

Блюзнірчий вимір «Хреста на Сатурні» в однойменному романі Олеся Ульяненка*

Ф. М. Штейнбук

*доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри русистики та східноєвропейських студій,
Університет Коменського у Братиславі;
e-mail: felixm@ua.fm, feliks.shteinbuk@uniba.sk; <https://orcid.org/0000-0002-4852-815X>*

Цьогоріч виповнюється десять років, як пішов із життя один із найталановитіших та найбільш суперечливих сучасних українських письменників – Олесь Ульяненко. Проте його творчість і за життя не отримувала належної професійної рецензії остільки, оскільки з багатьох об'єктивних та суб'єктивних причин літературознавці та критики послуговалися якщо не хибною, то принаймні не надто продуктивною фаховою методологією. І у зв'язку із цим мета пропонованої статті полягає у тому, аби на прикладі більш ніж суперечливого роману письменника «Хрест на Сатурні» запропонувати альтернативний до традиційних зразків варіант теоретико-літературного аналізу, ґрунтованого на засадах тілесно-міметичного методу розгляду художніх творів.

Внаслідок цього у процесі студій ідейно-художнього змісту роману «Хрест на Сатурні» стало можливим дійти висновків, за якими, по-перше, персонажі роману, вочевидь, функціонують за браком внутрішньої глибини як симулякри власної пласкості. Але, попри позірну пародійні конотації і попри награність діалогів та сурогатний штаб вчинків, дійові особи роману і перипетії, у центрі яких вони опиняються, все одно не втрачають на естетичній привабливості, бо їхнє функціонування визначає не те, що ці банальні постаті віддзеркалюють у дзеркалі твору, а те, що дзеркало твору віддзеркалює у цих тривіальних постатях.

А по-друге, наділеність цієї пласкості змістом зумовлюється подією інцесту, на чому і ґрунтується роман Олеся Ульяненка, адже письменник творить саме трагедію у найточнішому, себто давньогрецькому, сенсі цього поняття, відповідно до якого трагедія – це, з одного боку, історія, що визначається вкрай штучними формою та змістом, а з другого боку, це історія, що не просто завершується смертю, це історія, яка не може закінчитися нічим іншим, окрім смерті. Адже, либонь, тільки трагедія здатна унеможливити позбавлення людиною самої себе і її повернення до своєї тваринної сутності.

Ключові слова: Олесь Ульяненко, тілесно-міметичний метод, корелят дзеркала, трагедія, інцест

Штейнбук Ф. М. Кошунственный характер «Креста на Сатурне» в одноимённом романе Олеся Ульяненка

В нынешнем году исполняется десять лет, как из жизни ушёл один из наиболее талантливых и противоречивых современных украинских писателей – Олесь Ульяненко. Тем не менее его творчество и при жизни отнюдь не было избаловано надлежащей профессиональной рецензией постольку, поскольку по многим объективным и субъективным причинам литературоведы и критики прибегали если не к сомнительной, то по крайней мере к не очень продуктивной методологии. И в связи с этим цель данной статьи заключается в том, чтобы на примере более чем неоднозначного романа писателя «Крест на Сатурне» предложить альтернативный по отношению к традиционным образцам вариант теоретико-литературного анализа, основанного на принципах телесно-миметического метода рассмотрения художественных произведений.

Вследствие этого в процессе изучения идейно-художественного содержания романа «Крест на Сатурне» оказалось возможным прийти к выводам о том, что, во-первых, персонажи произведения, видимо, из-за отсутствия внутренней глубины функционируют как симулякры собственной поверхностности. Но, несмотря на внешне пародийные коннотации, а также награнность диалогов и суррогатный характер поступков, действующие лица романа и перипетии, в центре которых они оказываются, все равно не утрачивают своей эстетической привлекательности, так как их содержание определяют не то, что эти банальные фигуры отражают в зеркале произведения, а то, что зеркало произведения отражает в этих тривіальних фигурах.

И, во-вторых, наличие в этой поверхностности содержания обусловлено событием инцеста, на чём и основывается роман Олеся Ульяненка. Ведь писатель создаёт именно трагедию в самом точном, то есть древнегреческом, смысле этого понятия, что, с одной стороны, означает историю, характеризующуюся искусственной формой и содержанием, а с другой стороны, историю, не просто завершающуюся смертью, но историю, которая ничем иным, кроме смерти, завершиться и не может. Ибо, вероятно, только трагедия способна сделать невозможным, чтобы человек избавился от самого себя и, таким образом, вернулся к своей животной сущности.

