


ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ БЕНКЕТ, або ТАМ, ДЕ... УЛЬЯНЕНКО

Рецензія на монографію:

Штейнбук, Ф. (2020). Під «Знаком Саваофа», або «Там, де...» Ульяненко. Ч. 1. Видавничий дім Дмитра Бураго

Тетяна Мейзерська

Київський національний лінгвістичний університет
вул. Велика Васильківська, 73, м. Київ, 03680, Україна
 <https://orcid.org/0000-0001-9954-0389>
t_mejzerska_s@ukr.net

Велика за обсягом, ґрунтовна літературознавча монографія Фелікса Штейнбука, присвячена творчості непересічного автора сучасної української літератури Олесь Ульяненко, по-справжньому захоплює читача своєю оригінальною інтерпретацією, наскрізь проникнутою любов'ю і цілісним розумінням творчості письменника. Її автор, учений-літературознавець, більш відомий до останнього часу як методист і теоретик літератури, проявив свій літературознавчий хист у площині ідейно-художнього аналізу прози письменника, заявивши тим самим цілком оригінальне системне прочитання художнього доробку покійного прозаїка. Зрештою, і сам літературознавець у «Передньому слові» до свого дослідження цілком щиро визнає, що, як йому здавалось до моменту написання книги, «такого не може бути ніколи остільки, оскільки такого не може бути ніколи!» (с. 4). Проте після появи рецензованої розвідки є достатньо підстав, аби ствердити, що неможливе стало можливим. І складний автор украй неоднозначних та суперечливих творів зустрів нарешті ще одного свого захопленого критика. Щасливий штиб цієї зустрічі є тим більш значущим ще й тому, що рівень фахової рефлексії, продемонстрованої в монографії, аж ніяк не зумовлюється якимось компліментарним чи упередженим у будь-який інший спосіб сенсом.

Погляд критика від початку суттєво різниться від сформульованих ще із середини 90-х характеристик авторських концепцій Ульяненко як речника послідовного й нахабного посягання не лише на національну літературну цноту, а й узагалі на Божественний світоустрій. Назрілі ще в 90-х роках минулого століття протиріччя у сприйнятті й оцінках прози письменника дещо «пригасли» у зв'язку з його ранньою смертю, однак глибинна авторська філософія виявилася не прочитаною, такою, що й досі не знайшла адекватної рецепції літературної спадщини митця, зануреного в пошуки глибинних смислів людських учинків, незмінних у вічно змінній товщі часу.

Наукова студія Ф. Штейнбука засадничо відрізняється від подібних підходів передусім тому,

що основне методологічне підґрунтя його дослідження складає цілком оригінальний, розроблений автором у низці його докторських та постдокторських студій тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів (с. 12). Звісно, будь-яка новітня методологія завжди викликає більше питань, ніж отриманих на них відповідей. А тому й метод, який розробив учений, не завжди виявляє свою ефективність і переконливість, більше того, захопленість письменником іноді провокує категоричність та упередженість в оцінках критико-літературознавчого доробку своїх попередників.

Разом із тим, саме цей метод уможливив створення власної, цілком обґрунтованої й оригінальної інтерпретації творів Олесь Ульяненко, що й зумовило найприкметнішу рису його розвідки, сприяло свідомому уникненню літературно-історичного екскурсу письменницькими поневір'яннями. Як зауважує літературознавець, у якийсь момент він «відчув життєво-наукову необхідність — ба! — навіть приреченість на аналітичне марення потужним художнім словом Олесь Ульяненко», убачаючи в цій нагальній потребі певну «містичну спорідненість», якийсь «фатальний потяг до його текстів» (с. 5), аби, врешті-решт, «покласти край неадекватному сприйняттю художньої спадщини» письменника як аморального, цинічного й «людиноненавистницького порнографа, що заслужив лише на обструкцію та суспільний осуд» (с. 6).

Варто зауважити, що такі нав'язливі оцінки творчості митця були спростовані низкою літературознавчих досліджень ще за життя письменника, та й «неадекватне сприйняття [його] художньої спадщини» ніколи не було тотальним, і у своїх агресивних випадках стосувалось воно доволі нечисленної, позбавленої професійного й естетичного смаку аудиторії. Проте, на думку Ф. Штейнбука, у пізніших посмертних студіях прозової спадщини Ульяненко почали з'являтися інші стереотипи, які він і поклав за мету спростувати. Одна з основних тез дослідження стосується реабілітації проблеми іманентності художнього

