

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ РОМАНУ ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕНКА «ПЕРЛИ І СВИНІ»

Науковий вісник Ужгородського університету.

Серія: Філологія. Випуск 2 (44)

УДК 821.161.2.09-31 (045)

DOI:10.24144/2663-6840/2020.2(44).446–452

Штейнбук Ф. Жанрова своєрідність роману Олесь Уляненка «Перли і свині»; кількість бібліографічних джерел – 21; мова українська.

Анотація. У статті з'ясовано, що творчість Олесь Уляненка становить неабияку рецепційну проблему. А тому мета пропонованої розвідки полягає в тому, аби на протипагу традиційним, переважно морально-етичним підходам, зокрема, до аналізу роману Олесь Уляненка «Перли і свині» запропонувати альтернативну інтерпретацію, спрямовану передусім на визначення жанрової своєрідності цього твору. У зв'язку із цим актуальна розвідка ґрунтується на засадах розробленого та апробованого у тракті докторських і постдокторських студій тілесно-міметичного методу розгляду художніх творів, який полягає в тому, що літературні тексти передусім досліджуються з огляду на їхню тілесну детермінованість, і який можна визначити як метод аналізу тілесно-буттєвого підґрунтя художнього дискурсу. Унаслідок цього було зроблено висновки, за якими, по-перше, жанр аналізованого роману «Перли і свині» можна визначити як роман-фантазмагорію, що становить довільний та, щонайменше, несистематичний симбіоз найрізноманітніших художніх факторів, чинників, елементів, а навіть тенденцій та аспірацій. По-друге, у такий спосіб ідентифікований жанр твору яскраво і надзвичайно гостро актуалізує стару, як літературний світ, проблему співвідношення реальності та художньої фікційності чи сформульовану ще Платоном та Аристотелем проблему мімезису. По-третє, оскільки в сучасному контексті мімезис розглядається, за В. Подорогою, як близька, недистантна та незнакова взаємодія, то це означає, що дискурс роману розгортається на онтологічному ґрунті, основу якого становить продукування літератури в чистому, сказати б, вигляді, тобто у форматі, не обмеженому жодними рамками, правилами, вимогами, жанровими конвенціями, а навіть авторською автентичністю. Натомість сформульоване в такий спосіб розуміння сенсу аналізованого твору дозволяє ствердити, що саме завдяки фантазмагоричному стибу роману «Перли і свині» є достатньо підстав і справді доводити про те, що Олесь Уляненко і «сьогодні прагне поетичним словом, цим непроминушим світлом любови, вповільнити стрімковий земного часу» (Є. Пашковський).

Ключові слова: Олесь Уляненко, тілесно-міметичний метод, жанрова своєрідність, роман-фантазмагорія, мімезис.

Постановка проблеми. Сказати, що творчість Олесь Уляненка становить неабияку рецепційну проблему, – це не сказати майже нічого, оскільки і після смерті цього чи не найконтroversійнішого сучасного українського письменника, який пішов у засвіти 17 серпня 2010 року, ситуація стосовно хоча б із наближенням до розуміння його літературних здобутків залишається вкрай сумнівною.

Зокрема, надзвичайно показовим є характер фахового сприйняття його останнього завершеного роману «Перли і свині», у якому цей автор намагається вийти за рамки власного стилю. Так, ідеться, либонь, про дифузю, причому насамперед стильову, коли майже реалістична оповідь про насильницько-криваві та садистично-канібальські будні чи не останнього романтичного, себто так званого Чорного, континенту розривається через напівантиутопічний і напівфентезійний симбіоз, який гарантовано та невідворотно зумовлює когнітивний дисонанс.

Саме дисонанс, детермінований насамперед образними експериментами на кшталт того, що, наприклад, «Риту негайно захотіли спарувати з принцом, подібним до зеленої жаби, з чоловічою головою, лапами і п'ятьма кінцівками. Але Рита сказала „фі”» [Уляненко 2018, с. 89]. Або того, що «панайгійці були гермафродитами, а коли ще й соромилися, то ховали у живіт, як страуси у пісок, голову» [Уляненко 2018, с. 96]. Або вже й узагалі на кшталт чогось такого, що лежить і зовсім за

будь-якими межами. Як-от тоді, коли до протагоніста-оповідача «підкотився колобок з іншої сторони парламентарів і пропукав фіалковим запахом і фіолетовим світлом частину з опери Верді» [Уляненко 2018, с. 120].

Отож апокаліпсис, на який так довго «чекали» «адепти» моторошної силуетки письменника, нарешті стався! Але розпочався він не з руйнації Києво-Печерської Лаври на початку 1990-х рр., а з того, що «20013 року» повторилася сумнозвісна історія Нью-Йоркських башт-близнюків, які було знищено внаслідок терористичної атаки 11 вересня 2001 року. Проте в разі із романом Олесь Уляненка «Перли і свині» «радянська ракета, вірніше колишня ракета СС-20, що нині невідомо кому належала, піднялася з обнульованого простору і, вібруючи усім своїм зеленим і богохульним тілом, кинула не-виразну полудневу тінь на нудно дрімаючу Європу, пролетіла і врубилася в Ейфелеву вежу, що у Парижі» [Уляненко 2018, с. 4].