Ключевые слова: Олесь Ульяненко, телесно-миметический метод, коррелят зеркала, трагедия, инцест

Shteinbuk Felix. Sacrilegious character of «The cross on Saturn» in the self-titled novel of Oles Uliianenko

Oles Uliianenko, one of the most talented and controversial Ukrainian writers of these days, has been dead for ten years. His literary works did not receive any appropriate professional evaluation though because literary scholars and critics applied either the wrong or unproductive research methodology due to some objective and subjective reasons. The aim of the article is to suggest an alternative, in comparison to traditional variants, theoretical literary analysis which is grounded on the principles of the corporal-mimetic method to interpret fiction done on the extremely controversial novel "The Cross on Saturn" by O. Uliianenko.

Having analyzed the idea and artistic content of the novel "The Cross on Saturn", the conclusion is made that, first, the book characters seem to function as simulacra of their shallowness because they lack the depth of inner world. But despite this fact, despite parody, superficial dialogues and surrogate actions, the main characters of the novel and the peripeteia, they find themselves in, do not lose aesthetic appeal because these characters do not need deep inner world since their function is not determined by what these trivial characters reflect in the text mirror but by what the text mirror reflects in them.

*Стаття репрезентує частину монографії «Під „Знаком Саваофа“», або „Там, де...“ Ульяненко», яку присвячено оригінальному прочитанню і перепрочитанню творчої спадщини Олеся Ульяненка та яка наразі готується до друку.

Second, the shallowness is filled with the content conditioned by the incest precedent which provides the basis of Oles Uliianenko's novel to the degree to what the writer creates the tragedy in its exact, namely ancient Geek, meaning of the notion according to which tragedy is, on the one hand, a story determined by an utterly artificial form and content and, on the other hand, it is a story which does not simply end by death, it is a story which cannot end by anything else but death. It seems as if nothing but tragedy could make it impossible for a man to have their animal essence to supersede their human part.

Key words: Oles Uliianenko, corporal-mimetic method, correlate of mirror, tragedy, incest

Цьогоріч виповнюється десять років, як пішов із життя один із найталановитіших та найбільш контroversійних сучасних українських письменників – Олесь Ульяненко. Проте його творчість і за життя не отримувала належної професійної рецепції остільки, оскільки з багатьох об'єктивних та суб'єктивних причин літературознавці та критики послугоувалися якщо не хибною, то принаймні не надто продуктивною фаховою методологією. Внаслідок цього романи митця залишилися або майже непрочитаними, як-от, наприклад, роман «Хрест на Сатурні», або прочитаними у, либонь, доволі сумнівний спосіб.

Отже, мета пропонованої статті полягає у тому, щоб на прикладі більш ніж суперечливого роману письменника «Хрест на Сатурні» запропонувати альтернативний до традиційних зразків варіант теоретико-літературного аналізу, ґрунтованого на засадах тілесно-міметичного методу розгляду художніх творів, який було розроблено та апробовано у процесі докторських і постдокторських студій [див.: 14; 15; 16; 17] і який, зокрема, полягає у тому, що літературні тексти передусім досліджуються з огляду на їхню тілесну детермінованість.

Натомість зміст цього методу можна окреслити за кількома наступними параметрами.

1. Тілесно-міметичний метод аналізу художнього досвіду дозволяє брати до уваги його тілесне підґрунтя і сягати смислів, які постають у такому досвіді внаслідок дії механізму мімезису, що трансформує (переводить) тілесне буття у цей художній досвід.

2. Зміст тілесно-міметичного методу аналізу художніх творів визначається, зокрема, багатим, різноплановим та функціональним категоріальним апаратом, який обґрунтовується через концептуально-філософський підхід, а також через кореляцію цих категорій водночас як з тілесно-матеріальною основою, так і з абстрактно-дискурсивною репрезентацією.

3. Тілесно-міметичний метод, на відміну від усіх інших літературознавчих методів, спрямовується не на окремі аспекти художньої або позахудожньої реальності, а ґрунтується на тій фундаментальній засаді, відповідно до якої літературний текст гармонійно поєднує у собі обидві реальності, хоч і не редукується до жодної з них.

4. У рамках тілесно-міметичного методу реальний світ репрезентує світ художній такою ж мірою, як і художній світ репрезентує світ реальний, але йдеться не про історичні, соціальні чи навіть етнічні змісти, бо останні або змінюються, або характеризуються певними

відмінностями, – йдеться про константні, сталі та універсальні онтологічні змісти, що породжуються тілесною формою людського існування і, ширше, тілесним буттям людини.

А, отже, тілесно-міметичний метод можна визначити як метод аналізу тілесно-буттєвого підґрунтя художнього дискурсу, який, на відміну від традиційних, передусім соціологічно зумовлених підходів, дозволяє розглядати художні твори з іншої токи точки зору і досягати несподіваних результатів.

