

УДК 82.09

## „ПО ТОЙ БІК...” „ЖІНКИ ЙОГО МРІЇ”

**Фелікс Маратович Штейнбук**

[orcid.org/0000-0002-4852-815X](https://orcid.org/0000-0002-4852-815X)

[felixm@ua.fm](mailto:felixm@ua.fm)

*Доктор філологічних наук, професор*

*Кафедра теорії та історії світової літератури імені професора В. І. Фесенко*

*Київський національний лінгвістичний університет*

*Вул. Велика Васильківська, 73, 03150, м. Київ, Україна*

**Анотація.** Стверджується, що творчість єдиного в історії української літератури лауреата Малої Шевченківської премії Олеся Ульяненка і досі залишається на маргінесах літературознавчих досліджень. Пояснюються причини такого ставлення до спадщини письменника і пропонується альтернативний стосовно наявних розвідок, тілесно-міметичний варіант аналізу його текстів на прикладі роману „Жінка його мрії”. Доводиться, що нагромадження у творі жахів, пов’язаних з численними та жорстокими смертями персонажів-маргіналів, у діалектичний спосіб обертається з виразно маргінального штибу на поставання дискурсу, який наснажується намаганнями заповнити екзистенціальну порожнечу.

**Ключові слова:** Ульяненко, тілесно-міметичний метод, порожнеча, жахливе, монструозне, мова, свобода.

Після передчасної смерті Олеся Ульяненко пройшло вже достатньо часу, аби нарешті вщух вир скандалів навколо імені цього непересічного митця і аби вітчизняні літературознавці могли віддати належне єдиному в історії української літератури лауреату Малої Шевченківської премії. Втім як це не парадоксально, але звернення до творчості письменника залишаються і надалі поодинокими й епізодичними, як-от дисертація Надії Тендітної „Естетика смерті у прозі Є. Пашковського та О. Ульяненка” [6], захищена 2009 року, тобто ще за його життя, і надрукований 2016 р. літературний портрет „Самітній геній. Олесь Ульяненко” за авторством Ольги Пуніної [4].

З іншого ж боку, така, дещо дивна ситуація зумовлена, як здається, цілком об'єктивними причинами, які полягають не тільки у жорсткому, – аби не сказати макабричному, – та натуралістичному штибі прози О. Ульяненка, а передусім у відсутності чи, краще сказати б, у проблематичності стосовно аналітичного інструментарію. Виникає навіть враження, що, зустрівшись із жахливою, „чорною” і водночас буденною потворністю у творах письменника, дослідники не здатні рухатися далі і вглиб, будучи засліпленими та обеззброєними кричущим від болю і сорому художнім дискурсом, який створює у своїх текстах О. Ульяненко і який видається, щонайменше, очевидною маргіналією, що не може заслуговувати на увагу шановного літературознавчого товариства. А якщо вже заслуговує, то тоді йдеться переважно про негачії у стилі Миколи Сулими, який із приводу роману О. Ульяненка „Жінка його мрії” у сумнозвісній рецензії з пихатим апломбом ствердив, що, мовляв,

письменник силкується „оживити” розповідь пікантними сценами, але й вони відгонять дрімучим натуралізмом, тобто виявляються „перетрушеною нафталіном банальністю”, бо написані без найменшого натяку на майстерність (цит. за: [9]).

Натомість і у досить ґрунтовному та цікавому дослідженні Н. Тендітної, попри низку тонких спостережень, які стосуються, наприклад, думки про те, що „демонізація й естетизація смерті все відчутніше пов'язується з постмодерністською чуттєвістю, яка формується на відчутті світу як хаосу з характерним нагнітанням різного роду збочень і аномалій” [6, с. 14], або про те, що „симулякри смерті закономірно призводять до симулювання людиною своєї присутності у подібні суб'єкта” [6, с. 17], – авторка дисертації водночас виявляє тяжіння до спрощених тверджень, які вмотивовуються або безпосередньою оцінкою тих художніх феноменів, що лежать на поверхні текстів О. Ульяненка, або й зовсім недоречними, як на мене, моральними імперативами.

