



РЕЦЕНЗІЇ

Роксана ХАРЧУК

РОМАНИ ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕНКА В ТЕОРЕТИЧНОМУ ВИСВІТЛЕННІ ФЕЛІКСА ШТЕЙНБУКА

Рецензія на книгу: *Штейнбук Ф. Під «Знаком Саваофа», або «Там, де...» Ульяненко. Частина 2.*

Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2022. 392 с.

Творчість Олеся Ульяненка завжди захоплювала й досі захоплює багатьох літературознавців і критиків. Навіть ті, хто не сприймає доробок прозаїка через натуралізм, тілесність, визнають багатство його мови й потугу його стилю, позначеного трансцендентністю. Можливо, в Ульяненкових книжках читачів найбільше вражає саме удар духовного і тілесного в людині. Цю вибухову суперечність мистець розглядає в релігійному, християнському контексті. При цьому релігійний пафос Ульяненка ніколи не звучить агітаційно, ніколи не є дешевим. А це дуже цінна риса на тлі нинішньої девальвації будь-якого пафосу — соціального, патріотичного, мистецького. Зрештою, скандальнішого письменника в українській літературі доби Незалежності годі знайти. Адже за роман «Знак Саваофа» на нього начебто наклала анафему УПЦ МП, хоча не лише в цьому творі прозаїк зобразив російську церкву гротескно. Можливо, найкоротший і найпрстойніший опис класу попів у ранній українській державі подано в романі «Жінка його мрії»: «Ворота у стіні [Києво-Печерської лаври. — Р. Х.] відкрилися раптово, і звідти хлинули чорним потоком монахи і попи. Попи були з мобільниками, йшли впевнено, топчучи шикарними шкарками сніг» [5]. Армія в чорних сутанах розсідалася по іномарках. У романі «Знак Саваофа» знаходимо іншу характеристику істинно православного церковного кліру: «...де шастили шестисоті мерседеси, а батюшки ситі, впевнені, що піддавали анафемі буржуазний західний світ, муркали у мобільні телефони, користалися телевізорами виключно з Німеччини, заводили коханок, далеких від православ'я, віддавалися сумнівним утіхам та бесідам з тонкошіями келійниками» [6, 269]. Утіхи одного з отців із келійником у цьому творі описано натуралістично й карикатурно. Тема московського православ'я і суспільства з юродивою вірою, ширше — тема віри і безвір'я, отже, і моральності, на якій зростає добробут західної цивілізації, і аморальності, що є основою російського суспільства з культом насильства і злиднів, в

Ульяненка наскрізна. Він, як і його попередники Петро Чаадаєв і Тарас Шевченко, котрі нищівно оцінили Московську церкву в XIX ст., дає зрозуміти, що лицемірне суспільство з фарисеями в рясах не має жодного шансу. Воно приречене на дикість, а його існування завжди невіддільне від збочення. Московським попом він протиставив українську автокефальну і греко-католицьку церкви. Недаремно вже згаданий роман «Знак Саваофа» закінчується картиною, коли священник Лаврентій скликає мешканців Соснівки, що уособлює всю постсовкову Україну, до новозбудованого храму, який нищили й московські монахи, і мормони, і нові українські бізнесюки із чиновниками і братками. І це храм УГКЦ.