Та передусім необхідно зазначити, що ті, хто очікував від Олесь Ульяненка роману про кохання, у цьому разі можуть його, відповідний роман (у підзаголовку!) заявлено, що «Хрест на Сатурні» – це ніщо інше, як «Історія одного кохання» [11, с. 3].

Своєю чергою, і ті, кому кортіло дізнатися із творів письменника, що ж таке щастя, теж мають жадану нагоду, тому що головна героїня повісті Анна Щербак відрізнялася від більшості оточуючих не тільки тим, що «була дорого вдягнена, випещена, вродлива і скромна», до того ж з «очима, що світилися, сипалися іскристою радістю», а й тим, що була «щасливою» [11, с. 4], хоч і «дивувалася тому лискучому, наче срібне світло, щастю, що хвилями сходило на неї» [11, с. 6].

З другого, натомість, боку, адептам ідеї стосовно «демонічного містицизму» [9], буцімто притаманного письменнику, або ж тим, хто переконаний, що «О. Ульяненко є одним із найпоказовіших речників апокаліпси в сучасній українській прозі» [7], читати цей твір категорично не рекомендується. А то ось, наприклад, О. Соловей не дослухався до озвученої рекомендації – прочитав і змушений був дійти побіжного, та ще й схованого у дужки, висновку, за яким «в доробку цього письменника таки є один слабкий твір – але тільки один; це роман, що більше скидається на нотатки до слинявого дамського кіна, – „Хрест на Сатурні”» [7].

Ще далі цієї м'яко-негативної оцінки пішов певний критик під псевдонімом Анонім*, який у дописі із промовистою назвою «Булька під носом», опублікованим в альманасі «Кальміус», не залишив бодай каменя на камені не тільки від роману «Хрест на Сатурні», а й взагалі від усієї творчості письменника [див. 1].

* Ім'я Аноніма, щоправда, розкриває О. Пуїна у своїй монографії «Самітний геній...» [див. 6], але я не буду цього робити, тому що у мене, м'яко кажучи, вкрай суперечливий – й історичний, й особистий досвід, пов'язаний із цією сумнівною процедурою.

Авжеж, попри наявність у книзі «фірмових» Ульяновкових поетикально-натуралістичних інгредієнтів, репрезентованих у цьому романі переважно конвенційним сексом та різноманітними наркотичними практиками, упродовж усієї оповіді важко позбутися враження, що або хтось врік автора, або роман написаний якимсь недолюбим епігоном.

Сказати б інакше, «Хрест на Сатурні» виглядає радше чи не як хрест на таланті письменника, причому на будь-якому рівні художньої репрезентації, починаючи від сюжетно-композиційних неадаптованостей, пов'язаних чи то із вуайєристськими потягами Кості, чи то зі сновиганнями Ельки між Україною та США, бо ці епізоди у жоден спосіб не впливають ані на ідейно-художній зміст роману, ані навіть на характер подієвих колізій, – і закінчуючи жахливим штибом образної метафорики, яка завжди визначалася захопливою неповторністю та авторською оригінальністю, але не у цьому разі [див., наприклад, 11, с. 45, 53; 12, с. 58, 80 тощо].

У зв'язку із цим видається цілком прикметним, що О. Пуніна, намагаючись захистити добре письменницьке ім'я Олеся Ульяненка від «необґрунтованих звинувачень», насамперед Аноніма, вважає це вказівкою «на невміння знаходити адекватний інструментарій і літературознавчу площину для прочитання» [6, с. 162]. Тим більше що, як натхненно зазначив в одному з інтерв'ю стосовно аналізованого роману сам письменник, «це <...> така оригінальна річ, яку [він] ще ніколи не писав» [8, с. 176].

Натомість самій авторці «Самітного генія» йдеться про те, що «самітний геній», використовуючи невіргодний за своєю карколомністю художній прийом, написав поганий твір, який у жанровому плані дослідниця визначила як повість, що теж є досить симптоматичним. Але, як виявляється дещо згодом, зробив він це для того, аби стати буцімто на нерівну і смертельну пародійну прю «не лише [із] засилля[м] масроману в сучасній українській літературі <...> а передовсім [із] ситуаці[є]ю масовості як стилю життя української культури» [6, с. 167].

Відтак адекватні студії ідейно-художнього змісту роману «Хрест на Сатурні» будуть можливими тільки у процесі відповідей на два ключові питання, а саме: 1) з чим пов'язана мізерна, та однак вкрай суперечлива критична рефлексія цього твору і 2) з якої причини автора у цьому романі ніби підмінили? Хоча, до речі, можна також припустити, що відповідь на них виявиться аналогічною.

