яка провокує тоталітаризм, а тоталітаризм своєю чергою породжує феміністичний дискурс.

Час дії роману О.Ульяненка “Дофін Сатани” чітко означений: це 1989 рік, тобто час агонії тоталітаризму, психологічною сутністю якого є гіпертрофоване чоловіче бажання влади. Картина світу символічно представляє тоталітарну патріархальну структуру (Генерал, патріарх міліцейської держави, якому підкоряються синки-“менти”) і в цілому нагадує вовчу зграю з вожаком на чолі. Сюжет роману складає історія переслідування: слідча команда, що представляє чоловіків-злочинців у законі, полює на одержимого незбагненою містичною помстою чоловіка-вбивцю, котрий чинить зло спонтанно, поза колективною волею суспільства, відповідно до індивідуальної волі та бажання. Кожен із представлених чоловіків — неповноцінна людина, що тужить за іншим. Цю тугу характеризує типовий тут потяг-відраза до жінки та життя, що підкочується як внутрішньо, так і зовнішньо смердючою та непотрібною навалюю — з глибини “алкогольної душі” або навколишнього світу смерті, явленого смітниками, трупами, старим одягом тощо. Кожен із чоловіків прагне визволитися з власного тіла-тюрми або зі світу, що аналогічний враженому смертю колективному Тілу. Тому ангел, який приходить до чоловіка-вбивці Івана Білозуба, спокушає його *визволитися*. Але визволитися від світу, що гнітить, означає тут не що інше, як підкорити цей світ своїй волі. “Тобі належить світ”, — нашіптує внутрішній голос, що являється в образі жіночоподібного ангела. Він викриває таємне маніакальне бажання чоловіка-сатани володіти всім світом, всіма його жінками. Тобто чоловіче бажання влади тісно пов’язане з сексуальним бажанням. Потік спокусливих жінок на вулиці пробуджує у вбивці внутрішню спонуку до дії як до привласнення. Світ у його розумінні постає як жінка, що прагне віддатися суперсильному чоловікові (“Світ пропах жінками, які хотіли його, але не знали, де шукати, навіть, з якими він знався, о, зараз не знали, хто він”¹).

* Закінчення. Початок див.: Слово і Час. — 2005. — № 1.

¹ Ульяненко О. Дофін Сатани. // Ульяненко О. Сталінка. Дофін Сатани: Романи. — Харків, 2003. — С.124. Далі сторінку зазначаємо в тексті.

“Секс, — зазначає П.Кіньяр, — тісно пов’язаний зі страхом”². Дослідник наводить численні приклади античної літератури, що виявляють цей зв’язок: “Метаморфози” Апулея, вірші Вергілія, Катулла, а також визначення сексуального людського потягу Лукрецієм як “похмурого бажання” або “наляканого бажання”. Чоловічий страх у сексуальності людській особливо виразний. Карен Хорні, порівнюючи чоловічу та жіночу сексуальність, писала: “Чоловік боїться не задовольнити жінку. Його лякають її вимоги взагалі й сексуальні зокрема. Цей страх закорінений до певної міри в біології статі, оскільки чоловік змушений щоразу доводити перед жінкою власну потенцію, в той час як жінка може брати участь у статевому акті, зачати й родити, навіть якщо вона фригідна”³. Отже, якщо взяти за первісну основу сексуальність, то *проблема влади — передусім чоловіча проблема*. У цьому зв’язку могутня сексуальність має бути невід’ємною рисою чоловіка-володаря. В античному суспільстві біологія й політика тісно поєднувалися між собою, про що свідчить державницька міфологія: імператор нагадував вовка, його оточення — вовчу зграю під крилом ідеального жіночого тотему — плідної вовчиці. Логічно, що сексуальне самоствердження складає значущий мотив одержимого владою чоловічого світу О.Ульяненка. Як писав із подібного приводу П.Кіньяр: “Мужчина не може перебувати у стані ерекції. Він залежний від не осяжного, не підвладного йому чергування потенції та імпотенції. Він — почергово — то пеніс, то фалос (mentula — fascinus). Ось чому проблема влади — винятково чоловіча проблема, адже ця характерна ненадійність і страх слабкості невідривно терзають і чоловіка, і володаря”⁴.

Чоловік-убивця зі своїм правом володаря виразно конкурує з іншими чоловіками-героями Ульяненка. За слідчою командою — груба мужича сила, тут тваринне начало з яскравим сексуальним інстинктом виразно проступає у портретних зображеннях. За чоловіком-вбивцею — аналітичний і холодний розум (убивця завжди діє напроцуд виважено, впевнено і не втрачає контролю, піддаючи все “критичному і структурованому аналізу”). Тобто йдеться не лише про сексуальну, а й розумову основу бажання влади. “Розумова конституція” вбивці перебуває поза моральним законом, а розум поза духовністю, сам по собі, сутнісно агресивний.