Проблема, однак, полягає в тому, що дальший зміст цього твору майже не корелює із довгоочікуваним початком кінця в зачині роману, бо, за великим рахунком, спільного між ними тільки те, що наратив і про знищення символу Парижу, і про подальші невірні події снує один і той самий оповідач – пан Лісовскі, «виконавчий директор» – принаймні на початку «Третьої світової війни» – певного «мультимедійного центру» [Уляненко 2018, с. 3].

Аналіз досліджень. Либонь, саме тому О. Шинкаренко висловив припущення, за яким «український письменник дійшов до естетики кібер-панку природним шляхом», а отже, критику було «дуже цікаво спостерігати, як цей чужий українській літературі жанр може прижитися в наших краях. Адже кібер-панк – це дітище сучасної буржуазної культури країн так званого «першого світу», де існують транснаціональні мега-корпорації» [Шинкаренко].

Прикметно, що наведене припущення О. Шинкаренка ані підтвердити, ані спростувати переконливими аргументами буде навряд чи комусь до снаги, тому що це якраз той випадок, коли в художньому творі синтезовано настільки відмінні естетичні первні, що навіть найбільш карколомні й оригінальні ідеї стосовно відповідних літературних феноменів заслуговують, щонайменше, на увагу.

І все ж таки наведена критична рефлексія залишається, власне, цілком прийнятною хоча б тому, що її автору залежить на адекватній рецепції художнього твору, а не суспільно-етичного трактату із відчутним релігійним присмаком, як це можна висувати із міркувань О. Солов'я. Так, останній, наприклад, зазначив, що «Ульяненко, як правдивий експресіоніст, тривалий час лякав нас деформованою суспільною сутністю, подаючи відверто гротескні образи й інші ніби-то* потворні винятки, а насправді, – виключно узагальнені явища та чітко схоплені ним тенденції, які мали місце в житті українського суспільства 1980-х – 2000-х років», і, «нарешті, в останньому своєму романі він дійшов до логічного для експресіоніста жанру алегоричного роману» [Соловей 2013, с. 25; див. також Соловей 2018 (1); Соловей 2018 (2)].

Звісно, важко не погодитися із О. Солов'єм у тому, що «в назві твору закладена концептуальна, ґрунтована на Святому Письмі, антитеза: перли і свині» [Соловей 2013, с. 25], тим більше що у книзі і справді згадується відповідний вислів стосовно «метання перлів перед свинями» [Соловей 2013, с. 26]. Але на якій підставі автор, якого цитуємо, робить висновок про те, що, мовляв, «маємо алегоричне узагальнення, а у підсумку вимальовується *умовна історія свинства*» (курс. авт. – О.С.) [Соловей 2013, с. 26], – залишається не надто зрозумілим.

Зрештою, невдалих спроб чітко ідентифікувати роман «Перли і свині» у жаровому сенсі зазнав не тільки О. Шинкаренко, який у підсумку своїх роздумів усе ж таки заперечив так звану кібер-панкову природу твору Олеся Ульяненка, – невдачі зазнали й відповідні зусилля О. Солов'я.

Отож цей критик спочатку ствердив, що «роман „Перли і свині“ провокує інтелектуальними й чуттєвими рисами прочитати його, як антиутопію» [Соловей 2013, с. 30]. Проте він усе ж таки змушений був визнати, що «це не зовсім так», адже «„Перли і свині“, за жанром, не є чистою антиуто-

пією. Бо письменник, значною мірою, показує читачеві шлях, яким ми уже пройшли, а питання нашого майбутнього по суті залишив відкритим, сповістивши лише про початок Третьої світової війни...» [Соловей 2013, с. 30].

Відтак О. Соловей висловлює ще одне припущення, за яким «алегоризм роману є настільки прозорим і доступним, що текст буквально починає апелювати до жанрового уточнення в напрямку роману-памфлету» [Соловей 2013, с. 30].

Але, по-перше, наявність в аналізованому романі елементів памфлету аж ніяк не свідчить про те, що в цьому разі йдеться про автентичність жанру так само, як і наявність у творі елементів жанру кібер-панку чи антиутопії не доводять приналежність роману до згаданих генологічних різновидів.

По-друге, памфлет передбачає не тільки тотальну гротескність, а й саркастичність зображення певної художньої дійсності, проте в романі Олеся Ульяненка цими різновидами пафосу справа не обмежується, унаслідок чого на зміну саркастично-гротескному наративу приходять, наприклад, нейтрально-епічний опис подій або й зовсім більш ніж ліричний тип оповіді.

А тому, по-третє, присутність у буцімто памфлеті елементів жанру кібер-панку й антиутопії засвідчує неможливість кваліфікувати роман Олеся Ульяненка як роман-памфлет.

Відтак за окреслених обставин намагання О. Пуніної визначити цей твір таким, який «є типово експресіоністичним романом, а за естетичною спрямованістю – алегоричним романом» [Пуніна 2016, с. 219], – вже не витримують жодної критики хоча б тому, що не тільки олівець інколи означає просто олівець, а й образи драконів можуть означати винятково образи драконів – зауважте, не динозаврів, не саламандр, і навіть не хуралів – драконів.