Проте почнімо з першого з них і передусім з'ясуємо, про що розповідається у цьому романі.

Ні, не про суспільні низи, не про криміналітет і навіть не про сучасних адептів проміскуїтету, себто не про сферу продажного чи, сказати б,

броунівського «кохання» – навпаки, центральні персонажі, включно з головними героями, належать до заможного, а навіть багатого і дуже багатого прошарку столичних нуворишів.

Щобільше, йдеться не тільки і не стільки про батьків, скільки про їхніх дітей – про дітей із хороших, як мовиться, сімей. Про дітей розумних, освічених, ерудованих і подекуди творчих. В засаді, про нормальних дітей, які відрізняються від більшості своїх ровесників тільки тим, що вони мають інші фінансові можливості, а тому вдягаються не у продукцію Бердичівської фабрики одягу, а у моделі популярних брендів, п'ють не смердючий самогон, а напої відомих світових марок і розважаються не нюханням клею по підвалам, а наркотичними речовинами дещо іншого ґатунку. До того ж вони подорожують Європою і світом, їздять на «іномарках» і вчаться в університетах, щонайменше, на перспективних спеціальностях.

Таким чином, усі ми – і читачі, і критики вкупі з літературознавцями, і навіть автор – потрапляємо разом із наратором роману в незвичну для усіх нас ситуацію. Адже у романі йдеться не про якогось там сумнівного «сина тіні» чи, не дай Боже, «дофіна Сатани», які, перебуваючи під «знаком Саваофа» і будучи осяяними «Вогненным Оком», рухаються у ритмі «Богемної рапсодії» вулицями київської «Сталінки» чи слобідками Миколаєва, зокрема, «там, де Південь», – ні, навпаки, йдеться про тих, кому у цьому житті поталанило і хто цілком втішений своїм суспільним становищем. А якщо навіть описане і позначено хрестом, то цей хрест надто далеко – аж на Сатурні.

Це означає, що будь-які просторікування про високі поривання, почування та наміри тут просто недоречні – а навіщо, якщо у персонажів усе є?! І їм не треба втішатися своєю чесністю та благородством помислів, аби виправдати свою бідність, як немає у них і необхідності опоетизовувати занурення в антисоціальну прірву, щоб хоча б самим собі якось пояснити непереборні злидні, у яких змушені животіти і вони, і їхні сім'ї.

Отож персонажі аналізованого роману живуть цілком пристойним життям, і навіть за найпалкішого бажання висмоктати із цього сюжету натяк не те, що на «апокаліпсу», а хоча б на суспільно-етичне упослідження, просто неможливо.

Відтак і наведених роздумів, певно, було б цілком достатньо, аби ствердити, що, сказати б, обмежене зацікавлення критики цим романом, як, зрештою, і суперечлива стилістика аналізованого твору, вочевидь, зумовлена чи не пасторальним змістом «Хреста на Сатурні».

Проте ось який парадокс чи навіть два парадокси: по-перше, автор, як про це вже згадувалося вище, вважав цей твір чи не найбільш оригінальним своїм твором, а по-друге, попри художню сумнівність роману «Хрест на Сатурні»,

від нього під час читання дуже важко відірватися. Так, звісно, він драгує своєю поетикальною і стилістичною неоконкретністю, грає на нервах дріб'язковим, але водночас скрупульозним та навіть якимсь ревним переліком дорогих брендів одягу, питва та іншої «споживацької» як у прямому, так й у переносному сенсі машинерії, і, врешті-решт, гарячить пустопорожніми, млявими і, безумовно, фальшивими діалогами персонажів і тоді, коли йдеться про розмови незнайомців, чи про пересічні стосунки між друзями, чи між матір'ю та донькою, чи між тіткою та племінницею, а, головне, тоді, коли спілкуються закохані.

І все ж таки, попри численні рецептивні, сказати б, жахіття, непорозуміння та двозначності, роман «Хрест на Сатурні» з якогось доброго дива все одно не відпускає. А, навпаки, ледь не мертвою, даруйте за каламбур, хваткою тримає до останнього речення, аби завершити цей незграбний і кострубатий наратив на позір безглуздою, театральньо-кіношною* та, безумовно, штучною і афектованою сценою, у якій автомобіль Олега та Світлани потрапив у міліцейську пастку. І спочатку чоловік «узяв її міцно, наче останню крихту ніжності у солодкій патоці золотом розлитого червеного полудня», а зтім, коли, «мигаючи мигалками, ревучи у мегафони, міліція підкочувала до червоного „Ягуара”», автомобіль «спокійно розвернувся на місці, потім рвонувся і, протаранивши поруччя, полетів у воду» [12, с. 102].