Так, Н. Тендітна стверджує, що „відчуття сили у маргінала, його комплекс неповноцінності, відсутність чутливості до злочинності веде до думки про власну обраність” [6, с. 8]. Але ж це очевидне й без спеціальних літературознавчих досліджень, у тому

числі і романів О. Ульяненка. В іншому ж місці вчена зазначає, що „заради видовищності смерті О. Ульяненко використовує шокуючу натуралістичну поетику, розвінчує егоцентричний індивідуалізм” [6, с. 18]. Проте мені видається, що О. Ульяненко, передусім і головню, пише романи, а не „розвінчує егоцентричний індивідуалізм” чи, тим більше, він аж ніяк не „розвінчує не лише модернізм з його культовим індивідуалізмом, а й постмодернізм з його культом гри” [6, с. 18].

У зв'язку з цим мета пропонованої розвідки полягає в тому, аби на матеріалі роману О. Ульяненка „Жінка його мрії” виокремити ті глибинні художньо-естетичні чинники, які суттєво впливають на становлення поетикального змісту як обраного твору зокрема, так і усієї творчості українського митця в цілому.

Отже, на позір у романі О. Ульяненка „Жінка його мрії” йдеться і справді про певну суспільно-детективну колізію, герої якої безпосередньо або опосередковано причетні до, так би мовити, злочинного угруповання, яке фактично заробляло на дитячій проституції. Однак, на моє глибоке переконання, якщо залишатися на такому рівні сприйняття тексту, то тоді і роман Ф. Достоевського „Злочин і кара” чи П. Мирного „Хіба ревуть воли, як ясла повні?” теж треба було б розглядати як зразки детективного жанру, але зрозуміло, що нікому нічого подібного навіть і на думку не може спасти.

Своєю чергою, переважна більшість героїв роману О. Ульяненка, з одного боку, є цілком упізнаваними українськими читачами, бо це – майор Служби безпеки і його „світська левиця” дружина Лада, представники так званого офісного планктону, менти, патологоанатом, охоронець, бармени, студентки тощо. А з іншого боку, ці персонажі здебільшого виразно маргіналізовані постатями, оскільки майор – уже у відставці. До того ж починав він свою кар'єру як „стукачок”, та й спосіб його особистого сексуального життя, спрямованого на цноту молоденьких, а навіть неповнолітніх дівчаток, та організований ним притон, що й забезпечував схожих на нього збоченців відповідними сумнівними задоволеннями, – робить цього, як йому здавалося, „хазяїна життя” очевидним і відразливим маргіналом. Подібне можна сказати й про його дружину, яка не тільки вподобала наркотики, а й вступила в

якусь нібито секту із, так би мовити, шахрайськими нахилами; а також – і про сина Руслана, який удень не надто надокучував собі діяльністю в якомусь „офісі”, а ввечері перетворювався на запопадливого гомосексуального коханця. Зрештою, навіть студентка на бодай екзотичне ім’я Іва, у яку закохався лейтенант міліції, теж провадила подвійне життя, виконуючи у вільний від навчально-виховного процесу час обов’язки сутенера в тому ж таки притоні Миколи Павловича.

При цьому необхідно зазначити, що для того, аби виокремити з тексту роману цю реалістичну й легко артикульовану сюжетіку, необхідно докласти неабияких зусиль, оскільки на загал, твір О. Ульяненка зовсім не про це. Тим більше що хоч усі ці злочинці-маргінали та просто маргінали і були покарані найвищою мірою, але проблема полягає в тому, що це покарання детерміноване аж ніяк не суворим, проте справедливим державним правосуддям, а містичним персонажем, якого номіновано якимсь напівкримінальним прізвиськом, себто Топтуном. Утім, цей таємничий Топтун, який жахає маргінальний світ зображеного в романі Києва, так і залишається до кінця роману не тільки невловимим, а й невпізнаним ані персонажами твору, ані читачами, попри специфічний знак, який ця буцімто містична істота залишає після себе всюди, де б вона не з’явилася. Щоправда, особисто Топтун нікого не вбиває, найбільше, на що його вистачає, – це з якогось доброго дива дати відчутного ляпаса спочатку Русланчику, а потім і бармену Маґрібу. І за такого контексту трансцендентальність Топтуна важко сприймати серйозно – хіба що як якийсь чортеня із гоголівських „Вечорів на хуторі поблизу Диканьки”. А тому можна припустити, що роман О. Ульяненка і не про містичні витівки на вулицях у серці Києва. І навіть – не про смерть як таку, хоча і цей текст письменника переповнений жахливими та різноманітними смертями вщерть.

Тоді про що ж цей роман?