Тож і «фантастичність у романі О. Ульяненка, у яку вмонтовано персонажі-люди», *не* «набуває викривального і прогностичного функціонального навантаження», та і буцімто «алегоричні фігури істот, які заселяють острівну і материкову поверхню», *не* «уособлюють» *ані* «людські якості, переважно негативні», *ані* «шаблони соціальної поведінки», *ані* «інтереси певних суспільних груп» [Пуніна 2016, с. 225–226].

Адже не можна всерйоз вважати, що пародійні та здебільшого кумедні персонажі, як-от, наприклад, «королева – безхвоста, руда, як лисиця, з опущеними кутиками уст», і «король <...> – буркотливий і реготун, бо міг сміятися навіть із сірникової коробки» [Ульяненко 2018, с. 85], – надаються на уособлення «художньо змодельован[ої] тоталітарн[ої] (імперськ[ої]) систем[и], де страх стає невід'ємним елементом управління» [Пуніна 2016, с. 227].

Мета статті. Таким чином, мета статті полягає в тому, аби на протигагу традиційним, переважно морально-етичним підходам до аналізу роману Олеся Ульяненка «Перли і свині» запропонувати альтернативну інтерпретацію, спрямовану, зокрема, на визначення жанрової своєрідності обраного для розгляду твору.

* Подається зі збереженням авторської стилістики, орфографії та пунктуації.

Методи дослідження. І у зв'язку із цим пропонується розвідка ґрунтуватися на засадах розробленого та апробованого у тракці докторських і постдокторських студій тілесно-міметичного методу аналізу художніх творів, який полягає в тому, що літературні тексти передусім досліджуються з огляду на їхню тілесну детермінованість, і який можна визначити як метод аналізу тілесно-буттєвого підґрунтя художнього дискурсу [див. про це докл. Штейнбук 2007; Штейнбук 2009; Штейнбук 2013].

Виклад основного матеріалу. Отже, насамперед необхідно ствердити, що в романі Олеся Ульяненка «Перли і свині» так само, як і в інших його творах, не бракує зображення численних смертей, а навіть кривавих масових мордів. Проте навіть за об'єктивно найтрагічніших обставин, пов'язаних із «революцією» та «громадянською війною», надзвичайно важко позбутися враження, що і в цьому разі відповідні картини упосліджені, щонайменше, мультиплікаційністю чи принаймні якоюсь дитячою іграшковістю.

Так, з одного боку, перший «бій тривав до ранку, вкривши підніжжя піраміди незчисленими трупами. Живі від втоми падали і засинали прямо на місці бою. Але за три години все повторилося <...> і <...> Тоді Абрахам Лі застосував артилерію, яку тримав до кінця», внаслідок чого «купи розірваного м'яса, руки, ноги, тулуби, що ще вібрували, посипалися з крихтами піраміди на землю». І все це під «вереск, крики, дим і вогонь» [Ульяненко 2018, с. 176].

Утім, з іншого боку, «хвиля не зупинялася» [Ульяненко 2018, с. 176], і «ставало зрозумілим, що відступати буде нікуди і ніхто не відступить. Народ усе прибував і прибував. І йшов просто голіруч на цитадель. У дію йшли вила, зуби, кігті, вогнепальна зброя і зброя динозаврів, заряджена отруйними комахами» [Ульяненко 2018, с. 177].

Отож як тільки в цих батальних, на кшталт епічних полотен К. Брюлова, сценах з'являється згадка про динозаврів, що стають на прою пліч-опліч, наприклад, із Ізраїлем Беком та іншими представниками роду людського, ситуація відразу ж набуває зовсім іншого виміру. І тому хоч «динозаври по груди ходили в крові, наче у червоній річці. Ворогові [вони] не давали передихнути ані на хвилину», а, щобільше, «динозаври з фанатизмом ішли на смерть, аби дістати жерця і чорного, щоб у них було багато хрум-хруму». І «вал накочував за валом» [Ульяненко 2018, с. 177].

Та йняти віру поважності процитованого нарративу досить складно. Адже за окресленої перспективи йдеться винятково про те, що зображення нестандартних дійових осіб, помножене на виразну й цілком очевидну, хоч у певному сенсі і макабричну іронію, призводить до результату прямо протилежного від бажаного.

Урешті-решт, загальна композиційна конфігурація роману опосередковано також свідчить на користь запропонованої щойно візії остільки, оскільки, попри апокаліптичні події на початку твору, вони, на щастя, не призводять до очікуваного най-

гіршого результату, а, навпаки, протагоніст роману, як про це можна дізнатися із постскриптуму, продовжує навіть утримувати «офіс на Хрещатику». Своєю чергою, хоч «Європа задихалася у післявоєнній інфляції, але швидко вже набирала темпи». І, щонайголовніше, «з вікна офісу [Лісовські] часто бач[ить] зеленооку дівчину, красуню, один в один Риту» [Ульяненко 2018, с. 183–184].

Таким чином, якщо в цьому проміжку і сталися якісь глобальні події, то все одно головному герою залишилося не так вже й мало: зокрема, спогади про його кохану і надія, що «зеленоока дівчина [якось] зупиниться біля [його] дверей» [Ульяненко 2018, с. 184]. А це, безумовно, ґрунт. Принаймні для того, аби вважати, що всі ті невірогідні й карколомні нарративні екзерсиси, якими роман Олеся Ульяненка сповнений щерт, можна і треба розглядати винятково як результат нічим не обмеженої художньої уяви.