Отже, попри можливі пародійні конотації та награні і певною мірою неприродні інтонації та колізії, трагічність розв'язки змушує пильніше придивитися до твору, наділеного дивовижним магнетизмом, що захоплює і не відпускає не тільки під час читання, а й тривалий час після того, як перегорнуто його останню сторінку.

Сказати б інакше, персонажі роману, вочевидь, функціонують за браком внутрішньої глибини як симулякри власної пласкості, але, попри це, попри позірно пародійні (до кого? до чого? – хіба що стосовно самих себе!) конотації, попри награність діалогів та сурогатний штаб вчинків, дійові особи роману і перипетії, у центрі яких вони опиняються, все одно не втрачають на цікавості, бо цим персонажам і не потрібна глибина остільки, оскільки *їхнє функціонування визначає не те, що ці банальні постаті віддзеркалюють у дзеркалі твору, а те, що дзеркало твору віддзеркалює у цих тривіальних посталях.*

Про що ж тут йдеться?

Про дивовижну ситуацію, коли очевидна подія, яка ґрунтує зміст твору, чомусь

залишається обабіч дослідницького зацікавлення навіть тоді, коли сама подія згадується і озвучується, але все одно проминається як незначна, а тому і не надто важлива [див., зокрема, 6, с. 167]!

Зачудування, зрештою, зумовлює і той факт, за яким ця подія, чи, точніше, її репрезентація, як визначає зміст кульмінації твору, так і становить тематичний фундамент, що на ньому будується аналізований роман. А проте мені важко позбутися враження, що і більша частина книги, і навіть її розв'язка, покликані тільки для того, аби приховати істинний зміст «Хреста на Сатурні» – що би ця містична за текстом твору формула не означала [див. 11, с. 8, 22, 42, 43; 12, с. 82, 85 тощо]. Бо, врешті-решт, сенс події, яка зумовлює зміст роману Олесь Ульяненко «Хрест на Сатурні», полягає в інцесті.

Так, вкраденого Парасковією Львівною на початку історії одного кохання семимісячного первістка Анни вже у юнацькому віці його приятель Костя знайомить з іншою дитиною Анни, яка після втрати хлопчика невдовзі народила дівчинку Світланку.

Або можна запропонувати й інше формулювання: Світлану, доньку Анни, яку вона народила після втрати свого первістка, її друг Костя знайомить зі своїм приятелем Олегом, що і є тим самим синочком Анни, якого у неї свого часу поцупила Парасковія Львівна.

Втім якій версії не надавати б перевагу, все одно йдеться про те, що у романі розповідається історія кохання рідних брата та сестри, які, щоправда, спочатку не знали про свою кровну спорідненість, але і після того, як вони про це дізналися – причому у спосіб трагічний, а навіть драстичний: через втрату вже свого власного первістка внаслідок такої невеличкової генетичної хвороби, як гемофілія, – їхнє кохання все одно закінчилося тільки тоді, коли вони власноруч й у насильницький спосіб обірвали плін самої історії, спрямувавши «червоного „Ягуара” <...> у воду» [12, с. 102].

Отже, проблема полягає у тому, що у цьому романі автор вдався до розкриття теми, яка навіть порівняно із «метафізичною природою зла» є і набагато давнішою, і ще більш складною.

Я, натомість, спробую хоча б конспективно окреслити зміст цієї неабияк заплутаної проблематики. Передусім необхідно зазначити, що, на думку Е. Пара, «старі дискусії стосовно <...> „сили гібридів”, а також результати ретельної селекції показали, що шкідливий вплив кровозмішення не має абсолютного характеру» [5, с. 148–149]. Про це ж пишуть і С. Єніколопов та К. Хвостова, що озвучують загальноприйняті серед сучасних науковців переконання, які виразно суперечать традиційним уявленням та упередженнями і за якими «відразу до інцесту більшою мірою зумовлена соціально, аніж біологічно» [2].

* В одому з інтерв'ю Олесь Ульяненко, ледь не виправдовуючись, зізнався, що він, мовляв, написав [«Хрест на Сатурні»] як сценарій до фільму, проте щось не склалося з коштами» [10, с. 84], і внаслідок цього письменник змушений був переписати цей сценарій на роман.

Розглядаючи проблематику інцесту, необхідно також згадати і те, що головною темою книги З. Фрейда «Тотем і табу» стало фундаментальне твердження про сталлий характер несвідомого прагнення до інцесту і вбивства, тому що, як вважав цей вчений, «немає потреби забороняти те, чого нікому не хочеться», і, навпаки, «найбільш заборонене і стає об'єктом бажання» [18, с. 117].