Роман «Жінка його мрії» заборонила натомість Національна експертна комісія із захисту моралі з огляду на неприйнятні картини сексу й порнографічний зміст, хоча насправді твір далекий від порнографії. Ці факти не в останню чергу спонукали Фелікса Штейнбука написати про талановитого й суперечливого письменника Ульяненка три книжки. Перша (про його малу прозу) під назвою «Інкубація “Яець динозавра”» побачила світ 2016 р. За цю працю автор отримав премію імені Олександра Білецького. Однак читачі знають Ульяненка передусім як романіста. Уважається, що він працював в одному жанрі, бо йому належить 14 завершених і один незавершений роман. Тож автор поставив перед собою значно амбітніше завдання — проаналізувати масив романної спадщини письменника. Наступна монографія «Під “Знаком Саваофа”, або “Там, де...” Ульяненко» складається із двох частин, кожна з яких є окремим дослідженням. У першій, опублікованій 2020 р., науковець розглянув романи Ульяненка крізь призму тілесно-міметичного методу. Ця праця постала як альтернатива до літературного портрета прозаїка авторства Ольги Пуніної «Самітний геній» (2016). У другій він зосередився на постикальних особливостях романів: стильовій самотності, жанровій своєрідності, сюжетно-композиційній (не)конвенційності, проблематиці, образності, хронотопі, а також на топосах. При цьому Штейнбук ототожнив постикальну градацію із засадами теології — *Locis communes*. Подібна постмодерна гра загалом притаманна авторові монографії. Наприклад, у заголовках майже всіх розділів першої частини іронічно використано цитати з «Об’явлення Івана Богослова». Нагадаю, що й Шевченко назвав Апокаліпсис «боговдохновенной галиматьей» [9:5, 135]. Цим Ф. Штейнбук хоче підкреслити, що апокаліпсис, містицизм і моралізаторство не мають нічого спільного або мають дуже мало спільного з Ульяненком, бо вони пропущені через сито авторської іронії. Літературознавець також заперечує релігійність мистця, обстоює поєднання в його романах соціології з тілесністю, не помічає зудару віри — духовного життя людини із плоттю, постулює перетворення соціологічного мислення й тілесності на екзистенційні маркери. Чи так це? Я спробую теж відповісти на це запитання.

Ф. Штейнбук вважає, що Ульяненко культивував жанр роману, бо останній давав йому змогу проникнути в онтологічні підвалини людської екзистенції, передусім тілесної. Дослідник виокремив такі особливості роману прозаїка: нехтування кількісними чинниками, ангажованість у тілесно-антропологічний підмурівок онтологічної проблематики, намагання здолати обмеженість людської екзистенції. Мабуть, роман, навіть під назвою «Зимова повість» (зазначу, що в українському письменстві часів Незалежності жанр повісті взагалі вимер), — це епічний твір, який дає авторові найбільше можливостей сказати про людину в певному часі й на певній території, і ця історична, соціальна, національно-психологічна й культурна модель являє собою окремий варіант буття. У літературі не існує онтології взагалі. Навіть у фентезі й у фантастиці вона має свою генезу. Літературна онтологія завжди конкретна, і цю конкретику зазвичай розкривають примітки. В Ульяненка примітки теж будуть колись доречними, щоб розтлумачити читачеві, хто такий диктор Левітан, генсек Микита Хрущов, кого називали «стукачем», яким був дрескод кримінального середовища в ранніх 1990-х, що таке велика інфляція 1990-х і т. д. Одна з героїнь Ульяненка Ілона, вислухавши пояснення свого косметолога про те, що його предок-пристосуванець урятувався, працюючи в кочегарці спершу

для Центральної Ради, а потім для Муравйова, прямо запитує: «А що таке Центральна Рада? І що таке кочегарки?» [6, 195]. І в цьому безхитрисному запитанні міститься ключ до сучасного українського літературознавства, яке оперує безліччю теорій, забуваючи про конкретний зміст твору, його історизм навіть у деталях. У вітчизняній науці складається парадоксальна ситуація, коли дослідник підганяє твір і доробок того чи того письменника під чергову модну теорію, повністю ігноруючи історизм і спонуки, завдання й мету самого автора. Інша річ, що конкретна онтологія відображає досвід людей, котрі належать до певного типу цивілізації і культури, до певного типу суспільства, зокрема патріархального, постімперського, постсовєтського тощо. І цей досвід зазвичай пов'язаний із певним типом естетики. У випадку Ульяненка йдеться, безперечно, про світ постсталінізму, що його нині називають рашизмом, світ, із яким в Україні постійно, а після проголошення Незалежності дуже гостро точиться боротьба, котра зрештою набрала форми повномасштабної війни, у якій вигадливе, химерне й відверто божевільне зло протистоїть банальному добру. І Ульяненко позиціонував себе як свідка протистояння двох світів — українського і російського, передусім російського, вщепленого в Україну. Його романи — про підставну Україну, Україну в російському варіанті, що являла собою антидержаву. Щоб зобразити її адекватно, письменник звернувся до певної естетики. Ідеться про «чорнуху» російського зразка, що відрізняється й від нуару Едгара По, і від галицьких готичних романів Галини Пагутяк. Однак «чорнуха» Ульяненка своєрідна й не така суцільна, як видається на перший погляд.