Центральною в романі “Дофін Сатани” є *проблема чоловічого бажання*, котра тісно пов’язана з *проблемою жінки в чоловічому світі*. Загалом весь чоловічий активний світ роману тотально залежний від жіночого. Виясненню цієї залежності допоможе той перебір, який здійснює щодо жінок злочинець Іван Білозуб. Ряд жертв виявляє потенційну неспроможність звичайної жінки доповнювати чоловіка-сатану. Вбивцю з роману Ульяненка спокушають вибрані жінки, своєрідна жіноча порода, що дає чоловікові гостре відчуття влади. Саме вишуканих жінок із власним почуттям сили він ставить у повну залежність від свого бажання, щоб почувати себе чоловіком, що не лише подолав суперника, а й завершує жіноче життя: не дає їй права мати ще когось — після себе. Сцени, в яких чоловік-убивця здобуває жінку, виписані Ульяненком із відчутною символічною насолодою (“Після її крику він вдруге почув її стогони, — від жінки приємно пахло вхоженим тілом, парфумами і ледь-ледь потом. Він неї, навіть зараз, линуло холодною неприступністю, вишуканістю і гонором. Такі жінки викликали у нього радісний і водночас заздрісний прилив відчаю, що супроводжувався кількаденною депресією. І це спочатку розлютило його, потім розмліло, зробило очі вологими, — такі

² Кіньяр П. Секс и страх. Эссе / Пер. с фран. — М., 2000. — С.41.

³ Хорни К. Женская психология. — СПб., 1993. — С.95.

⁴ Кіньяр П. Секс и страх. — С.41.

погляди бувають або у фанатичних людей, або у закоханих, або у відчайдухів, що все втратили у своєму житті. Він наказав їй роздягнутися, а потім запитав, як краще задовольняв її чоловік. Він так і сказав “задовольняв”. Іван ніколи не допускався грубощів. Жінка зняла сукню, ліфчик, труси і почала проситися. Чим більше вона просилася, тим більше розпалювала його; йому хотілося, але він сам не знав чого. Жінка була внаправду дуже гарною. У неї випещене, чудових форм, навіть рідкісних, тіло; таке тіло буває тільки у тих жінок, що виростили у багатих сім'ях, жінок, що добре виховувалися і не бовталися з тринадцяти років підїздами, лигаючись з шантрапою. Іван від задоволення тільки сопів, проте вийшов швидко з кімнати і скоро повернувся з головою її чоловіка. Жінка зомліла, але він хутко привів її до тями, виливши графин холодної води. Іван розціпнув штани і спробував її взяти” (С.132).

На відміну від чоловічого – *тотально некрофілічного світу* – жіночий світ роману виступає виразно *біофілічним*. Огидна для некрофіла-вбивці жіноча прив'язаність до життя викликає приплив відрази. Жінка, чоловіка якої жорстоко вбив Білозуб, покійно смажить йому м'ясо й погоджується задовольнити його сексуальне бажання заради життя. Спостерігаючи відразу для вбивці пасивність домогосподині, він встигає подумати, “що вона, аби хотіла, могла вистрибнути з вікна, принаймні кричати, дарма, що сьомий поверх”, йому навіть самому хотілося від жінки такого відчайдушного протесту, котрий зупинив би чоловічу злочинну дію. Отже, незважаючи на аристократичну виплеканість жіночого тіла, чоловік-убивця залишається невдоволений ним, хоча воно й залишає відчуття смаку (“У тебе дуже ніжне тіло. Як у червоної риби. Ти дуже багата і гарна”, – каже своїй жертві злочинець (С.135)). Таке тіло без духу вродо не рятує (“жінка на цьому тлі робилася нікчемною лялькою, з смердючого м'яса, з лахміттям, що нічим не відрізняється від її чоловіка, від робітників, котрі лежали в калюжах крові, підпливали велетенськими сомами” (С.136)). Покірність жінки викликає у вбивці бажання спочатку вдарити її ножом (щоб вивести зі стану пасивного), а потім “взяти” “у крові, як розпанахану рибину”. Сцена гвалту садистськи розтягується. Вбивця несвідомо прагне від жінки вчинку, але вона “без найменшого спротиву” просить у нього жалості, чим неймовірно його розважає. Він її гвалтує і вбиває поступово, щоб вона ще встигла пожити, якщо так любить життя. І лише вигляд відрубаної жіночої голови приносить йому повну насолоду, вищу за насолоду сексуальну, оскільки “після трахання він поринав у порожнечу і протрацію” (С.140). У завершенні статевому акту Білозуб відчуває власне приниження. Ненависть до виснаження сексуальної сили для чоловіка, який патологічно культивує силу, цілком закономірна. Натомість вбивство жінки, що не стане свідком статевому “приниженню”, підносить чоловічу силу і владу над задоволенням, яке загрожує потенції влади, оскільки бажання володіти протилежне виснаженню, спустошенню й безсиллю, всьому, що приносить сексуальна насолода.