Сказати б інакше, Олесь Ульяненко ніби видав індугенцію Олесю Ульяненку, якою останньому відпускалися всі літературні гріхи, вільні і невольні, а також свідомі і несвідомі, унаслідок чого і постав цей аналізований роман.

Звісно, спираючись на національно-літературну традицію, дуже кортить назвати такий досвід феєрією, але навряд чи когось треба переконувати в тому, що Лісовські – це не Лукаш, а Рита – на аналогію з образом Мавки надається ще менше. І тому жанр аналізованого роману «Перли і свині» можна було б позначити як роман-фантазмагорію, який становить довільний та, щонайменше, несистематичний симбіоз найрізноманітніших художніх факторів, чинників, елементів, а навіть тенденцій та аспірацій. Щоправда, у такий спосіб ідентифікований жанр твору яскраво і надзвичайно гостро актуалізує стару, як літературний світ, проблему – проблему співвідношення реальності та художньої фікційності чи сформульовану ще Платоном та Аристотелем проблему мімезису.

Зрештою, неоднозначність та складність щодо розуміння феномену мімезису були закладені чи не від початку його ідентифікації. Адже позиції фундаторів цього поняття – Платона та Аристотеля, аж ніяк не були тотожними. Унаслідок цього В. Подорога стверджує, що насправді наслідування (або мімезис) не є відображенням дійсності – натомість воно є наслідуванням дійсності, оскільки демонстрація нібито дійсності призводить, на думку філософа, лише до поширення її фантазму, а цей фантазм або симулякри водночас містять у собі й саму дійсність, і надзвичайно дієвий спосіб її (дійсності) приховування [див. Подорога – 1999] чи діалектичного заперечення.

Зокрема, анігіляція будь-якої, передусім модерністсько-імпресіоністичної поважності, починається вже із самої назви роману, бо, попри її алюзивність, що і справді нав'язує до біблійного виразу, редукція висловлювання, яке стало крилатим, призводить до очевидної змістової трансформації (пор.: «Не давайте святого псам, і не розсипайте перел своїх перед свиньми, щоб вони не потоптали їх ногами

своїми» (Мт. 7: 6)), через що протиставлення «перел» і «свиней» виявляється заміненим об'єктивно-граматичним урівнюванням цих двох понять.

А отже, «перли» і «свині» перетворюються на такі собі домірні один одному феномени, як, наприклад, «Червоне і чорне», або «Війна і мир», або «Гог і Магог», та через свою антиномічність набувають, до того ж, відчутно іронічного характеру, що вже в цілком безпосередній спосіб обґрунтовується текстом, у якому або іронічна інтонація супроводжує розповідь про небезпечні пригоди протагоніста на африканському континенті, або сюжет виявляється спрямованим на розповідь про тваринку та казкових створінь, що замешкують два острови та Панагію, «суперконтинент, зелений, як аптечний спиртовий розчин» [Ульяненко 2018, с. 89].

Звісно, ніхто і нікому не заважає в зображених у романі під назвою «Перли і свині» образах, наприклад, динозаврів чи колобоків, убачати «імморалізм сучасної української владної верхівки» [Пуніна 2016, с. 220]. Але навряд чи можуть бути сумніви й у тому, що використання в літературних творах ще з часів Езопа, з одного боку, образів тварин, а з іншого – образів казкових істот поза їхнім природним середовищем/дискурсом, – така стратегія неодмінно зумовлює іронічний ефект, який набуває вирішального значення стосовно впливу на загальний пафос відповідних художніх зразків.

Унаслідок окресленої міметичної перспективи, – якими б інтенціями при цьому не керувався б чи не надихався б автор аналізованого роману, – об'єктивний стан речей свідчить про те, що тілесна репрезентація зображених у творі істот і справді спричинює акцептацію жакливого через його іронічне заперечення-сприйняття. А щобільше, у такому контексті, м'яко кажучи, дещо штучним виглядають якраз ті епізоди і сюжетні ходи, які буцімто відтворюють і в яких нібито знаходять відображення реальні події, пов'язані, наприклад, із постагтно «чорношкірого і харизматичного Сандея Аделаджі» [Шинкаренко; див. також Камиш], засновника і лідера релігійної секти, або так званого «Посольства Божого» у Києві.

Справа в тому, що діяльність цієї квазірелігійної організації саме в реальності набула виразного пародійно-іронічного стибу, особливо після того, як до її діяльності долучився, сказати б, ексцентричний Київський міський голова і голова Київської міської ради у період із квітня 2006 по липень 2012 рр. Л. Черновецький. А тому, потрапивши в сюжет роману, ця карнавальна історія, по-перше, вже за замовчуванням набула гротескного кшталту, а по-друге, додатково вплинула на, так би мовити, тотальну іронізацію художнього дискурсу.

Відтак твір української літератури, у якому функціонує персонаж на ім'я «Абрахам Лі», навіть якби цей самий «Абрахам Лі» і не був би змушений через силу обставин на певному етапі своєї романної біографії «стоя[ти] раком і віта[ти] таким робом дуже поважних людей» або після того, як «правитель підняв громіздкого крокоди-

лячого хвоста», «туди тричі і поцілува[ти] <...> правителя» [Ульяненко 2018, с. 139], – отже, і без цих, далєбі, фантазмагорично-іронічних надмірностей такий персонаж все одно виглядав би дещо екзотично. А враховуючи наведені зразки тілесних ексцесів, він саме в такий спосіб сприймається й поготів.