Монографії Штейнбука бракує не тільки історизму, а й диференційованого підходу до авторського стилю, який усе ж таки «чорнухою» не обмежується. В описах Ульяненка завжди чимало поетизмів. У романі «Квіти Содому» кисть руки одного з персонажів «розквітла на сонячному промінні трояндою» [7, 6]. Андрій Лямур, герой роману «Знак Саваофа», браток і романтик, «неповторно красивий, аж зуби зводило від тієї вроди з якимось потойбічним, майже інфернальним сумом загнаного демона» [6, 175]. Загалом Ульяненко любить зображувати фатальне кохання, погибельну любов — недосягну й чисту, як у Горіка до Нілки у «Сталінці», або згаданого Андрія Побіденка, або ж Лямура до Ілони у «Знакові Саваофа». В останньому творі минуність життя ототожнюється із «сучою скороминучістю». Однак цей бруталізм сполучається із сизим вітром, «що нагадає яскраві балахони спідниць та суконь, відкриваючи чорний таємний вхід до життя» [6, 19]. Евфемізми, як бачимо, у прозаїка теж поетичні. У романі «Знак Саваофа» зустрічаємо гротескний і химерний, у стилі Франсіско Гої, образ смерті: «Дзінь-дзінь, це не поштар, а смерть з удавкою, з позором та злиднями, з підвішеними до костяниці кредиторамі або мінтами» [6, 20]. Ульяненко, безперечно, майстер експресивного опису. Ось літній пейзаж: «...попереду лежав степ з купами рафінадних хмар». «Рафінад хмар» перетворюється на сталий образ, бо спершу він, як і належить цукру, тане за горизонтом, тоді, здається, розтанув, але це тільки ілюзія, бо й далі «рафінади хмар» «колошкалися ватою і провалювалися за горизонт» або «зсипалися за горизонт». Завдяки сонцю «зробилося чисто і світло, повітря не ворухнулося. Пощезла ця туга вітру, але сама туга висіла великими полотнищами над жовтою вовною трави» [6, 47]. Сповнений експресії й зимовий урбаністичний пейзаж: «Місто вибухнуло малиновим, взялося зверху ледь жовтуватим ореолом, ще за хвилину простір просяк іржавим, обвішавшись низками гірлянд. Руде повітря, синій сніг, розлита криво маслянка ріки» [5], або «фіолетовий зимовий день, де тіні перепліталися з тінями, вітер стріляв кришталевою пилюкою, все западало в паморочливі сині ями...» [6, 64—65]. І деталі, що запам'ятовуються: мокра березова гілка, що тремтить від холоду — «суто у традиціях минулого, без народницького нальоту. Печально» [5], або «бавовна хмар», що весело нанизувалася на сонячне проміння, чи «срібна луска озера» [8, 32]. І ефектні епітети: золотий осінній туман, кришталеві небеса, бурштинові сні. Як бачимо, не все в прозаїка «чорнуха». Безперечно, портрет, пейзаж й інтер'єр

Ульяненка заслуговують на докладне вивчення. Дослідник не заторкнув ці питання у своїй книжці, але в ній є цікавий, сповнений конкретики, розділ про інсектну образність прозаїка. Мухи, що нагадують маленьких монстрів, і рої мух, котрі зникають так само несподівано, як і з'явилися, таргани, що з тріском падають на спинки, усе ж виконують у творах Ульяненка роль магічну й містичну. Можливо, прозаїк мав за зразок символіку термітів-руйнівників Габрієля Маркеса. Однак, як уже було сказано, Ф. Штейнбук відкидає містику у творчості Ульяненка, хоча релігійний письменник, зокрема християнський, без містики неможливий. Зрештою, сам прозаїк в одному з інтерв'ю прямо сказав: «Я — містичний письменник» [3]. Можливо, літературознавцям видніше, яким насправді є мистець. І в такій ситуації існує один спосіб дізнатися істину — звернутися до тексту.