Потяг чоловіка до смерті живе в душі як психологічна істота, як любов, як поема, врешті-решт *смерть* живе як *муза* (що безпосередньо стосується психології творчості Ульяненка загалом) і виникає, за психологічним дослідженням роману “Дофін Сатани”, із забороненого потягу до матері. Слово “смерть” тут іде в парі із забороненою сексуальною жагою, де кожна нова жінка – не та, не та і не та, бо вона – не мати. Інтернатський товариш Білозуба Рекс мав свою матір за жінку і навіть дитину від неї, а Іван *не мав*, бо його мати передчасно вмерла. Тому смерть у буквальному розумінні асоціювалася із забороненим потягом, з тим, “чого він бажав і лякався”. У своїх патологічних фантазіях Іван робив із

матір'ю те, що він реально бажає робити зі своїми жінками-жертвами (“він страчував її — то на шибениці, то на гільйотині, то розстрілював, майже як комсомолку, похопивши досвід з малюнків, що мати давала йому бавитися; він страчував жорстоко, зі скрученими дротом руками, на колінах, роздягнену, згвалтовану, обличчям до червоної облужаної стіни” (С.183).

Хоча в боротьбу за владу втягуються й жінки, але їх потенційна спроможність (як розуму, так і сексуально-природньої сили) всіляко висміюється в романі О.Ульяненка (вони тут представлені істеричками, шизофренічками, феміністками з маленькими, розтріпаними душами тощо). Жіноче бажання своєю силою не може зрівнятися з чоловічим, тому проявляється відразливою стервозністю та істеричністю, в яких відчувається природне безсилля. Численні жінки в романі — це проекція чоловічої відрази. Яскравим типом відразливих жінок стає “відірвана від життя інтелігентка”, шизофренічно розколота між “блідим розумом” та мазохістським інстинктом, що потребує “розумного, жорстокого”, “сильного, із здоровим інстинктом самця”. Такою жінкою була й мати Івана. Садизм як типово чоловіче явище у чоловічому романному світі набирає тотальної мотивації, що поглинає всяку жіночу спробу. Якщо у психології Івана Білозуба концентрований, доведений до патології садизм, то інші чоловіки — не такі розгнуждані садисти, хоча їх жорстокі дії так само компенсують недолугу чоловічість. Загалом у романі маємо різні види чоловічої злочинності, лише в Білозуба вона оголюється до інстинктивного натуралізму. Відповідно різної міри садизм характеризує чоловічу ієрархію: з вказівки Генерала, з дозволу капітана Бондаренка задовольняють себе й нижчі в чинах “менти”, забиваючи чоловіків-жертв. Маємо ієрархічний чоловічий світ, що проявляє своє грубе бажання влади — за межами культури та морального закону. При тому кожний чоловік визнає владу іншого чоловіка лише з відчуття власного соціального безсилля. Ця авторитарна підлеглість зароджується у стосунках “батько-син”. Два головні (первісні) чоловічі злочини, визначені З.Фройдом як батьковбивство та інцестне бажання матері, потяг до яких надихають чоловічу злочинність (у протилежному сенсі — чоловічу моральність), у романі Ульяненка виписані з усією пристрасною письменницької душі. Хоча й згадка про Фрейда в романі виступає у загальному дискурсі зневаги одного чоловіка до іншого.

Символічною постає історія, в якій інтернатський підліток Рекс повідрубав пальці п'яному батькові, коли той посягнув на його гроші (“Рекс зробив те, що давно хотів, але не знав як. Він зв'язав батька, приніс колоду з хліва, а потім повідтинав на обох руках пальці. Благо з'явилися сусіди, бо батько верещав не своїм гласом. Сусіди тільки похилитали головами: весь у бабу, та свого приймака отруїла тільки за те, що на людях той непоштиво обізвався про неї та сина” (С.164). Такого типу син підкоряється батьку лише доти, поки не відчує власну силу. Так трапилося і з Іваном Білозубом (“він боявся батька, хоча навряд це можна було назвати простим буденним страхом, котрий відчувають діти перед дорослими та рідними, куди домішувалася повага, любов, захоплення” (С.186). По суті, перше усвідомлення себе самого відбувається з Іваном у ту мить, коли його наповнює супроти незвичайного страху перед батьком почуття власної сили — “доросла, міцна злість”.