Натомість австрійський психоаналітик О. Ранк пов'язав мотив інцесту між братом і сестрою з Едиповим комплексом, вважаючи це його відповідною модифікацією, вторинною за проявом і м'якшою за формою [19, с. 444].

Наведеним науковим положенням тією чи тією мірою і, безумовно, на свій спосіб вторують також і міфологічні уявлення про інцестуальні сюжети. Так, сексуальні табу у європейській «культурі беруть свій початок (символічно) від райського саду. [А] згідно з висновками Р. Гюйона, автора „Етики сексуальних актів“, заборонене дерево насправді було символом відповідного табу» [2].

Взагалі «міфи вказують на фундаментальну роль заборони на інцест і глибинного безладу, який виникає внаслідок цього порушення. Вони свідчать про її стрижневе значення стосовно упорядкування сексуальності та організації соціуму, що пролягає між особистою і суспільною ідентичністю» [5, с. 143].

Але один із чи не найсуперечливіших парадоксів, за Г. Левінтоном, полягає у тому, що, з одного боку, «найбільш характерний тип інцестного сюжету в розвинених міфологіях пов'язаний зі ставленням до інцесту як до злочину, із прагненням уникнути його і все ж таки із вчиненням інцесту, найчастіше, щоправда, через незнання», а з другого боку, «будь-яке порушення табу може вказувати як на автентичну обраність, так і на хибне самообожнювання» [4].

Своєю чергою, «інцест, як і порушення будь-якого іншого табу, наділений певною амбівалентністю: герой, який учинив інцест, може еволюціонувати до крайніх ступенів добра <...> або ж – зла». А на додаток «інцест пов'язаний також із протиставленням цивілізованого людського суспільства дикому <...> і, на думку Леві-Стросса, із запереченням „автохтонності“ походження людини (одностатевого характеру відтворення, виростання із землі)» [4] і т. ін.

Прикметним є і той факт, що наведені вище закономірності знайшли своє відображення як у слов'янському фольклорі загалом, так і, наприклад, в українській народній баладі зокрема. Втім цікаво, що хоч «на всьому українському просторі також популярними є народні балади про кровосуміш, проте безпосереднє зображення інцесту як такого – відсутнє». У зв'язку з цим М. Карацуба висунула припущення, за яким «народна свідомість і мораль трактує інцест як трагічну аномальну подію, а відтак – цей учинок є порушенням суворих заборон», і «тому, очевидно,

і практичне його зображення у текстах народних балад – відсутнє» [3, с. 175].

Не менш показовим мені видається й інше, а саме: судячи з усього, чи не єдиним твором в українській літературі, основу якого становить «тема зваблення сестри братом та виконання певних ролей за схемою „заборона – порушення заборони через введення в оману жертви – покарання злочинця”», є російськомовна повість Г. Квітки-Основ'яненка «Ложные понятия», у якій «центральна функція», на думку Д. Чика, визначається через «табуйоване зваблення, образи брата-спокусника, [що] зважується на переступ соціальних норм, і підступно обманутої сестри-жертви» [13, с. 151].

Таким чином, Олесь Ульяненко одним з перших у вітчизняній літературі вдався до сюжету, відтворення якого, крім табуйованого характеру у світовій культурі, був до того ж табуйованим стосовно зображення ще й у національній традиції.

І у зв'язку із цими міркуваннями можна зробити ще один висновок про те, що як відсутність належної критичної рецепції стосовно аналізованого роману, так і його неокочирна стилістика зумовлені драстичною темою, інтерпретація якої є абсолютно неможливою традиційними, тобто переважно соціологічними, методами, бо це кричить суперечило б змісту «Хреста на Сатурні».

Адже що робить за окреслених обставин письменник?

Він не просто відтворює м'який варіант інцесту, зумовлений тим, що Олег і Світлана довший час не знали про свою родинну спорідненість.

І він не тільки намагається, щоправда, якимсь кволо і непереконливо пояснити трагічні події містичним «хрестом на Сатурні», який навіть використовується як назва роману, проте символічний зміст якого актуалізується як у зв'язку із темою інцесту [11, с. 8, 85], так і з передчасною смертю чоловіка Анни [11, с. 22] і з поясненням Ватцеля про те, що це смертельно-небезпечний знак взагалі [11, с. 42], а також з передчуттями Ельки, якій наснився поганий сон [11, с. 82], – і, отже, розпорошує цей потужний мотив на окремі, локальні вияви, тим самим зменшуючи його силу та виразність.