Науковець намагається з'ясувати, які різновиди роману Ульяненко практикував, окрім урбаністичного, на чому наголошували практично всі дослідники його творчості, але не акцентує на відмінностях між ранніми романами і творами пізнішого часу. Поминає він також досвід схищення чи змішування різних романних піджанрів, наприклад релігійного роману із кримінальним і соціальним («Знак Саваофа») або любовного з детективом з елементами роману жахів («Жінка його мрії»). Статичність Ульяненка, намагання розглядати його творчість поза будь-яким літературним й історичним контекстом, винятково в межах універсальної онтології — найслабша, як на мене, сторона рецензованого дослідження. Іноді, як бачимо, теорія змушує літературознавця відмовлятися від очевидних речей, у випадку Ульяненка — від містичності й релігійної проблематики. Рання «Богемна рапсодія» — твір поетичний, із сильним ліричним струменем, сліди якого спорадично трапляються й у пізніших текстах. Особливо яскраво це виявляється в назвах. Наприклад, «Жінка його мрії» — титул, що пасує драмі й любовному роману. Зрештою, в різних бібліотеках ця книжка фігурує серед еротики й сексу. На практиці ця назва гротескна, бо жіночі персонажі твору — Іва, про яку мріє лейтенант, або Лада, що відіграє роль маяка в інший світ для «генерала» (котрий насправді лише майор у відставці, проте нагадує патріарха Маркеса), у реальності виявляються жінками підступними і злочинними, жінками-месницями. Частково їхнє зло пояснюється в романі тим, що в радянському й пострадянському суспільствах жінка завжди була сексуальним об'єктом, а не особистістю, про безсмертну душу взагалі забуто. Хоча у згаданому творі чимало сексу і плотських утіх у найрізноманітніших формах, проте автор переконаний, що без любові до Бога решта кохань недійсні. Саме про це свідчить й епіграф: «У всіх щасливих випадках знай, що то заслуга Бога; навіть тоді, коли світ перетвориться на порох. Ми всі підемо, і зупинить нас смерть».

Оскільки письменника завжди цікавила тема злочину і покарання, є сенс говорити про те, що більшість його романів підпадають під визначення «кримінального читива», ознаки якого — треш, декаданс із песимізмом, гротеск, а не іронія, як твердить Штейнбук, і гіпербола. Ульяненко ніколи не писав класичних детективів, романів жахів чи трилерів: він органічно не сприймав попсу. Орієнтуючись на масову літературу, завжди сполучав масові жанри з християнською мораллю й біблійною традицією, яку вартувало б детально дослідити в його творчості. Псалми, заборонене в СРСР Святе Письмо й постійне звернення до Бога чи Ісуса не тільки серед його персонажів-священників, випускників семінарії, монахів, а й серед простих роботяг, люмпенів, міліціонерів, братків і гомосексуалістів свідчить, що релігія, проблема віри була основною темою прозаїка. Хоча в його творчості маємо й образ міліціонера-супергероя Ракші, який перекаваліфіковується в умовах неправової держави на приватного детектива й пасічника (нацромантизм чистої води), у світі Ульяненка панує не сила закону і права, а Божя справедливість і Божий промисел, що не дорівнює екзистенційній долі чи фатумові богоскептиків і атеїстів. Прикметно, що в раціональних, правових суспільствах містична доля так і не подолана. Хоч Ульяненко й віддавав перевагу