Мати чи не мати? Це основне питання роману, воно заводить діяльність чоловіків із раннього дитинства. Перший дитячий злочин Івана Білозуба полягав у тому, що він вийняв своїй однокласниці око пером для писання лише за те, що вона *мала* смачні пончики і їла їх публічно на заздрість всій дітворі, а Іван Білозуб такого “щастя” не мав. Класова помста, як виявляється, не вигадка інтелектуалів,

а реальність приниженого голодом суспільства. У чоловічій класовій “війні” йде затята боротьба за те, щоб мати. Мати — означає тут вищого гатунку зреалізовану активність. Пасивність — це те, що зневажається. Саме тому однією з найпринизливіших форм покарання сильних чоловіків виступає гомосексуалізм.

Гомосексуалізм — один із улюблених мотивів прозового письма О.Ульяненка; розгортання його в романі чимало додає до розуміння чоловічого світу. П.Кіньяр у своїй студії “Секс і страх” доходить висновку, що ні у греків, ні в римлян не існувало поняття гомосексуальності, саме слово “гомосексуалізм” з’явилося з 1869 року, а пізніше (1890) — “гетеросексуалізм”, натомість антична цивілізація не робила відмінності між гомо- і гетеро-сексуальністю, розрізняючи інше — *активність і пасивність*. Грецька педерастія була ритуалом соціальної ініціації: у процесі ритуального злягання (содомії) чоловіки з хлопчиком сперма дорослого наділяла мужністю дитину, і так хлопчик прилучався до полювання та культури. Тобто ритуальний педерастичний акт був строго функціональним: означав передачу хлопчика із жіночого гінекея у чоловічі руки, в позбавленні від пасивної сексуальності гінекея, щоб перетворити хлопчика у зачинателя (батька) і громадянина (дорослого, активного коханця, воїна-мисливця)⁵. Отже, педерастичний ритуал греків постав із протиставлення *гінекея і міста* (поліса). Римляни, які не знали гінекеїв, вважає П.Кіньяр, не знали і цієї опозиції. Римська сексуальна мораль була жорстокою й особливо активною у чоловіків. Заборона на пасивність, що вважалася соромом, поширюється на всіх вільних громадян Риму. Коли Овідій першим із римлян поставив проблему сексуальної рівноправності чоловіка та жінки, вважаючи, що насолода повинна бути взаємною, то після публікування його нової сексуальної моралі для обох статей “Ars amatoria” імператор Август засилає ідеологічно неправильного поета, прирікаючи того на смерть.

П.Кіньяр вважає, що усвідомлення гріха та вини ніколи не затьмарювало сексуальність античності, натомість у Римі пригнічував страх втрати статусу (активна сексуальність мала завжди перевагу над стриманістю, її цінність залежала від статусу об’єкта: матрона, куртизанка, громадянин, раб тощо). Пасивність любові з боку патриція вважалася таким же тяжким злочином, як любовне почуття чи шлюбна зрада з боку матрони. Тобто добродійністю вважалася сексуальна потенція (римське слово “potentia” означало могутність, плодовитість, перемогу). Всякий сексуально активний і несентиментальний чоловік вважався порядним чоловіком, а всяка насолода, яка доставлялася іншому, означала рабську послугу і була ознакою недостатньої мужності, тобто свідчила про безсилля⁶. Саме на античний ідеал чоловіка (про імперський Рим не раз згадується в романі О.Ульяненка “Дофін Сатани”) орієнтується вбивця. Схиляння перед сексуальною силою тут також іде в парі з пригніченою гомосексуальністю. Іван Білозуб представлений Ульяненком як *бісексуальна особистість*. До речі, бісексуальна психологія вбивці з його могутньою потенцією, що вже з дитинства дивує оточуючих (з нього росте щось таке, що може перевершити всі пороки або всі чесноти), а також спроба збагнути вбивцю як соціальну жертву говорить про те, що образ Івана Білозуба — alter ego письменника, особистості, яка завдяки своїй потужній свідомості не стає вбивцею, але стає тим, хто може про цього вбивцю розповісти.

Історія Івана Білозуба нагадує психопатологічну історію асоціального вільнолюбного Дон-Жуана, якого в соціум повертає жінка. Логічно шукати жінку,

⁵ Кіньяр П. Секс и страх. — С.9.

⁶ Там само. — С.12.

яка здатна зупинити вбивцю, подібно до тієї жінки, яка зупиняє Дон-Жуана, завершуючи його переможну історію спокушання. Таку жінку Іван Білозуб повинен не захотіти вбити після статевого акту. Отже, як стає зрозуміло, така жінка як проекція бажання вбивці мусить бути сексуальна й розумна. Адже Іван Білозуб — це потужна активність, що тут має свою специфіку — патологічний протест проти тоталітарної держави, яка протягом всієї його автобіографічної історії, починаючи з дитинства, жорстоко пригнічувала волю до самоствердження.