світу письменника, пізнання основних закономірностей його художнього мислення, дослідження якого потребує іншої оптики, і в межах цієї оптики стереотипні думки критики щодо морально-етичних, релігійних чи відверто експресіоністичних експериментів прозаїка видаються досить поверховими. Відштовхуючись від поважних студій творчості прозаїка, які здійснили Н. Зборовська, Н. Тендітна, О. Пуніна, О. Соловей та інші літературознавці, критик зауважує домінування в них щонайперше суспільно-проповідницьких і морально-етичних акцентів, які поглинули оцінки його доробку насамперед як літературного, «художнього і бодай естетичного» (с. 8). І власне в цьому, останньому, пункті він вбачає найбільшу проблему — регенерації естетичної, або ж художньої, легітимності літературної спадщини Олесь Ульяненко на засадах методології, що дає можливість «майже докорінно елімінувати за межі обговорення позамистецький контекст і водночас відновити письменницький статус митця» (с. 11). Таким чином, він декларує спробу інтерпретації творчості як явища передусім естетичного — без посередництва морально-етичних чи релігійно-ідеалістичних імперативів, приєднуючись до думки, що письменство є зокрема й «метафізичною пригодою: способом непрямого пізнання реальності, що дає змогу віднайти цілісний, а не обмежений погляд на Всесвіт» (с. 23), розкриває космогонію дивовижного Ульяненкового художнього слова, яку той виформовує фактично «з руїн старого християнсько-язичницького космосу, буде із плоті та крові тілесності, оскільки у цьому постмодерністському світі не залишається більше нічого, крім засади, за якою смертю смерть подолати можна тільки дискурсом!» (с. 30).

Слід указати на досить уважну рефлексію автором ульяненкознавчого літературно-критичного дискурсу, тим не менш, шкода, що поза його увагою залишився досить знаковий і органічний погляд на творчість письменника канадського українського літературознавця Марка Роберта Стеха, котрий, відзначивши «автентичність і неповторність літературного таланту» Ульяненка, «чис призначення бентежити й непокоїти, викликати неспокій і біль, радше ніж приносити насолоду» зближує його творчість із бароковою естетикою: «Ульяненко — письменник-мораліст мало не середньовічного, точніше барокового складу душ», — зауважує Стех, порівнюючи письменницьку манеру «гротескно викривленого зображення людини й суспільства» з бароковою стилістикою картин Ієроніма Босха та Петера Бройгеля Старшого:

як обридливі лиця людей на картинах фламандських майстрів, які замість того, щоб “реалістично” відобразити зовнішній вигляд, заглядають у глибину грішних душ, так і ніби перебільшено жорстокі, дегенеровані персонажі Ульяненкових творів мають служити для

читача пересторогою перед наслідками душевного звиродніння. <...> Як Босх і Бройгель, Ульяненко бачить і описує своїх персонажів не лише немічними в реальному житті, а й проклятими у вічності»¹

Зауваженість на цих думках літературознавця дала б змогу Ф. Штейнбуку значно розширити запропоноване ним уявлення про естетизм ульяненкового стилю, а з іншого боку, викликати полеміку, бо концепції цих авторів прочитуються як майже протилежні. Адже в підтексті «чорнушних» на примітивний погляд романів Ульяненка, попри змальовані в них жахіття, Ф. Штейнбук убачає не тільки викривленість і гріховність, але й, насамперед, непереможну очевидність життєствердного потенціалу, що в кожному разі виказує високохудожню органіку майстра.

У загальній концепції літературознавчого дослідження Фелікса Штейнбука важливим видається його висновок до розділу, присвяченого аналізу роману «Хрест на Сатурні», де критик помічає притаманну художній концептосфері Ульяненка «онтологічну неможливість» його героїв «повернутись до своїх витоків, до самих себе» та, разом із тим, їхню нездатність «обмежити ані прагнення людини бути собою, ані бажання за будь-яку ціну хоч на одну мить зазнати щастя разом з коханим(-ою), задивитися “у сонячну патоку червненого полудня, соковитого, світлого і свіжого”» (с. 182).

У романі «Вогненне око» літературознавець убачає «повсякчасні буттєві намагання людської істоти жити, жити, попри те, “які ми всі мізерні, страшні, божевільні до крові”, збочені і хтиві, але разом з тим крихкі й тендітні через свою кінченість» (с. 50). Та й сам роман, на його думку, має назву «Вогненне око» тому, що «тіло, спонукане духом», в умовах «нудьги й порожнечі» ницого існування «тягнеться, плентається в пошуках тепла» (с. 51).

Основну концепцію роману «Богемна рапсодія», яка, на думку критика, міститься уже в самій його символічній назві, Ф. Штейнбук убачає як своєрідну «епічну пісню», яку співають представники богеми, а по суті — ті, «хто намагається вільно послуговуватися своїм життям і своєю смертю»; пісню про «хоча б гіпотетичне досягнення свободи через творчість як єдиний спосіб подолання смерті» (с. 71).

Прикметною рисою концептуального дослідження романістики Ульяненка, яке здійснив Ф. Штейнбук, є увага до поетики паратекстуальності: на думку критика, кожен із заголовків творів зосереджує в собі важливі наскрізні символічні вказівки, які від початку має зауважувати читач. Скажімо, з приводу назви роману «Знак Саваофа» літературознавець зазначає,

¹ Цит. за: Слабошпицький, М. (2010, 4 листопада). Олесь Ульяненко, ділянка №33. *Голос України*. <http://www.golos.com.ua/article/124594>.