полегшеній порівняно з іншими українськими неомодерністами формі розповіді, однак його цікавили не екзистенційні проблеми й філософія, а релігія і християнська містика, що про них Ф. Штейнбук воліє не згадувати, бо ці поняття далекі йому як науковцеві. Не згадує він і про ту літературну традицію, до якої дотичний Ульяненко, крім Біблії. Думаю, що варто все ж згадати В'ячеслава Медведя, Євгена Пашковського (останній справив на стиль Ульяненка дуже істотний вплив), Федора Достоєвського зі «Злочином і карою» і, звичайно ж, Фердинана Селіна з його подорожжю на край ночі, котру намагався повторити Ульяненко на українському ґрунті. З названих письменників Штейнбук згадав у примітці на сторінці 280 лише Селіна, зазначивши, що Ульяненко цікавився доробком цього французького письменника. Натомість треба підкреслити, що український прозаїк мав Селіна за взірць. У романі останнього «Смерть у кредит» приятель схиляє автобіографічного персонажа, лікаря й письменника, розповідати у своїх творах часом щось приємне, адже життя — не завжди бруд. На що той відповідає: «У певному сенсі це так, але у мене якась манія, я надто однобокий» [4, 9]. Таким же однобоким був і Ульяненко. Він звільняв українську мову в літературі від академізму, як Селін, ненавидів людський вид, як Селін, і намагався бути нонконформістом, як Селін, і зазнав через це, як і Селін, краху. На відміну від французького письменника, Ульяненко не був ані антисемітом, ані прибічником нацизму. Ф. Штейнбук у монографії, до речі, показує, що український прозаїк не був ані гомофобом, ані ненависником жінок та євреїв.

Розділ про сюжетно-композиційні особливості романів, на мій погляд, найвдаліший. Автор монографії констатує, що прозаїк часто використовував дві сюжетні лінії. Наймайстерніше, можливо, цю подвійність реалізовано у «Сталінці» на прикладі двох центральних персонажів — Горіка і Лорда — Йони. Іноді, як у «Вогненному оці», маємо справу з розірваною розв'язкою, у межах якої рухається сюжет, що дає змогу твердити про наявність у творі тотальної розв'язки. Натомість роман «Там, де Південь» починається з кульмінації, що передує наступній кульмінації; текст розгортається між кульмінацією і розв'язкою, набуваючи рис суцільної кульмінації. З кульмінації розпочинаються також романи «Жінка його мрії» і «Квіти Содому», тож дослідник висуває тезу, за якою Ульяненко є майстром роману кульмінаційного стилю. До речі, лексема *итиб* у Штейнбука — слово-паразит. До сюжетно неконвенційних, на думку літературознавця, належить також роман «Ангели помсти», котрий складається із трьох частин: «Марго», «Альма» і «Танька». Вочевидь, у цьому випадку маємо справу з потрійним сюжетом. Натомість «Богемна рапсодія», «Син тіні», «Знак Саваофа», «Дофін сатани», «Хрест на Сатурні», «Серафима» та «Софія» щодо композиції належать до романів традиційних. Мені здається, що для романів Ульяненка характерним є також кліповий принцип. Читачеві іноді складно стежити за сюжетом, бо кліпи, що стосуються різних персонажів і колізій, змінюються надто швидко. Їх необхідно графічно відобразити в тексті, але видавці зазвичай ігнорують цю рису художнього мислення мистця.

Окремий розділ у монографії присвячено проблематиці творчості Ульяненка. Намагаючись систематизувати думки прозаїка, автор визначає такі три ідейні комплекси: 1. національна проблематика; 2. проблема бунту; 3. тілесності, гендеру, гомосексуалізму й сексуально-перверсійна проблема. Як уже зазначалося, дослідник уникає чіткого визначення того типу суспільства, яке зображує Ульяненко, замінюючи конкретику онтологією, ототожнюючи історизм із патріотизмом, хоча це й не відповідає дійсності. Ніла Зборовська, аналізуючи прозу Ульяненка, керувалася історизмом, а не патріотизмом, як уважає Ф. Штейнбук. Це ж стосується й Лариси Масенко, котру в монографії не згадано. Вона у блискучій статті про роман «Сталінка» [2] констатувала, що прозаїк показав, як світ шансону й зони перетинається зі світом пересічних людей у пострадянській Україні. Із розвалом СРСР злочинний світ на пострадянському просторі, зокрема й в Україні здобув легітимізацію, його почали сприймати навіть як демократичний. У Росії

цей принцип спрацював стовідсотково, але в Україні суспільство виявилось здоровішим від російського. Блатний світ разом із президентом-зеком було з України вигнано, тоді як Росія неухильно деградує. Фактично ЛНР—ДНР являють собою зразкову державу зеківського типу, з якою Росія дедалі більше ототожнюється, утрачаючи й роль космічної країни, і роль країни з розвинутою наукою і культурою. На жаль, Ульяненко не дожив до цього часу й не побачив на власні очі еволюції українського суспільства, його очищення, повного й остаточного розриву з російським контекстом, що на практиці виявився контекстом злочинного світу з протиправними уявленнями й цінностями, освяченими Московською православною церквою.