Якось в одному зі своїх численних інтерв’ю О. Ульяненко, відповідаючи на питання про співвідношення у змісті цього твору реальних та фікційних подій, несподівано обмовився про дещо не зовсім зрозуміле, бо визнав, що він „робив містичний трилер про

майбутнє, порожнє місто і якраз вгадав цю порожнечу, що зараз настала”.

Щодо „містичного трилера”, то цей трилер, як на мене, вийшов у письменника дещо, повторюсь, іронічним, а тому здатним злякати хіба що деяких, не надто сміливих персонажів роману. Схожого висновку можна дійти й стосовно утвердження в романі моральних ідеалів або виховання оних.

Натомість ключове в цій фразі О. Ульяненка вочевидь слово „порожнеча”.

Справа в тому, що феномен порожнечі як із погляду східної, так і західної філософії, зокрема в інтерпретації М. Гайдеггера, позначає прямо протилежне від свого лексичного значення. Зокрема,

ідея Порожнечі (санскр. „Шунья”) містить у собі порожнечу абсолюту, здатність вміщувати протилежні смисли і неприйнятність будь-якої форми. В одному з канонічних індійських текстів, у якому трактується це поняття, в „Алмазній сутрі” (IV ст. н. е.), говориться: „Якщо бодхісатва має образ «я», образ «людина», «істота» і образ «довгожитель», то він не є бодхісатвою <...> Той, що перебуває у Законі, не повинен вчиняти діяння, перебувати будь-де, не повинен вчиняти діяння, перебуваючи у звукові, запахіві, у відчуттях доторку або ж перебуваючи у «законах»” (див. про це: [3, с. 23]).

Таким чином, будь-яка форма розцінюється як проміжна стадія і не береться до уваги на існуючому рівні.

Цим максимама вторують і міркування М. Гайдеггера, який у своїй фундаментальній праці „Буття і час” пише: „якщо ми наповнимо чашу, то наповнюване буде текти до повноти в пусту чашу”, а отже, „пустота – це те, що вміщується у будь-яку ємність. Пустота – це Ніщо у чаші, тобто це те, чим є певна чаша як ємність, здатна прийняти щось у себе...” [8, с. 177].

У зв’язку з цим Ю. Макартецька зазначає, що

М. Гайдеггер так само, як і буддисти, людське існування розумів як безодню, прірву, на дні якої нічого немає. Отже, кожна хвилина наповнюється надзвичайної цінністю. Тут важливу роль відіграє спонтанність, коли у якусь мить розумієш, що ти і краплі дощу – це одне й те ж саме. Різниця полягає лише у тому, – продовжує

дослідниця, посилаючись на відповідну розвідку Ю. Солоніна, – що „Гайдеггерівське розуміння часу є змістовним, тут кожен момент наповнений своїм непередбачуваним сенсом, таким чином, що річ в цьому плані набуває темпорального штибу. [Натомість] буддійське розуміння має дещо ширший вимір: річ водночас є і тимчасовою (минущою) і темпоральною, тобто конкретність її буття визначається моментом її існування” [5, с. 187]. [Інакше кажучи,] буддисти так само, як і М. Гайдеггер, під Ніщо розуміють певне позитивне, а не негативне начало, як звикла вважати західна думка. Хоча також існує переконання, за яким Ніщо взагалі не є категорією, а радше – мовним феноменом. Тобто його зміст є номінальним, і утримується цей зміст лише завдяки самій мові. Ніби Ніщо-традиція існує, але тільки у мові, і зберігається мовою [2].

Останнє твердження, стосовно мови, надзвичайно важливе, бо, з одного боку, воно дозволяє окреслене розуміння кореляту порожнечі перевести в дискурсивну площину, а з іншого боку, надати дискурсивного виміру такому виразно тілесному кореляту, як корелят жахливого, остільки, оскільки, по-перше, жахливе в найбезпосередніший спосіб корелює з монструозним, а останнє – з мовою, а по-друге, саме жахливим і виповнені, сказати б, по вінця тексти О. Ульяненка загалом та роман „Жінка його мрії” зокрема.

У зв’язку з цим не може не звернути на себе увагу, наприклад, те, в який спосіб пішла з життя вже на самому початку роману пані Лада, що „...потягнула до себе два роздвоєні кінці оголеного дроту <...> і поклала до рота”, і до яких наслідків це призвело, адже „Ладу трусило хвилин п’ятнадцять” і до того ж „з неї валив смердючий дим, а волосся стало дибки”.

„Чому вона вибрала саме таку смерть – лишається тільки здогадуватися” [7], але незаперечний той факт, що описане самогубство має виразно жахливий штиб, який від початку задає відповідну перспективу схожих жахів у подальшій частині романної оповіді.