І він, себто автор, не лише посилається, зрештою, теж досить мляво на фатальну приреченість головних героїв [11, с. 102] – він, попри все це, вдається до цілковитого блюзнірства. Адже Олег і Світлана, вже дізнавшись про те, що вони брат і сестра, вже втративши свою бідолашну дитину, яка, на своє нещастя, народилася хлопчиком*, і вже розлучившись та спробувавши на відстані якимсь влаштувати своє безталанне життя, – знову, але

* Дівчатка не хворіють на гемофілію – вони є тільки носіями цієї хвороби.

цього разу вже усвідомлено опиняються в обіймах один одного: опиняються для того, аби вже більше ніколи і за жодних обставин не розлучатися – навіть через смерть.

Тож можна дійти висновку, за яким письменник поводить себе у цьому романі так, ніби його підмінили, тому, що він творить аж ніяк не пародію, а, навпаки, трагедію у найточнісінькому, себто давньогрецькому, сенсі цього поняття, відповідно до якого трагедія – це, по-перше, історія, яка визначається вкрай штучними формою та змістом, і, по-друге, це історія, що не просто завершується смертю, це історія, яка не може не закінчитися смертю, чи, точніше, це історія, що не може закінчитися нічим іншим, окрім смерті.

Чому?

Та тому, що *ідеться про фатальну неможливість людини позбутися самої себе і цілковито повернутися до своєї тваринної сутності*. Сказати б інакше, ніхто і ніщо буцімто не заважає перпетраторам** вчинити те, за що їх власне й ідентифікують у такий спосіб, бо біологічних, а дуже часто і юридичних або, ширше, правових перешкод для цього не існує.

Щобільше, трагедія ця розігрується не на тлі божественного неба і величних споруд,

приналежних до легендарних цивілізацій, а на мізерному ґрунті, зумовленого нищою марнотою повсякденного існування пересічних мешканців Хрещатика і околиць, подекуди, звісно, і мовчазних, і анонімних, і задивлених в есхатологічні візії, авжеж.

Проте онтологічна неможливість повернутись до своїх витоків, до самих себе тим не менш не здатна обмежити ані прагнення людини бути собою, ані бажання за будь-яку ціну і хоч на одну мить зазнати щастя разом з коханим (-ою), з яким можна було б задивитися «у сонячну патуку червненого полудня, соковитого, світлого і свіжого» [12, с. 102].

Таким чином, у підсумку необхідно ствердити, що тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів якнайбільше надається на забезпечення адекватного розуміння не тільки такого неоднозначного і контрверсійного твору, як роман Олеся Ульяненка «Хрест на Сатурні» чи позоставших, не менш складних та суперечливих творів письменника, а й, вочевидь, інших текстів вітчизняної і світової літератури. Адже найголовніше, що цей метод дозволяє не обмежуватися поверхневими характеристиками, а сягати і справді неабиякої тілесно-буттєвої глибини літературного дискурсу.

** Люди, що вдаються до інцестних дій.

Література

1. Анонім. Булька під носом (Нотатки з приводу опублікованої в липневому числі «Кур'єру Кривбасу» за 2004 р. повісті Олеся Ульяненка «Хрест на Сатурні») // *Кальміус*. 2005. Ч. 1 (22). С. 183–190.
2. Ениколопов С. Н. Взгляды на инцест в контексте разных культур и традиций. Современное состояние проблемы // *Психолого-педагогические исследования*. 2012. № 2. URL: https://psyjournals.ru/psyedu_ru/2012/n2/53447.shtml (дата звернення: 26.02.2020).
3. Карацуба М. Ю Архетип інцесту як порушення заборони у слов'янській народній баладі // *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. 2014. Вип. 26. С. 170–176.
4. Левинтон Г. А. Инцест. URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/myths-of-the-world/articles/44/incest.htm> (дата звернення: 24.02.2020).
5. Пара Э. Инцест // *Психология любви и сексуальности*. Москва: Искусство XXI век, 2006. С. 140–159.
6. Пуніна О. Самітний геній: Олесь Ульяненко: літературний портрет. Київ: Академвидав, 2016. 288 с.
7. Соловей О. Інспіроване пекло // *Українська літературна газета*. 19.03.2010. № 6 (12). URL: <http://litgazeta.com.ua/articles/inspigothane-pekle/> (дата звернення: 24.02.2020).
8. Степула Н. Сюжети: фрагменти програми Надії Степули на радіо «Свобода» // У знятому на плівку дні: Олесь Ульяненко у спогадах. Київ: Укр. пріоритет, 2012. С. 173–180.
9. Тендітна Н. М. Естетика смерті у прозі Є. Пашковського та О. Ульяненка: автореф. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Кіровоград, 2009. 20 с. URL: https://revolution.allbest.ru/culture/00592836_0.html (дата звернення: 23.02.2020).
10. Ульяненко О. Без цензури: інтерв'ю. Київ: Махаон-Україна, 2011. 376 с.
11. Ульяненко О. Хрест на Сатурні: Історія одного кохання // *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 176. С. 3–55.
12. Ульяненко О. Хрест на Сатурні: Історія одного кохання // *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 177. С. 53–102.
13. Чик Д. Мотив інцесту в повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Ложные понятия» та романі М. Г. Льюїса «The monk: a romance» // *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2015. № 6. С. 150–153.
14. Штейнбук Ф. М. Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця XX – початку XXI століття. Київ: Педагогічна преса, 2007. 292 с.
15. Штейнбук Ф. М. Тілесність – мімезис – аналіз (Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів). Київ: Знання України, 2009. 215 с.
16. Штейнбук Ф. Українська література у контексті тілесно-міметичного методу. Сімферополь: ВД «Аріал», 2013. 392 с.
17. Штейнбук Ф. Конвергенція тілесних мікропосів у сучасній світовій літературі. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. 248 с.
18. Freud S. Totem et tabou (1912–1913). Paris: Gallimard, 1993. 368 p.