У монографії автор порушує істотні для українського літературознавства теоретичні питання, уважає, що соцреалізм уже давно втратив у нас актуальність, але й про постмодернізм говорити в українському письменстві не доводиться, бо цей стиль позбавлений виразного національного характеру. Думаю, жодний зі стилів не є національним. Зрештою експеримент із національно-органічним стилем, що його культивувала українська еміграція після Другої світової війни, зазнав краху. Саме мова, образність і зміст твору, передусім його історичний контекст надають тому чи тому стилю національного характеру й колориту. У монографії стверджується, що образність Ульяненка не копіює реальність, а слугує засобом переживання жаху та відчаю, котрі притаманні людині онтологічно, а не тому, що людина переживає певні етапи суспільно-історичного чи національного розвитку. Остання теза сумнівна, бо онтологічне зло, як і онтологія загалом, також завжди має конкретну форму. Це або Голокост, або Голодомор, або блокування й винищення українських міст у нинішній війні. Науковець наголошує на умовності хронотопу прозаїка, відсутності або сумнівності темпорального маркера, домінуванні в його романах простору над часом. Однак Ульяненко завжди писав про Україну часів пізнього СРСР, про Україну після розпаду СРСР або про перспективи постсовкового світу, як у романі «Перли і свині».

Особливу увагу в монографії звернено на тілесність: «на початку було не слово, а тіло» [10, 168], і на те, як утілеснене письмо Ульяненка корелює з українською традицією. Штейнбук твердить, що письменник не хехтує жодною, зокрема й найінтимнішою стороною людини, та спинається на темі крові й екскрементів. Він стверджує, що з патріархальним характером нашого суспільства можуть посперечатися хіба що російське й білоруське. Думаю, це все ж перебільшення на тлі мусульманських суспільств. У межах патріархальності науковець розглядає також гендерну проблематику, заперечуючи думку, начебто творчість Ульяненка є мізогіною, оскільки для постколоніального простору прозаїка характерна агресивна маскулінна або імітаційно маскулінна поведінка незалежно від біологічної статі. Справді, «Серафима» і «Софія» — це романи про жінок-убивць, перша з яких є серійною вбивцею. Як бачимо, письменник виявився прихильником фемінізму. У його світі немає такого зла, на яке не спромоглася б людина обох статей. Дивує, коли українські дослідники називають романи Ульяненка мізогініями, бо насправді вони мізантропські. Водночас прозаїк талановито описує жіноче тіло, красу жінки, а жіночий тілесний світ у нього іноді перетинається із чоловічим. Уже згаданий «генерал» у чині майора «наповнювався тишею, як жінки наповнюються за ніч коханням і спермою і робляться далекими, наче білий метелик на синьому небі — нерухомими та загадковими» [5]. Збочення, зображені в Ульяненка, Ф. Штейнбук тлумачить радше як наслідки вживання алкоголю й наркотиків, спрощуючи таким чином думку романіста про гріховність постколоніального українського суспільства, що ототожнювалося в перші десятиліття свого становлення з російським суспільством суцільної жорстокості. Цікавими є спостереження літературознавця щодо єврейської теми в романістиці Ульяненка. Ф. Штейнбук уважає, що для письменника українці — нація, яка проявляє себе у взаємодії з євреями, а сама єврейська тема включає і упередженість, і співчуття, і пошук співпраці, проте головний ворог українців, за прозаїком, — вони самі. Літературознавець відкидає звинувачення Ульяненка в гомофобії, стверджуючи, що романіст уперше в