Так, задушений бармен Маґріб, коли його оглядав лейтенант, „...сидів навшпиньках. Тіло підвисало, ледь торкаючись пальцями підлоги. В руках журнал. Шию перетягувала гітарна струна, одним кінцем зачеплена за дверцята шафи...” [7]. Натомість моторошні враження подаються опосередковано – через опис очей відвідувачів

кафе, у яких (очах) „стояв тупий страх” у тому сенсі, що „такий жах буває, коли людина напевне знає, що відступати нікуди: позаду бетонна стіна, попереду безодня” [7].

Своєю чергою, Русланчику вводять знеболююче і, залишаючи його у такий спосіб у свідомості, ампутують руку звичайною болгаркою. Водія-охоронця майора вбивають потужним вибухом, через що тіло цього горопахи „з однією половиною голови, інша нагадувала спущений м’яч, вивалилося майору під ноги ”, хоча „майор навіть не перевірів його” [7]. А Лінду, подругу Русланчика, Іва спочатку „...з усього розмаху ударила ногою в звисаючий живіт...” Потому „Іва спокійно розирнула і пішла до вікна, на столику взяла важку бронзову попільничку” та „гепнула по голові Лінду попільницею”. І хоч „Лінда затихла відразу. Але Іва для годиться лупонула ще кілька разів. Заглянула в осклілі очі Лінди, потім сіла, закурила і стала на щось чекати” [7].

Зрештою, вже після вбивства майора і сама Іва, сидячи за кермом свого „Бентлі”, несподівано побачила, як перед нею

...виринуло обличчя. Це був не кошмар. Він мав грубе обличчя, і щось страшне і відштовхуюче було у сірому кольорі його очей. Іва натиснула на гальма. Машину розвернуло. І важке БМВ протаранило її у бік <...> Іву притиснуло кермом. Вона почула, як розтікаються груди. Гальмівні подушки спрацювали трохи запізно. Потім якась неймовірна сила підняла машину й Іва вилетіла через лобове скло, відчуваючи страшне ревище болю, як гострі зазубрини прорізають нутрощі [7].

Перелік усього цього страховиння можна продовжувати і далі, але й наведених прикладів, либонь, цілком достатньо, аби ствердити, що це якраз той випадок, коли нагромадження, зокрема, жахіть перетворюється на свою протилежність, набуває характеру *loci communes*, загального місця, топосу, у якому становлення певного дискурсу детермінує виникнення прямо протилежної щодо формальної номінації семантики.

Інакше кажучи, якщо вже персонажі роману майже байдуже ставляться до подій, які відбуваються з ними і навколо них, то рецепція цих з’явищ і поготів закономірно зумовлюється необхідністю виявлення в них прихованого змісту. А таким змістом, на мою думку, стає очевидна руйнація, деструкція, анігіляція тіла

персонажів, внаслідок чого постає тіло тексту, яке намагається прорвати й у діалектичний спосіб заперечити мовчання, *за замовчуванням* притаманне знищеним, сплюндрованим, розтрощеним і упокореним мертвим тілам колись живих істот.

Отже, йдеться про поставання сенсу, якого немає і не може бути поза тілом, бо цим сенсом є в засаді монструозна структура, що виникає внаслідок винятково дискурсивного продукування, наприклад, тих самих жахів і що спроможна, власне, у надзвичайно виразний спосіб виявити смисли, які інакше виявити неможливо. Адже що таке монструозність, зокрема, у контексті тілесного міметизму (див. про це: [10; 11])?

Передусім монструозність характеризується тим, що її основу складає тілесно-візуальний ґрунт і що вона не може даватися взнаки поза межами уяви, тобто поза межами фольклору чи мистецтва, у тому числі й літератури. Інша справа, що, не маючи змоги функціонувати в реальності, монстри, аби засвідчити себе, „вибирають” з цією метою різноманітні способи – отож вочевидь цілком закономірно, що для літературного дискурсу таким способом є власне мова.

Разом з тим Хорхе Луїс Борхес у своїй „Книзі уявних істот” перерахував усі відомі суперечливі образи химери та дійшов висновку, відповідно до якого

перекласти химеру на щось інше було набагато легше, ніж уявити її. Вона була надто різнорідною, аби складати тварину; лев, козел та змія (в деяких текстах дракон) не так вже й легко поєднуються в одну істоту <...> Клаптиковий образ зник, а слово залишилося, позначаючи неможливе. Сьогодні Химера тлумачиться у словниках як пуста або безглузда фантазія [13, с. 133].