що це «невблаганний знак», який «посила[є] <...> щось велике, а потім в одну мить відбира[є]», а до того ж «лиша[є] він і якість пекуче терзання, що посекундно наповню[єть]ся світлою радістю». <...> Сказати б інакше, «знак Саваофа» <...> — це знак приреченості на те, аби бути людиною. <...> Або якщо поталанить, то, попри все, пережити «дорогоцінні дні, що гиб[лять] в чорних клоаках буденності», «наче світ безтурботно л[ягає] під [наші] ноги» (с. 115)

Стосовно основної концепції роману «Сталінка» Ф. Штейнбук доходить висновку, що «руйнація та смерть» у ньому також «у парадоксальний, чи бодай у діалектичний, спосіб продукують життєдайну наснагу, вкрай необхідну для життя взагалі і життя принаймні одного роману, зокрема» (с. 30).

Глибинні наскрізні смисли прози Ульяненка, які спостеріг дослідник, залишалися поза увагою критиків, сконцентрованих переважно на традиційній фаховій рецепції його творчості. Тому цілком можна погодитись із думкою автора монографії про те, що «позірні авторські інтенції, які критики розглядають переважно у контексті суспільно-історичної вмотивованості, <...> роблять неможливими відповіді на безліч запитань щодо ідейно-художнього змісту» (с. 240) творів письменника.

Вироблений дослідником підхід дав змогу здійснити нові цікаві інтерпретації, зауважити раніше непомічене. Так, скажімо, роман «Хрест на Сатурні», який сам Ульяненко вважав чи не найбільш оригінальним своїм твором, залишився обійденим увагою критиків, а цілком очевидна подія, яка ґрунтує зміст твору, озвучується самим прозаїком, проминається як незначна, а тому і не надто важлива. Натомість, як зазначає критик, саме ця подія чи, точніше, її репрезентація визначає основний кульмінаційний зміст твору, «становить тематичний фундамент, що на ньому будується аналізований роман» (с. 175) — «чи не єдиний твір в українській літературі, основу якого становить тема зваблення сестри братом та виконання певних ролей за схемою “заборона — порушення заборони через введення в оману жертви — покарання злочинця”» (с. 180). До попередників Ульяненка в художньому розробленні теми інцесту критик залучає хіба що російськомовну повість Г. Квітки-Основ'яненка «Ложные понятия» (1840 р.), жаль, що непоміченою залишилась написана на фольклорному ґрунті балада М. Костомарова «Брат з сестрою» (1839 р.). Таким чином, уперше в українському літературознавстві Ф. Штейнбук аргументує тезу про те, що Олесь Ульяненко одним із перших у новітній українській

літературі вдався до сюжету, відтворення якого було табуованим у національній традиції. Однак і в цій історії критик помічає реалізацію наскрізного Ульяненкового мотиву: «неможливості людини позбутися самої себе і цілковито повернутися до своєї тваринної сутності» (с. 181).

Розвиток теми критик простежує й у скандальній «Жінці його мрії», де «шаленіють жахіття, пов'язані з екзистенцією маргінальної частини великого міста», і саме «ці жахіття ритуалізуються, і в мовний, чи то пак у монструозний, спосіб заповнюють порожнечу становленням буття в усіх аспектах останнього — у суспільному, національному, релігійному, сексуальному» (с. 203).

Здійснюючи художню рефлексію творчості Олесь Ульяненко, автор демонструє захоплену інтелектуальну гру — мандрівку внутрішньою реальністю тексту, складним плетивом його прихованих концептуальних сітей, залучаючи читача до розуміння художнього письма як складної інтелектуальної практики, що потребує розумових та емоційних зусиль, синтезу традиційних і новітніх підходів до аналізу твору як таємниці, загадки, яка поступово прочиняється тільки для тих, хто здатний осягати приховані потенційні смисли. Виформовуючи свою художньо-естетичну ідеологію творчості Олесь Ульяненко, автор монографії зосереджується й на органічно притаманній багатьом текстам письменника іронічності, щільності якої в контексті неповторної образності його прози свідчить про системне використання ним цього засобу, через що тексти прозаїка набувають постмодерністських вимірів.

У науковій версії Ф. Штейнбука аналіз поетичальних стратегій письменника, пошуку й утвердження ним розмаїтих художніх форм вираження ідей і концепцій, концептів і корелятивів його фікційного світу справді став яскравою демонстрацією «складної, але водночас захоплюючої пригоди» (с. 313) «долання» тексту непересічною, захоплюючою літературознавчою думкою автора монографії — професійного, сучасного, налаштованого на радикальний злам упереджень і стереотипів щодо сприйняття творчої спадщини Ульяненка.

Завершуючи свою наукову студію, Ф. Штейнбук зізнався, що запланував написання другої частини монографії, яку буде присвячено розгляду таких аспектів, як поетика, проблематика, топіка творчості Олесь Ульяненка. Тож побажаємо автору творчої снаги та чекатимемо на продовження його новаторського дослідження і на ще одну можливість долучитися до інтелектуального бенкету, яким, безперечно, він знову обдарує свого читача.

Рецензія надійшла до редколегії 4.02.2021