Українським літературним побратимом Івана Білозуба є спонтанний і кривавий месник Чіпка Вареник із роману “Хіба ревуть воли, як ясла повні?” Панаса Мирного. Правда, Панас Мирний за порадою свого брата — Івана Білика — прибрав натуралістичні криваві картини, натомість О.Ульяненко концентрується саме на них, що, однак, не заважає побачити типового українського “героя”. Та й у цілому романна логіка Ульяненка має подібне соціальне “оправдання” вбивці, переносячи головну вину на суспільство. Для того, щоб стати психологічним романом на зразок Достоєвського, роману Ульяненка бракує внутрішньої психології, яку тут замінює невдала містика. Отже, герой роману “Дофін Сатани” — не психологічний (тут відсутнє роздвоєння між несвідомим бажанням вбивати і свідомим спротивом цьому бажанню), він — патологічний у своєму холоднокровному підкоренні потоку інстинктивного бажання, яке несе його в пошуках нових і нових жертв. Так само, як патологічний світ, яким вештається вбивця: сучасна Україна представлена Ульяненком як “країна суцільного мороку”, зі страшними тінями забутих предків-вурдалаків, із бездуховним материнством (де матері “виховують з своїх дітей патологічних убивць і проституток”. — С.357) — це язичницька, збочено-інстинктивна, оголено тваринна земля, що народила апокаліптичного чоловіка з чуттям звіра — “провісника Антихриста”. Український чоловік-сатана, одержимий бездонною тугою й невиситомою помстою, прагне нагадати всім людям кінцесвітньої країни смак справжнього смертельного страху.

Роман Ульяненка, на відміну від асексуального роману Панаса Мирного, можна прочитати також як історію вбивці, пронизану похмурих сексуальних бажанням, що виливається в пошуки тієї єдиної жінки, котра має втілити надлюдську пристрасть. Як було сказано раніше, така жінка дійсно існує в романному світі Ульяненка. Оскільки романне мислення О.Ульяненка має своєрідну структуру (соціальна колізія, що лежить на поверхні сюжету, як правило, поглиблюється міфологічною), то така жінка повинна бути водночас і “соціальною”, і міфічною. На її міфічний прототип вказує ім’я Ліліт.

Реалістичне та метафізичне тлумачення Ліліт у романі О.Ульяненка формують три чоловічі бажання: державного патріарха — Генерала, викинутого з соціуму “безтолкового” полковника у відставці Вітьки Ракші і так само асоціального, але озлобленого до злочинності Івана Білозуба. Генерал, він же міністр правоохоронних органів, мав найвищий чин “державного мужа”, а тому потребував жертв, щоб видавати себе за “володаря світу”, його самоутвердженню також “слугували жінки”. Закономірно, що однією з жінок Патріарха в романі Ульяненка є *непокірна* Ліліт, яка прагнула бути йому рівнею, за що Генерал відверто зневажав жінок. Ліліт зневажала його за показну мужність і нахабну самовпевненість, зумовлену суспільним становищем, тобто за показну героїчність, якій вона знала справжню ціну, але користувалася її можливостями. Генерал виступає посередником між позбавленим соціального статусу Ракшею (він може повернути його “у закон”) та вбивцею, якого прагне покарати з допомогою закону. За Ліліт, по суті, змагаються два чоловіки: Ракша як позитивний герой (позитивність його

формується у виборі Бога) та вбивця – антигерой, бо є Дофіном Сатани. У метафізичному сенсі за Ліліт змагаються Бог і Сатана.

Вперше Ліліт з'являється перед “списаним за непрофесійністю” “ментом” полковником Ракшею як жінка “з нелюдсько красивими очима” (С.205), яких годі збагнути: “як і належить справжнім живим жіночим очам”, ці “зелені очі”, що постійно міняли барву, “що туманом розпливалися від сміху”, що “готові щохвилини вжалити”, ці розумні жіночі очі нагадували погляд “княгинь чи біблейських розпутниць” (С.210), а в архетипній глибині своїй – “спокусливу змію початку” (С.245).

Означаючи соціальну сутність Ліліт, Ракша вказує на такі її риси: “це не блядь, а справжня мажорка, добре вихована, не дурна, рідкісного виду баба, з крутих і найкрутіших значить” (С.203). З одного боку, завдяки своєму розуму та високому соціальному статусу вона – рівня чоловіку, а з другого, вона відрізняється від нього, бо несе в собі спокусливу радість, а не похмурий страх. Постійне підкреслення радості як жіночої сутності, брак якої гостро відчутний у некрофілічному чоловічому світі, а тому затребуваної вочевидь (“вона грала у грудях і очах сміхом, таким невловимим для стороннього ока, таким зачаяним і тихим, як тільки буває напевне щастя, що навіть колишньому полковникові зробилося просто здорово і радісно від однієї нахабної думки, що до цієї жінки можна доторкнутися пальцем” (С.205), виявляє гостру духовну потребу Ракші. Зустріч із радісною та легкою Ліліт постійно наводить похмурого “мента” на думку про Бога (“він навіть побачив, як вона ступила на сонячний бік, у сонце ступила, чи просто очі неждано зайнялися, як глибоководна прірва. Ракша знову подумав про Бога” (С.207)). Однак мінливість Ліліт породжує й сумнівну думку: “О німфа, скільки в тобі любові... а може більше підходить блядство” (С.209).