Зрештою, і саме поняття химери як чогось неможливого, негативного, на думку М. Ямпольського, також химеричне [12, с. 195].

З іншого, натомість, боку, доречним у цьому контексті буде згадка про своєрідну філософію ще одного нонконформіста – Генрі Міллера, актуальність імені якого для О. Ульяненка не викликає у мене жодних сумнівів хоча б тому, що український



митець неодноразово, принаймні у своїх інтерв'ю, спирався на авторитет цього непересічного американського нонконформіста.

Так, за А. Аствацатуровим, Міллер доходить висновку, який „став стрижнем естетичних поглядів та художніх пошуків останнього, а саме: мистецтво (література) не шукає форму, а висаджує її у повітря”. Інакше кажучи,

Міллер заперечує художню форму, бо вона репресує тіло матерії як абстрактна інтелектуальна схема. Форма впорядковує чуттєвий досвід, вибудовує його у вигляді структури, системи підпорядкованих зв'язків, неминуче розділяючи елементи цього досвіду на головні і другорядні (підлегли), [через що] реалізується модель влади, яка суперечить основі життя – свободі. Форма виганяє життя (тіло) з матерії тексту. Наприклад, сюжет із зав'язкою, кульмінацією і розв'язкою, дисциплінуючи простір твору, робить його статичним та прогнозованим, а це суперечить мінливому і непередбачуваному характеру реальності. [Втім] художник, наділений уявою, внутрішньою свободою, завжди нехтує правилами письма, законами літератури, що ґрунтується на наслідуванні. [І тому] його текст через нехтування цими законами не відтворює дійсність, а сам є нею, [бо] він – не ідеальний образ, а тіло серед інших тіл, і саме тому цей художник, на думку Міллера, прагне вирватися за межі форми та руйнує границі між мистецтвом і життям [1].

Отож центральним поняттям у контексті цих прагнень стає слово, яке мислиться письменником як „раціонально незбагненне”, оскільки,

як і усі матеріальні форми, воно є породженням насиченої порожнечі, мовчання, [бо] слово – це чергове втілення порожнечі, її зовнішня оболонка: „З мовчання витягнуті слова – у мовчання вони повернуться, якщо були використані правильно”, – пише Міллер. [А] письменникові, вважає він, необхідно у такий спосіб будувати своє мовлення, аби слово, що стало інструментом уяви, виявило у собі цю ламентуючу порожнечу, цю сутність світу. Слово має бути витягнутим з небуття і таким, що знаходиться у процесі набуття значень, тобто таким, що перебуває у процесі становлення [1].

Більш того,

слову-знаку Міллер протиставляє слово-тіло, вільне, позбавлене від влади розуму, від зобов'язання означати, залежати від об'єкта, бути засобом комунікації. Наділяючи слово тілесним виміром, Міллер водночас говорить про його сакральний штиб, а мову письменника уподібнює молитві, [через що] слово ритуально повертає світ до його джерела, вивільняючи початкову і нескінченну низку смислів. [А відтак] вільне тілесне слово породжує усе нові та нові значення, нову реальність, дозволяючи художнику відкривати небачені сфери життя і вимовляти неможливе [1].

Отже, якщо додати до попередніх міркувань ідеї Г. Міллера та екстраполювати їх на творчість О. Ульяненка, то стає очевидним, що останній теж вибудовує власний дискурс, керуючись відповідними настановами. Додатково про слушність цієї рації свідчать принаймні ще два аргументи, один з яких стосується „хаотичної” композиції, або, краще сказати б, відсутності чіткого зв'язку між епізодами, що змінюють один одного без видимого логічного зв'язку, а другий – оригінальної, нещоденної та неповторної образності, як-от, наприклад, такі художні „покручі”, у яких, до речі, почасти даються взнаки не тільки кореляти порожнечі чи жаху, а й кореляти монструозності, а саме:

„Запах так і залишився там великим чорним каменем...”; „...люди під першим снігом мокрими щурами виповзали зі своїх нір...”; „...він наповнювався тишею, як жінки наповнюються за ніч коханням і спермою і робляться далекими, наче білий метелик на синьому небі – нерухомими та загадковими”; „ніч поповзла одним цілим желатиновим шматком, і місто всередині тремтіло іграшковим, поламаним дитячою рукою, новорічним кошмаром”; „йому примарився вкотре тремтливий фантом, що вже угніздився і сів на тім'я, щоб увігнати пазурі”; „...люди вулицями йшли у пустелю своєї самотності”; „Блядь, люблю Печерськ”; „подібні будинки кишать, як трухле дерево, паразитами химерних спогадів, котрих зовсім неможливо позбутися”; „вона виникла у нього за плечима, наче представник падших янголів з пекла, і брудна її зачіска стриміла за спиною чоловіка поламаним крилом”; „звична впевненість здохла і теліпалася десь наприкінці його обідраних нервів”; „Поділ нагадував вушну раковину бомжа, забиту сіркою”; „метро видалося зараз йому стійбищем кольору тютюну”; „і тоді приходиться думка, така пуста, наче літній полудень: можливо, все, чим живемо, вигадка, а те, що відкидаємо, є дійсність?” тощо.

Дається взнаки в образній тканині роману і ще один чинник, пов'язаний із, так би мовити, ритуалізацією дискурсу – передусім йдеться про таємничу постать Топтуна, а також про згадки традиційних біблійних персонажів, щоправда, нетрадиційно інтерпретованих у стилі Ульяненка, коли, скажімо, під час допиту в міліцейському відділку затриманий бомж вдається до теологічних просторікувань, за якими „...у нас божественне називають богохульним і навпаки. Колись і Ісуса Христа називали демоном. Хіба не правда, лейтенанте?” [7].

Таким чином, можна дійти висновку, відповідно до якого первинна авторська інтенція О. Ульяненка, який і дійсно, за його ж словами в одному з багатьох інтерв'ю, ставив собі за мету „...перестраш[ити], щоб людина розуміла, як це страшно, якщо так трапиться”, хоч у безпосередній художній практиці і виявилася реалізованою через корелят жаху, втім набула більш глибокого художньо-естетичного змісту через актуалізацію взаємопов'язаних з ним корелятивів порожнечі та монструозності, які репрезентуються через мову, що, можливо, не стільки свідомо, скільки підсвідомо мислилася українським письменником як єдина утілеснена субстанція, здатна на абсолютну свободу.

Інакше кажучи, по цей бік „Жінки його мрії” і справді шаленіють жахіття, пов'язані з екзистенцією маргінальної частини великого міста. Утім „по той бік...” тієї ж таки „Жінки його мрії” ці жахіття ритуалізуються і в мовний, чи то пак у монструозний, спосіб заповнюють порожнечу становленням і водночас репрезентацією свободи – передусім свободи як такої, але і свободи від суспільних, національних, релігійних, сексуальних – і яких там ще? – упереджень.

Зрештою, як не парадоксально це пролунає, але свобода і є тим справжнім, а не уявним страхіттям, порівняно з яким усі інші, у тому числі суспільні чи містичні жахи, видаються невинною чи принаймні іронічною забавкою. А що вже до української ситуації як сучасної митцю, так і певною мірою злободенною, то жах перед свободою й поготів був і, на жаль, не втратив на своїй актуальності.