Але цим справа не обмежується остільки, оскільки за окресленого контексту йдеться не лише про те, що актуалізована в романі проблематика мімезису надзвичайно щільно пов'язана із тілесною сферою, а й про комічний ефект, який закономірно на цьому ґрунті постає.

Зокрема, комічне, чи, точніше, сміх, який водночас і, так би мовити, артикулює комічне, і визначає комічне як таке, на думку М. Ямпольського, медіатизує, тобто зближує, протилежне, через що має здатність (сміх) змішувати, поєднувати різні афекти та знімати диференціацію у сфері виразності. Щобільше, сміх, як наголошує М. Ямпольський, реалізує медіацію між «високим» та «низьким», які у сфері дії сміху не просто позбуваються своєї протилежності – вони навіть втрачають свою відмінність.

При цьому така медіація дивним чином здійснюється в міру зростання беззмістовності, а отже, і недиференційованості тілесної поведінки. І тому сміх «вибухає», він з неабиякою силою виникає зсередини, але його поява – це водночас і відмова від присутності, це поява чогось такого, що цілковито знищується самою цією появою [Ямпольський 1996, с. 37]. Ж.-Л. Нансі, на якого посиляється М. Ямпольський, охрестив таке явище «репрезентацією неможливої присутності» [Nanci 1993, с. 377–378; див. про це також Юферева 2010, с. 47; Криворучко 2009, с. 73; Мейзерська 2020, с. 87 тощо]. Бо сміх задає присутність як розпад, а тіло, що генерує сміх, ніби зникає і дистанціюється від самого себе до повного зникнення.

Таким чином, це можна розцінювати як випадковий збіг, але очевидним і незаперечним є той факт, що постскрипту до роману «Перли і свині» передує дивний абзац, у якому оповідач незмінно іронічно бідкається через свою позірну забудькуватість, унаслідок якої «ми забули чоловіка у сірому пальті, що висадився на Панагію, з дивною валізкою в руках. Ми полишили його, коли він здобрював горлянку сімдесятиградусним пійлом. Отож він вийшов із шинку, покрутив ручку і *цез, разом із шинком і островом* [курсив наш. – Ф. Ш.], на якому я мешкав» [Ульяненко 2018, с. 183].

Отож у пригоді можуть знову стати роздуми російського філософа В. Подороги, який присвятив питанню мімезису декілька праць, у тому числі і монографію з однойменною назвою, і розглянув цю складну проблематику в надзвичайно широкому та глибокому культурологічному й антропологічному контекстах.

Так, на думку цього мисленника, те, що зазвичай сприймають як базовий феномен наслідування – «наслідування зразку», становить лише

вторинне привласнення, або аккультурацію афективно-тваринних станів, які притаманні глибинним шарам людської психіки, тобто людині як тварині. У цьому, звичайно, немає нічого дивного, тому що тваринне є невід'ємною частиною людського цілого. Але важить передусім той факт, відповідно до якого це завдяки мімезису тваринне трансформується на знак (чи фігуру) ставлення людини до самої себе, до особистих «тваринних» пристрастей (тому й небезпечних, загрозливих для життя, таких, що несуть у собі божевілля, страх, ненависть, гріх, смерть тощо, і, навпаки, утілюють у собі найкращі моральні та фізичні якості). І наявність у романі Олеса Ульяненка образів різноманітних тварин, що поводять себе в антропоморфний спосіб, хоч деякі з них, як-от, наприклад, динозаври, і вимерли ще 65 мільйонів років до цього, певною мірою та чи не в безпосередній спосіб ілюструє і підтверджує наведені вище тези.

Зрештою, здається, що і В. Подорога міркує подібно до озвучених щойно рацій, заперечуючи передусім картезіанський спосіб мислення, відповідно до якого «філософський досвід протягом тисячоліть був тотально заглибленим в обговорення відношення зв'язку „Людина – Бог”, за умов якого вже не залишалося місця ані для „божевільного”, ані для „тваринного”, ані для „дитини” чи „жінки”», бо «світ картезіанського Суб'єкту конституювався на первісній архаїчній подобі між людським та божественним Розумом», а «усі міметичні зв'язки („пристрасті”) елімінувалися як такі, що порушували процеси мислення», оскільки «картезіанська думка – це думка, що мислить формальними подібностями» [Подорога 1999].

Звісно, навряд чи Олесю Ульяненку ставив собі за мету в цьому творі заперечити «картезіанський образ мислення», але якщо зважити на його творчу еволюцію і зміст чи не всіх написаних ним творів, то буцімто порушення ним власних естетичних пріоритетів не виглядатиме таким уже алогічним. А тому якщо сприймати його твори так, як це робила більшість цитованих вище критиків і літературознавців, то тоді революцію, у якій активну участь беруть дракони та динозаври [Ульяненко 2018, с. 177] необхідно розцінювати як блузнірство стосовно власної ідейно-художньої аксіології.

Натомість якщо у творах Олеса Ульяненка все ж таки домінують не суспільно-ідеологічні, а образно-естетичні первні, то тоді поетикальний зміст роману «Перли і свині» жодним чином не дисонує з усім масивом спадщини письменника, а, навпаки, становить цілком логічний наслідок і певною мірою закономірний підсумок його творчих шукань.