Ліліт дає змогу Ракші побачити себе через тих жінок, яких він мав. Через зневагу до своєї дружини – “феміністки засцяної” з гарними цицьками і з дурною, зовсім без совісті, ляльковою головою, він зневажав усіх жінок, бо дружина була жінкою, яка не давала відчуття значущості (“Про неї ані зараз, ані потім не скажеш: дівчина у червоному мусліні, жінка, матрона, Мона Ліза, Софі Лорен. Навіть блядь про неї не скажеш. Куриця, що дзьобає своє зерно” [230]). Ліліт принесла в собі інший – значущий жіночий світ: не дружина-феміністка з грубим сексуальним інстинктом і не “раклиха з Чоколівки”, що прагне обібрати чоловіка. У цієї все є – врода, гроші, своє вибране в соціумі місце, і вона може бути, якщо покохає, “покірною жінкою”: “чим більше він усвідомлював залежність від цієї жінки, тим більше йому хотілося з нею, в ній, і ще будь-де, і що завгодно” (С.241). Ліліт своєю з'явою також пробуджує сумління полковника: Ракша вирушає “назустріч Богу”, зобов'язавшись знайти вбивцю, якого відпустив через свій недалекоглядний розум. Отже, Ліліт – ніби повія, розбещена коханцями, але й не повія, бо може бути віддана одному чоловікові, розумна і водночас “повна жіночого паскудного безсоромства”, у ній сама тьма розкошує, але “збереглося щось світле”, одне слово, – “порода”. Розбещена краса, ренесансна врода, витончений, непрагматичний чоловічий розум, жінка і чоловік водночас, “гермафродитка”, що лякає звичайного чоловіка і спокушає вибраного. Вибраним почуває себе “легендарний полковник Ракша, гроза бандитів і покровитель знедолених”, що “прославився найжорстокішим і принциповим ментом”. Впіямати злочинця – тут стати героєм для Ліліт, розумної, хитрої, пухнастої і лютої, як кішка, але милосердної і незалежної жінки, яка зводить із розуму наймогутніших чоловіків “країни суцільного мороку”, яка була більш, ніж рівня Ракші (“Чому рівня? Однаковісінкі”. – С.291).

Ліліт — особлива спокуса і для вбивці, котрий не терпів слабких, а отже, й “продажних жінок, повійок дешевого гатунку”. Вона — сексуальна і безстрашна, і в ній відчувається справжня спокуса від світу, в якому хотів би жити Іван (“Це була жінка з іншого світу. Він відразу її вирізнув по манікюру. Дорога, але скромна вдяганка... Сріблясте “рено”, руді, до мідного переливу, кучері, зелені очі, тонка шкіра, але тверда рука” (С.365). Аристократична вишуканість, холодна витриманість (Ліліт спокійно та аналітично споглядає “письмо” вбивці), зверхне ставлення до вищих світу цього, потужня сексуальність робить Ліліт також *рівнею* чоловіку-вбивці. Він відразу помічає в ній характерну чоловічу силу (“курить важкими, глибокими затяжками. Як справжній чоловік”. — С.294). Спостерігаючи за Ліліт, вбивця спокушається і прагне спокусити (“вона гарна, ця пещена курва. І не гляне в його бік. У мене шкірянка, я сильний мужчина... Я сильний мужчина: здоровий спосіб життя, майже римський, що тіло береже...”. — С.295). Своєю незалежністю Ліліт викликає острах у вбивці, оскільки з такими “крутими” він ніколи не був рівнею. Вона — те, на що вбивця ніби чекав все життя. “Романтична, багата, красива — інший світ. Такою красивою печально жити. Але він візьме її до себе, закриє двері того світу, і вони справді можуть бути щасливими” (С.369); “Він перестане вбивати. Вони поїдуть далеко. Вона розуміє його. Вона розумна жінка” (С.373). Отже, далека і бажана, створена для нього, вона потрібна як супутниця, котра підніме його в очах суспільства: “Він заставить говорити людей про нього вголос. Він заставить коритися йому, а вони за честь вважатимуть хоч раз глянути на неї” (С.377). У цій ставці на Ліліт гостро відчувається комплекс неповноцінності, що переслідує вбивцю.