1. *Аствацатуров А.* „Мыслящее тело” в поисках языка. Случай Генри Миллера [Электронный ресурс] / Андрей Аствацатуров // Новое литературное обозрение. – 2005. – № 71. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/71/aa3.html>.
2. *Макартецкая Ю. А.* Значение Ничто и пустоты в философии М. Хайдеггера [Электронный ресурс] / Юлия Александровна Макартецкая // Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов. – Режим доступа : <http://jurnal.org/articles/2013/filos14.html>.
3. *Максимов В. И.* Антонен Арто, его театр и его двойник / В. И. Максимов // Арто А. Театр и его двойник : Манифесты. Драматургия. Лекции. Философия театра / А. Арто ; [сост. и вст. ст. В. И. Максимова; комм. В. И. Максимова и А. Ю. Зубкова]. – Санкт-Петербург ; Москва : Симпозиум, 2000. – С. 5–33.
4. *Пуніна О.* Самітній геній. Олесь Ульяненко : літературний портрет / Ольга Пуніна. – Київ : Академвидав, 2016. – 288 с. – (Серія „Життя і слово”).
5. *Солонин К. Ю.* Хайдеггер и восточная философия : поиски взаимодополнительности культур / К. Ю. Солонин. – 2-е изд. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 183–194.
6. *Тендітна Н. М.* Естетика смерті у прозі Є. Пашковського та О. Ульяненка : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 „Українська література” / Н. М. Тендітна ; Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. Володимира Винниченка. – Кіровоград, 2009. – 20 с.
7. *Ульяненко О.* Жінка його мрії [Електронний ресурс] / Олесь Ульяненко. – Режим доступу : [http://www.libros.am/book/read/id/188383/slug/zhinka-jjogo-mri#ТОС\\_idp236776](http://www.libros.am/book/read/id/188383/slug/zhinka-jjogo-mri#ТОС_idp236776).
8. *Хайдеггер М.* Бытие и время / М. Хайдеггер. – Москва : Академический проект, 2011. – 448 с.
9. *Шебеліст С.* Олесь Ульяненко [Електронний ресурс] / Сергій Шебеліст. – Режим доступу : <http://orenda.pl.ua/read/oles-uljanenko>.
10. *Штейнбук Ф. М.* Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття : [монографія] / Ф. М. Штейнбук. – Київ : Педагогічна преса, 2007. – 292 с.
11. *Штейнбук Ф. М.* Тілесність – мімезис – аналіз (Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів) : [монографія] / Ф. М. Штейнбук. – Київ : Знання України, 2009. – 215 с.
12. *Ямпольский М.* Демон и Лабиринт / Михаил Ямпольский // Новое литературное обозрение / Научное приложение. – Вып. VII. – Москва, 1996. – 336 с.
13. *Borges J. L.* The Book of Imaginary Beings / Jorge Luis Borges, Margarita Guerrero. – Harmondsworth : Penguin Books Ltd, 1974. – 172 p.

## „ПО ТУ СТОРОНУ...” „ЖЕНЩИНЫ ЕГО МЕЧТЫ”

**Феликс Маратович Штейнбук**

[orcid.org/0000-0002-4852-815X](https://orcid.org/0000-0002-4852-815X)

[felixm@ua.fm](mailto:felixm@ua.fm)

*Доктор филологических наук, профессор  
Кафедра теории и истории мировой литературы  
имени профессора В. И. Фесенко  
Киевский национальный лингвистический университет  
Ул. Большая Васильковская, 73, 03150, г. Киев, Украина*

**Аннотация.** Утверждается, что творчество единственного в истории украинской литературы лауреата Малой Шевченковской премии Олесь Ульяненко до сих пор остаётся на периферии литературоведческих исследований, объясняются причины подобного отношения к наследию писателя и предлагается альтернативный по отношению к наличным исследованиям, телесно-миметический вариант анализа его текстов на примере романа „Женщина его мечты”. Доказывается, что нагромождение в произведении ужасов, касающихся многочисленных и жестоких смертей персонажей-маргиналов, диалектически трансформирует очевидно маргинальный характер этих ужасов в становление дискурса, стремящегося заполнить экзистенциальную пустоту.

**Ключові слова:** Ульяненко, телесно-миметический метод, пустота, ужасное, монструозное, язык, свобода.

## “ON THAT SIDE...” “WOMEN OF HIS DREAMS”

**Feliks Shteynbuk**

[orcid.org/0000-0002-4852-815X](https://orcid.org/0000-0002-4852-815X)

[felixm@ua.fm](mailto:felixm@ua.fm)

*Valentine Fesenko Department of Theory and History of World Literature  
Kyiv National Linguistic University  
73, Velyka Vasylkivska st., 03680, Kyiv, Ukraine*

**Abstract.** It is asserted that the works by Oles Ulianenکو, the only laureate of the Small Shevchenko Award in Ukrainian literature history, are still on the periphery of literary research; the reasons of such indifference to the writer’s heritage are explained and an alternative corporal-mimetic variant for textual analysis of the novel “Woman of His Dreams” given as an example in comparison to existing research methods is suggested. It is proved that accumulation of horrors relating to numerous cruel deaths of marginal characters dialectically transform the

obviously marginal character of these horrors into discourse formation seeking to fill existential emptiness. The correlate of emptiness is considered through the eastern approach, in particular the Buddhist one, so as the western philosophy, in the first place in M. Heidegger's and H. Miller's interpretations, so the conclusion is made according to which the primary author's intention of O. Ulianenko despite the fact that he indeed, as he said in his interviews many times, wanted "...to frighten so that the man could understand how horrible it was if it happened", and despite the fact that in fiction practice it was realized with a horror correlate – this intention has received a deeper artistic-aesthetic meaning through actualization of interrelated with it correlates of emptiness and monstrosity represented with the language considered by the Ukrainian writer as the only substance, which has acquired corporal features, belonging to absolute freedom; and in conclusion it is noted that on this side of "Woman of His Dreams" horrors rampage conditioned by marginal locus existence of the big city; but "on that side..." of "Woman of His Dreams" these horrors are ritualized by pseudo mystical images and due to the language, hence the monstrosity correlate as well, they fill emptiness with freedom formation and representation at the same time, first of all freedom as it is but also freedom from social, national, religious, sexual and other prejudices.