До цього залишається тільки додати, що мімезис у концепції російського філософа розуміється

як близька, недистантна та незнакова взаємодія [Подорога 2006, с. 14]. І, вочевидь, тому В. Подорога у передмові до своєї монографії під назвою «Мімезис» пише про літературу як про тотальний факт культури в сенсі мовної міметичної тотальності та реальності чуттєвого досвіду образів у сенсі антропологічного характеру їхнього становлення як на рівні продукування, так і на рівні сприйняття.

Отож література, як стверджує В. Подорога, – це не відображення Реальності, а саме Реальність у тих своїх моментах, коли вона стає чуттєво доступною через різноманітні комунікативні стратегії Твору [про проблематику мімезису див. також Штейнбук 2009, с. 34–54; Васильев 2017, с. 248; Кропивко 2019, с. 343, 471].

Висновки. Але в такому разі йдеться не про те, що, як вважає О. Соловей, «Олесю Ульяненку у своїй творчості завжди виступав проти темряви» [Соловей 2013, с. 31], то і в романі «Перли і свині», зображаючи інсургентів-динозаврів, письменник продовжує робити щось подібне. Ідеться, натомість, про те, що дискурс роману розгортається на онтологічному ґрунті, основу якого становить продукування літератури в чистому, сказати б, вигляді, тобто у форматі, не обмеженому жодними рамками, правилами, вимогами, жанровими конвенціями, а навіть авторською автентичністю*.

Таким чином, якщо роман «Перли і свині» через сукупність зовнішніх обставин постав як результат, так би мовити, «чистого мистецтва», то таке розуміння його сенсу, з одного боку, підтверджує слухність усіх попередніх студій, а з іншого – засвідчує, що, попри фантазмагоричний штиб цього твору, а, точніше, саме завдяки останній характеристиці, є достатньо підстав і справді говорити про те, що «на тому кінці нас чекає світло» [Ульяненко 2018, с. 184].

Утім ідеться не про світло другого пришествя. І – не про світло якогось земного раю. І – навіть не про «американську мрію». Ідеться переважно про «появу мене самого», а також «об'єктів та знаків», поставання яких, на думку Ю. Крістевої, «супроводжує логіка мімезису <...> оскільки Інший, що поселився у мені як alter ego, з відразою вказує мені на [мою особисту] територію». І це, вочевидь, «не той інший, з яким я себе ідентифікую або який злився з моїм тілесним, а той Інший, що передує мені та володіє мною, і отже – здійснює мене» [Крістева 2003, с. 46–47].

А в разі з Олесем Ульяненком – це його непересічний таланти і письменницький хист, завдяки якому він, за словом Є. Пашковського, і «сьогодні прагне поетичним словом, цим непроминушим світлом любови, вповільнити стрімковий земного часу» [цит. за: Слабошпицький 2019].

* Якось у розмові із другом Олесею Ульяненком режисером Мирославом Слабошпицьким я випадково дізнався про те, що цей роман було написано задля участі в щорічному міжнародному літературному конкурсі «Коронація слова» (2009 р.), за умовами якого рукописи мали подаватися під псевдонімами. У зв'язку із цим письменник підписав роман також очевидним словесним волапоком, себто на титульній сторінці автор «Перлів і свиней» значився як Люмінал Капусняк. Прикметним є також і той факт, за яким цей твір Олеса Ульяненка не ввійшов навіть у довгий список, а проте сам автор, за спогадами його друга, запалився ідеєю трансформувати роман у книгу коміксів і навіть мав з цього приводу перемовини зі своїм останнім видавцем Завеном Бабляном, та втілити цю ідею в життя він уже не встиг.