Крім Ліліт, є ще одна жінка, яку не вбиває Іван Білозуб. Це — вбивця-повія Ольга Пінчукова, небаченої вроди двадцятип’ятирічна самка з витонченим класичним профілем; однак витончена краса тут абсолютно бездуховна, злочинна: вона безжально вбивала своїх коханців, щоб привласнити їхнє майно. Єдиним чоловіком, якого вона визнала, а тому не прагнула вбити, став Іван Білозуб, герой її дівочих мрій та бажань. Вбивця у ній також бачив щось дуже рідне своєму єству, а тому не міг позбавити життя, інакше почував би себе дуже самотнім. Ольга рятувала чоловіка-вбивцю від внутрішнього страху, що час від часу накочувався на його психіку. Саме цей холодний жах, що моторошив душу вбивці, цей внутрішній смертельний страх обумовлював ненависть до людей, які нічого не бояться. Йому хотілося, щоб ці спокійні люди, що ходили вулицями і жили, не задумуючись, *також боялися*, страшно боялися, як боїться він сам. Тому рефреном звучить з вуст убивці, як заклинання: “Суки, вони нічого не бояться. Зовсім нічого. Ходять і нічого не бояться, наче від чогось застраховані”. — С.256); “Я хочу, щоб ці суки боялися жити, боялися спати. Вони живуть і нічого не бояться. Бо немає на них управи і закону. Я є закон” (С.349—350). А кожна задоволена бажанням жінка викликала у злочинця раптовий напад люті, що також закінчувався вбивством. Напади внутрішнього страху провокували здатися владі (“бо це була влада, це була сила, а він скорювався цій силі, наповнюючись мазохістською насолодою”. — С.263). Головний страх вбивці — страх приниження виявляється в істеричному страсі перед гомосексуальним приниженням чоловіка. Тобто його переслідує культ соціальної сили і влади, він прагне “самому стати сильним і мужнім, неказанно багатим, щоб не знати приниження...” (С.334). В обіймах грубої та впевненої у своїй силі повії розбалансований страхом вбивця повертає собі відчуття власної могутності. Тому така сильна жінка вкрай необхідна, вона щоразу оновлює його в ролі “шикарного повелителя світу”, яким він бажає бути.

Як було сказано вище, “соціальний” образ Ліліт (Ульяненко зачисляє себе до прибічників “жорстокого реалізму”) зіставляється в романі з міфічною першою жінкою, “прародительницею”, вигнаною за гріхи з Едему. Так само, як письменник прагне збагнути вбивцю, він прагне збагнути Ліліт як *універсальну* спокусу чоловіка, що є, за його версією, *Богосатаною*: жінкою, якій хочеться бути небом, у той час, як сутність її тягне на землю (“Вона, як земля, що хотіла поріднитися з водою, а світ, — на диво, — перетворювався на багнюку”. — С.289–290). Ліліт — тут також розгорнута метафора постмодернізму, ідеологічну відразу та прив’язаність до якого автор роману час від часу демонструє у своєму тексті. Надзвичайна жінка прагне усунути всяку ієрархію й досягти утопічної рівності цінностей, передусім урівноважити в собі дух і тіло; однак така установка на рівність приводить до спонтанного порушення симетрії — на користь тілесності, сексуальності і т.п. Цей закон *спонтанного порушення симетрії* у реальному житті іронічно виписується в завершенні історії роману: Ліліт, з одного боку, прагне допомогти Ракші спіймати вбивцю, а з другого, — тягнеться до злочинця, відчуває до нього симпатію, “щось споріднене з її внутрішнім світом, наче він, цей незнайомец, мав причетність чи дотичність до її минулого, що викликало відчуття огиди, а водночас щире захоплення: заставити людей боятися жити, спати, думати” (С.342). Тобто культ сексуального бажання та влади, прихований у життєвій установці Ліліт, видає її під час любовного побачення з убивцею. Небезпечний злочинець викликає в ній могутній сексуальний потяг: “Волинила “Ламбада”, і Ліліт все міцніше і міцніше притискала до нього, втягуючи запах чоловічого солодкого поту. Вона взагалі мало не зомліла, ноги підігнулися, а Іван щиро усміхнувся, заглянув у очі і запропонував відпочити. Ліліт тільки мотнула головою, а сама подумала, що ось зараз завершить на весь зал, що хоче віддатися цьому покидькові” (С.369). Із вбивцею наодинці Ліліт переживає недосягну раніше сексуальну гармонію (“Мізерність його душі нічого не варта, коли люди мають змогу і бажання порозумітися на рівні статевих інстинктів”. — С.369). Цей епізод виявляє повну перемогу Сатани над Ліліт. Однак благополучна розв’язка роману (Ліліт повертається герою Ракші як винагорода, а антигерой покараний) становить іронічне тлумачення міфічного сюжету: Ліліт повертається у світ Бога після того, як була жінкою Сатани.