українській літературі написав про гомосексуальність. Однак це не означає, наче Ульяненко зображав гомосексуальність і гомосексуалістів так, як Вільям Берроуз, котрий перебував усередині цієї спільноти, а не ззовні, як Ульяненко. Українського прозаїка цікавили всі можливі гріхи, серед них тваринна хіть — гріх найперший. Попри те що Біблія і Коран трактують одностатеві стосунки як неприйнятні, письменник толерував квір-ідентичність, бо помічав, що в умовах табування й секс, і гомосексуальність набирають жахливих форм. Серед його образів гомосексуалістів є різні типи: і богемні (зразка Річчі), і нероби, наркоторговці, як Русланчик, і симпатичні невдахи, як Магріб. Штейнбук вважає, що Ульяненко загалом зображує героя-екзистенціала, котрий просто існує, і йому досить самого існування. Саме завдяки цим екзистенціалам діти Божі начебто й перетворюються на карикатуру на Христа. Мені ж здається, що зло в людині письменник пояснює не її байдужістю, не рослиним існуванням і не відсутністю думки, а браком віри й любові, коли людина плутає щастя із силою, впливовістю, насолодами, яких завжди мало, тож вони множаться в геометричній прогресії і зрештою перетворюються на злочини — вияв уседозволеності.

Окремий розділ монографії присвячено топосам Ульяненка. Хоча топос наблизений до мотиву, проте Ф. Штейнбук розрізняє ці поняття на тій підставі, що мотив є явним, тоді як топос прихованим. Він виокремлює топос абсурду й маргінальності, міста й мосту, божевілля й жорстокості, ницості й відрази, нудьги і сміху, відчаю і надії. Принцип аналізу топосів у монографії такий: спершу автор викладає теорію про місто й міст, божевілля й жорстокість тощо, а тоді наводить приклади з романів Ульяненка. На мою думку, цей принцип учнівський. Крім того, міст, можливо, і є у творчості Ульяненка топосом, але місто однозначно — один із центральних мотивів мистця, що різко протиставляв свою прозу сільській і колгоспній.

Рецензована монографія свідчить про інтерес науковця до творчості Ульяненка, його прагнення проаналізувати її всебічно. Однак це дослідження також показує, що автор віддає перевагу теорії над практикою, у нашому випадку — над текстом, часто заперечує очевидні речі або ігнорує їх. У зв'язку із цим хочеться нагадати афоризм Мефістофеля, котрий навчав Фауста й усіх книжників: «Теорія завжди, мій друже, сіра, а древо життя — золоте» [1, 82].

ЛІТЕРАТУРА

1. *Гете Й. В.* Фауст; Лірика / пер. з нім.; Передм. Д. С. Наливайка. Київ: Веселка, 2001. 478 с.
2. *Масенко А.* ...Їхнє зло прийшло перед лице моє // Кур'єр Кривбасу. 1998. № 3. С. 145—152.
3. Олесь Ульяненко: «Вкрай не люблю писати, але змушую себе...». URL: <http://bukvoid.com.ua/digest/2009/11/20/055121.html> (дата звернення: 10. 11. 2022 р.)
4. *Селін Л.-Ф.* Смерть у кредит / пер. Р. Осадчука. Київ: Видавництво Жупанського, 2015. 560 с.
5. *Ульяненко О.* Жінка його мрії. URL: http://sites.utoronto.ca/elul/Ulianenko/Zhinka_ioho_mrii.pdf (дата звернення: 10. 11. 2022 р.)
6. *Ульяненко О.* Знак Саваофа. Київ: Нора-Друк, 2006. 292 с.
7. *Ульяненко О.* Квіти Содому. Харків: Фоліо, 2012. 256 с.
8. *Ульяненко О.* Сталінка. Дофін Сатани: Романи. Харків: Фоліо, 2003. 382 с.
9. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: У 12 т. / ред. кол. М. Г. Жулинський (голова) та ін. Київ: Наукова думка. 2001—2014.
10. *Штейнбук Ф.* Під «Знаком Саваофа», або «Там, де...» Ульяненко. Частина 2. Київ: Видавничий дім Дмитра Бурого, 2022. 392 с.

Отримано 8 листопада 2022 р.

м. Київ