ЛІТЕРАТУРА

1. Васильєв Є.М. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2017. 532 с.
2. Камиш М. Нові старі романи Ульяненка: Софія, перли, свині та динозаври. URL: <http://www.chytomo.com/novi-stari-romany-ul-yanenka-sofiya-perly-svy-ni-ta-dy-nozavry/>. (дата звернення: 25.10.2020 р.)
3. Криворучко С.К. Еволюція особистості у творчості Андре Жіда. Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2009. 188 с.
4. Кристева Ю. Силы ужаса: Эссе об отвращении. Харьков: Ф-Пресс, ХЦГИ; Санкт-Петербург: Алетейя, 2003. 256 с.
5. Кропивко І. Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтір). Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 524 с.
6. Мейзерська Т. Наратив переміщень як спосіб конструювання горизонту свідомості героя (Роман С. Жадана «Інтернат»). *Синопис: текст, контекст, медіа*. 2020. № 26 (3). С. 84–89.
7. Подорога В. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы. Т. 1. Москва: Культурная революция, 2006. 688 с.
8. Подорога В.А. Словарь аналитической антропологии. *Логос*. 1999. № 2. URL: http://www.lib.ru/FILOSOF/PODOROGA_W/s_antropo.txt. (дата звернення: 25.10.2020 р.)
9. Пуніна О. Самітний геній: Олесь Ульяненко: літературний портрет. Київ: Академвидав, 2016. 288 с.
10. Слабошпицький М. Зухвалець у вирі екстриму. *Українська літературна газета*. 2019. №17 (257). URL: <https://litgazeta.com.ua/articles/zuhvalets-u-vyri-ekstrimu/> (дата звернення: 27.10.2020 р.)
11. Соловей О. Бестіярий, або Умовна історія свинства. *Українська літературна газета*. 2018 (1). № 18 (232). С. 18–19.
12. Соловей О. Бестіярий, або Умовна історія свинства. *Українська літературна газета*. 2018 (2). № 19 (233). С. 16–17.
13. Соловей О. На боці світла і добра (Деякі слова про Олесь Ульяненка). У: Соловей О. Оборонні бої: Статті, рецензії, есеї. Донецьк: Видавництво БВЛ, 2013. С. 19–31.
14. Ульяненко О. Перли і свині: роман. Харків: Фоліо, 2018. 185 с.
15. Шинкаренко О. «Перли і свині» Олесь Ульяненко, або Динозаври сприймають все за іграшки. URL: https://lb.ua/blog/oleg_shynkarenko/403131_perli_i_svini_olesya_ulyanenko_abo.html. (дата звернення: 25.10.2020 р.)
16. Штейнбук Ф.М. Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття. Київ: Педагогічна преса, 2007. 292 с.
17. Штейнбук Ф.М. Тілесність – мімесис – аналіз (Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів). Київ: Знання України, 2009. 215 с.
18. Штейнбук Ф. Українська література у контексті тілесно-міметичного методу. Сімферополь: ВД «Аріал», 2013. 392 с.
19. Юферева О.В. Жанрово-родовий синтез у постичному щоденнику та подорожі (українська та російська поезія ХІХ – початку ХХ ст.). Запоріжжя: Вид-во КПУ, 2010. 268 с.
20. Ямпольский М. Демон и Лабиринт. *Новое литературное обозрение / Научное приложение*. Вып. VII. Москва, 1996. 336 с.
21. Nancy J.-L. The birth to presence. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1993. 423 p.

REFERENCES

1. Vasyliev E.M. (2017) Suchasna dramaturhiia: zhanrovi transformatsii, modyfikatsii, novatsii [The Modern Dramaturgy: Genre Transformations, Modifications, Innovations]. Lutsk: PVD «Tverdynia». 532 s. [in Ukrainian].
2. Kamysh M. Novi strai romany Uliankenka: Sofiia, perly, svyni ta dynozavry [The New Old Novels by Ulianenka: Sofiia, Pearls, Pigs and Dinosaurs]. URL: <http://www.chytomo.com/novi-stari-romany-ul-yanenka-sofiya-perly-svy-ni-ta-dy-nozavry/> (дата звернення: 25.10.2020 р.) [in Ukrainian].
3. Kryvoruchko S.K. (2009) Evolutsiia osobystosti u tvorchosti Andre Zhida [The Evolution of Personality in the Works of Andre Gide]. Kharkiv: KhNU imeni V.N. Karazina. 188 s. [in Ukrainian].
4. Kristeva Y. (2003) Sily uzhasa: Esse ob otvraschenii [The Forces of Horror: the Essay on Disgust]. Kharkov: F-Press, KhTsGI; Sankt-Peterburg: Aleteia. 256 s. [in Russian].
5. Kropyvko I. (2019) Ukrainska i polska postmoderna proza (karnaval, frahmentatsiia, frontyr) [The Ukrainian and Polish Postmodern Prose (Carnival, Fragmentation, Frontier)]. Kyiv: Vydavnychii dim Dmytra Buraho. 524 s. [in Ukrainian].
6. Meizerska T. (2020) Naratyv peremischen yak sposib konstruiuvannia horizontu svidomosti heroia (Roman S. Zhadana «Internat») [The Narrative of Movement as a Means of Constructing the Horizon of the Hero's Consciousness (The Novel by S. Zhadan «The Boarding School»)]. *Synopsys: tekst, kontekst, media*. № 26 (3). S. 84–89 [in Ukrainian].
7. Podoroga V. (2006) Mimesis. Materialy po analiticheskoy antropologii literatury [The Mimesis. The Materials on Analytical Anthropology of Literature]. T. 1. Moskva: Kulturnaya revoliutsiia. 688 s. [in Russian].