Що означає феміністка Ліліт у чоловічому світі О.Ульяненка? Вона, безперечно, є дзеркалом, куди дивиться чоловік-злочинець, щоб пізнати своє бажання, свою потаємну сутність. Супроти очевидної жіночо-чоловічої злочинності Ульяненко тотально розбудовує релігійний дискурс, що, однак, слабо виражає велику тугу містики, про яку писав О.Шпенглер, — “звільнитися від тварності”⁷. Продати свою душу чортові, писав Шпенглер, — це продати йому *свою волю*⁸. Супроти такої магічної покірності антигероїв Ульяненко відчутна авторська гризотна потреба боротися за власну душу на матриці містичної антропології християнства. Тотально диявольський світ зі своєю похмурою всюдисутністю виказує в романах Ульяненка глибинно особистісну драму. Напружено психологічна проза завше несе в собі подібну таємницю спокути. У ситуації зникнення релігійного способу сповідальності (публічно-офіційна та модна в часі релігійність відразлива для автора роману) виникає література як сповідь. “Кожна сповідь є автобіографія. Це істинне звільнення волі так необхідне для нас, що відмова у звільненні веде до відчаю, більше того, знищує. Лише той, хто вгадує блаженство такого внутрішнього

⁷ Шпенглер О. Закат Европы // Кризис культуры или свет в конце тоннеля. — К., 1993. — С.40.

⁸ Там само.

відпущення, збагне давнє найменування сповіді — sacramentum resurgentium, таїнство воскреслих”⁹. На жаль, талановите релігійно-містичне письмо Ульяненка не дає читачеві відчуття блаженства такого внутрішнього відпущення.

Мені здається цілком закономірним, що в одному часі у Франції виходить “Порноманіфест”, а в Україні — “Дофін Сатани”. Новий ідеал жінки, так само, як новий анти-ідеал чоловіка репрезентуються виразно аморальним способом мислення: відвертим і прихованим закликком зрозуміти зло. Обидва тексти говорять про одне й те ж: людина переповнена жахливими інстинктами, ці небезпечні інстинкти продовжують жити в нашій підсвідомості. Овіді, виступаючи проти суспільного тиску, пропонує визволити первісні сили, що є поза всякою моральністю. У письмі Ульяненка нагромадилося пристрасне бажання Бога, який був би водночас і Сатаною, це бажання яскраво втілює архетип Ліліт. Бог, що є також Дияволом, — це єдиний, суцільний за межами добра і зла, деміург. Отже, постмодерністська концепція універсальної жінки як прасировини, недиференційованої сировини, своєрідної плазми, за яку борються Бог і Сатана, — не що інше як авторська потреба актуального символу — Богосатани.

Письмо Ульяненка також у своєму настрої нагадує жіночий дискурс, який так само народжується з почуття скривдженості. Почуття скривдженості й несвідоме бажання помсти неодмінно породжує проєкцію ворога. В аналітичному жіночому дискурсі ним виступає патріархат і тоталітаризм як його послідовний продукт, в чоловічому письмі — тоталітаризм і фемінізм, тобто загальне суспільство як система влади, яка не дає змоги зреалізуватися (в першому випадку — жінці, у другому — чоловіку). У жіночому дискурсі суспільство постає в образі бажаного й ненависного чоловіка, у чоловічому письмі — в образі бажаної й ненависної жінки, що в цілому засвідчують екзистенційну прив’язаність обох статей — потенційних невірників, яких світ ловить і надійно тримає одне біля одного — в полоні інстинкту.

⁹ Там само. — С.42.

Ігор Бондар-Терещенко

ФУНКЦІОНАЛЬНІ МЕХАНІЗМИ ЛІТЕРАТУРНОГО ДИСКУРСУ 1990-х рр.

Будь-які дослідження в галузі структуризації культурних процесів 1990-х рр. порушують попередню картину дискурсу і через це завжди виглядають трансгресією. Подібні спроби спостерігаємо, наприклад, у працях Т.Гундорової¹, яка користується постструктуральною методикою, Н.Зборовської², котра звертається до феміністичної критики, С.Квіта³, що використовує герменевтичний принцип дослідження, і В.Єшкілева⁴, який задіює символічний інструментарій. Векторна спрямованість подібної діяльності

¹ Див.: Гундорова Т. Атомний дискурс і Чорнобильська бібліотека, або Як зустрілися Пашковський з Бодрійяром // Кур’єр Кривбасу. — 2004. — №174. — С.149-162.

² Див.: Зборовська Н., Гльницька М. На карнавалі мертвих поцілунків: Феміністичні роздуми. — Л., 1999.

³ Див.: Квіт С.М. Основи герменевтики: Навчальний посібник. — К., 2003.

⁴ Див.: Єшкілев В., Андрухович Ю. та ін. Повернення деміургов (Плерома 2000: Мала українська енциклопедія актуальної літератури). — Ів.-Франківськ, 2001.