**Key words:** Ulianenko, corporal-mimetic method, emptiness, horrible, monstrous, language, freedom.

### References

1. Astvatsaturov A. „Myslyashcheye telo” v poiskakh yazyka. Sluchay Genri Millera [„The Thinking Body” in search of language. The Case of Henry Miller]. *Novoye literaturnoye obozreniye*, 2005, no. 71. Available at: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/71/aa3.html> (accessed 11 May 2017). (in Russian).
2. Makartetskaya Y. A. Znachenije Nichto i pustoty v filosofii M. Khaydeggera [Meaning of Nothing and emptiness in the philosophy of M. Heidegger]. *Zhurnal nauchnykh publikatsii aspirantov i doktorantov*. Available at: <http://jurnal.org/articles/2013/filos14.html> (accessed 11 May 2017). (in Russian).
3. Maksimov V. I. Antonen Arto, yego teatr i yego dvoynik [Antonen Arto, his theater and his double]. In: Arto A. *Teatr i yego dvoynik: Manifesty. Dramaturgiya. Lektsii. Filosofiya teatra* [Theater and its double: Manifestos. Dramaturgy. Lectures. Philosophy of theater]. St. Petersburg; Moscow, 2000, pp. 5–33. (in Russian).
4. Punina O. *Samitniy heniy. Oles' Ul'yanenko : literaturnyy portret* [Solitary genius. Oles Ulianenko: literary portrait]. Kyiv, 2016, 288 p. (in Ukrainian).
5. Solonin K. Y. *Khaydegger i vostochnaya filosofiya : poiski vzaimodopolnitel'nosti kul'tur* [Heidegger and Eastern philosophy: the search for complementarity between cultures]. St. Petersburg, 2001, pp. 183–194. (in Russian).

6. Tendítna N. M. *Estetyka smerti u prozi Ie. Pashkovs'koho ta O. Ul'ianenka* [Aesthetics of death in prose by E. Pashkovsky and O. Ulianenka]. Extended abstract of PhD dissertation (Ukrainian literature). Kirovohrad, 2009, 20 p. (in Ukrainian).
7. Ulianenka O. *Zhinka yoho mriyi* [Woman of his dreams]. Available at: [http://www.libros.am/book/read/id/188383/slug/zhinka-jjogo-mri#TOC\\_idp236776](http://www.libros.am/book/read/id/188383/slug/zhinka-jjogo-mri#TOC_idp236776) (accessed 11 May 2017). (in Ukrainian).
8. Heidegger M. *Bytje y vremena* [Genesis & Time]. Moscow, 2011, 448 p. (in Russian).
9. Shebelist S. *Oles' Ul'yanenko* [Oles Ulianenka]. Available at: <http://orenda.pl.ua/read/oles-uljanenko> (accessed 11 May 2017). (in Ukrainian).
10. Shteynbuk F. M. *Zasady tilesnoho mimetyzmu u tekstovykh stratehiyakh postmodernists'koyi literatury kintsya XX – pochatku XXI stolittya* [Principles of corporal mimesis of textual strategies in postmodern literature of late XX – early XXI century]. Kyiv, 2007, 292 p. (in Ukrainian).
11. Shteynbuk F. M. *Tilesnist' – mimezys – analiz (Tilesno-mimetychnyy metod analizu khudozhnikh tvoriv)* [Corporeality – mimesis – analysis (corporal-mimetic method for belles-letters analysis)]. Kyiv, 2009, 215 p. (in Ukrainian).
12. Iampolski M. *Demon i Labirint* [Demon and Labyrinth]. Moscow, 1996, 336 p. (in Russian).
13. Borges J. L., Guerrero M. *The Book of Imaginary Beings*. Harmondsworth, 1974, 172 p.

### **Suggested citation**

Shteynbuk F. “Po toi bik...” “Zhinky ioho mrii” [“On That Side...” “Women of His Dreams”]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2017, no. 96, pp. 40–54. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 16.06.2017 р.