8. Podoroga V.A. (1999) Slovar analiticheskoy antropologii [The Dictionary of Analytical Anthropology]. *Logos*. № 2. URL: http://www.lib.ru/FILOSOF/PODOROGA_W/s_antropo.txt. (дата звернення: 25.10.2020 р.) [in Russian].
9. Punina O. (2016) Samitnyi henii: Oles Ulianenکو: literaturnyi portret [The Lonely Genius: Oles Ulianenکو: a Literary Portarit]. Kyiv: Akademvydav., 288 s. [in Ukrainian].
10. Slaboshpytskyi M. (2019) Zukhvalets u vyri ekstryumu [The brazen person in a whirl of extreme]. *Ukrainska literaturna hazeta*. №17 (257). URL: <https://litgazeta.com.ua/articles/zuhvalets-u-vyri-ekstryumu> (дата звернення: 27.10.2020 р.) [in Ukrainian].
11. Solovei O. (2018 (1) Bestiarii, abo Umovna istoriia svynstva [The Bestiarum, or the Conditional History of Swinishness]. *Ukrainska literaturna hazeta*. № 18 (232). S. 18–19 [in Ukrainian].
12. Solovei O. Соловей О. (2018 (2)) Bestiarii, abo Umovna istoriia svynstva [The Bestiarum, or the Conditional History of Swinishness]. *Ukrainska literaturna hazeta*. № 19 (233). S. 16–17 [in Ukrainian].
13. Solovei O. (2013) Na botsi svitla i dobra (Dekilka sliv pro Olesia Uliankenکو) [On the Side of Light and Good (A Few Words about Oles Ulianenکو)]. U: Solovei O. Oboronni boi: Statti, retsenzii, esei [The Defensive Battles: Articles, Reviews, Essays]. Donetsk: Vydavnytstvo BVL. S. 19–31 [in Ukrainian].
14. Ulianenکو O. (2018) Perly i svyni: roman [The Pearls and Pigs: the Novel]. Kharkiv: Folio, 185 s. [in Ukrainian].
15. Shynkarenکو O. «Perly i svyni» Olesia Uliankenکو, abo Dynozavry spryimaiut vse za ihrashky [«The Pearls and Pigs» of Oles Ulianenکو, or the Dinosaurs Take Everything for Their Toys]. URL: https://lb.ua/blog/oleg_shynkarenکو/403131_perli_i_svyni_olesya_ulyanenکو_abo.html. (дата звернення: 25.10.2020 р.) [in Ukrainian].
16. Shteinbuk F.M. (2007) Zasady tilesnoho mimetizmu u tekstovykh stratehiiakh postmodernistskoi literatury kintsia XX – pochatku XXI stolittia [Principles of Corporal Mimeticism in Text Strategies of Postmodernism Literature at the End of 20th – at the beginning of 21st century]. Kyiv: Pedahohichna presa. 292 s. [in Ukrainian].
17. Shteinbuk F.M. (2009) Tilesnist – mimezys – analiz (Tilesno-mimetychnyi Metod analizu khudozhnikh tvoriv) [Corporality – Mimesis – Analysis (Corporal-Mimetic Method to Analyze Fiction Works)]. Kyiv: Znannia Ukrainy. 215 s. [in Ukrainian].
18. Shteinbuk F. (2013) Ukrainska literatura u konteksti tilesno-mimetychnoho metodu [Ukrainian Literature in the Context of Corporal-Mimetic Method]. Simferopol: VD «Ariol». 392 s. [in Ukrainian].
19. Yufereva O.V. (2010) Zhanrovo-rodovyi syntezy u poetychnomu schodennyku ta podorozhi (ukrainska ta rosiiska poezii XIX – pochatku XX st.) [The Genre-Ancestral Synthesis in the Poetic Diary and Travel (The Ukrainian and Russian poetry of 19th – beginning of 20th century)]. Zaporizhzhia: Vyd-vo KPU. 268 s. [in Ukrainian].
20. Yampolskiy M. (1996) Demon i Labirint [The Demon and the Labyrinth]. *Novoye literturnoye obozreniie / Nauchnoye prilozheniye*. Vyp. VII. Moskva. 336 s. [in Russian].
21. Nancy J.-L. (1993). The birth to presence. Stanford, Calif.: Stanford University Press. 423 p. [in English].

THE GENRE ORIGINALITY OF OLES ULIANENKO'S NOVEL «THE PEARLS AND PIGS»

Abstract. The article proves that Oles Ulianenکو's literary works are a difficult reception problem. The goal of the research is, in contrast to the traditional, mostly moral-ethic approaches to analyze Oles Ulianenکو's novel «The Pearls and Pigs», to suggest an alternative interpretation directed to specify the genre originality of this work. The research is based on the principles which were designed and approved in the doctoral and postdoctoral studies of the corporal-mimetic method to interpret fiction. The scientific method used is, first and foremost, to analyze literary texts considering their corporal determination. This method can be defined as the method to analyze the corporal-existence background of fiction discourse. The conclusions made are as follows, first, that the genre of the novel under analysis «The Pearls and Pigs» can be defined as a phantasmagoria-novel which is rather a random unsystematic symbiosis of varied artistic factors, principles, elements, and even tendencies and aspirations. Second, in this way the identified genre of the novel, vividly and keenly, actualizes the old as the literary world issue of correlation of reality and fiction, or the problem of mimesis, long ago, formulated by Plato and Aristotle. Third, since, according to V. Podoroga, in the modern context mimesis is considered a close, non-distant and insignificant interaction, it means that the novel discourse develops on the ontological background, the basis of which is pure literature production which is not limited by any frames, rules, requirements, genre conventions, and even the author's authenticity. Thus, the formulated this way comprehension of the novel under analysis allows to state that it is due to the phantasmagoric type of the novel «The Pearls and Pigs», there are enough reasons to affirm that Oles Ulianenکو even «now, with a poetic word, with this eternal light of love, aspires to slow down the swiftness of earth time» (Ye. Pashkovsky).

Keywords: Oles Ulianenکو, corporal-mimetic method, genre originality, phantasmagoria-novel, mimesis.

© Штейнбук Ф., 2020 р.

Фелікс Штейнбук – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри русистики та східноєвропейських студій, Університет Коменського у Братиславі, Словаччина; <https://orcid.org/0000-0002-4852-815X>

Feliks Shteinbuk – Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Russian and East European Studies, Comenius University in Bratislava, Slovakia; <https://orcid.org/0000-0002-4852-815X>