19. Rank O. Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage: Grundzüge einer Psychologie des dichterischen Schaffens. Leipzig; Wien: F. Deuticke, 1912. 685 s.

References

1. Anonim (2005) Bulka pid nosom (Notatky z pryvodu opublikovanoi v lypnevomu chysli «Kurieru Kryvbasy» za 2004 povisti Olesia Uliianenka «Khrest na Saturni») [A bubble under the nose (Notes on the published novel by Oles Uliianenko «A Cross on Saturn» in a July issue of «Krivbas Curier» in 2004)]. *Kalmius*, 1 (22), pp. 183–190.
2. Yenikolopov, S. N. (2012) Vzgliady na intsest v kontekste raznykh kultur i traditsyi. Sovremennoie sostoiannie problemy [Views on incest in the context of different cultures and traditions. The modern condition of the problem]. *Psikhologo-pedagogicheskiie issledovaniia*, 2. URL: https://psyjournals.ru/psyedu_ru/2012/n2/53447.shtml
3. Karatzuba, M. Yu. (2014) Arkhetyp intsestu yak porusheniia zaborony u slovianskii narodnii baladi [An incest archetype as a way to violate a prohibition in a Slavik folk ballad]. *Komparatyvni doslidzhennia slovianskykh mov i literatur*, 26, pp.170–176.
4. Levinton, G. A. Intsest [Incest]. URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/myths-of-the-world/articles/44/incest.htm>
5. Para, E. (2006) Intsest. *Psikhologiiia liubvi i seksualnosti* [Incest. *Psychology of love and sexuality*]. Moskva: Isskustvo XXI vek, pp. 140–159. [in Russian]
6. Punina, O. (2016) Samotnyi henii: Oles Uliianenko: literaturnui portret [A lonely genius: Oles Uliianenko: a literary portrait]. Kuiv: Akademvydav. [in Ukrainian]
7. Solovei, O. (2010) Inspirovane peklo [Incited hell]. *Ukrainska literaturna hazeta*, 6 (12). URL: <http://litgazeta.com.ua/articles/inspirovane-peklo/>
8. Stepula, N. (2012) Siuzhety: frahmenty prohram Nadii Stepuly na radio «Svoboda» [Stories: fragments of Nadiia Stepula's program on radio «Svoboda»]. U zniatomu na plivku dni: Oles Uliianenko u spohadakh. Kyiv: Ukr. Priorytet, pp. 173–180.
9. Tenditna, N. M. (2009) Estetyka smerti u prozi Ye. Pashkovskoho ta O. Uliianenka [Ethics of death in prose of Ye. Pashkovski and O. Uliianenko]: aftoref. na zdobuttia nauk. stupenia kand. filol. nauk : spets. 10.01.01 «Ukrainska literature». Kirovohrad. URL: https://revolution.allbest.ru/culture/00592836_0.html
10. Uliianenko, O. (2011) Bez tsenzury: interviiu [Uncensored: Interview]. Kyiv: Makhaon-Ukraina. [in Ukrainian]
11. Uliianenko, O. (2004) Khrest na Saturni: Istoriia odnogo kohannia [A cross on Saturn: a story of one love]. *Kurier Kryvbasy*, 176, pp. 3–55.
12. Uliianenko, O. (2004) Khrest na Saturni: Istoriia odnogo kohannia [A cross on Saturn: a story of one love]. *Kurier Kryvbasy*, 177, pp. 53–102.
13. Chyk, D. (2015) Motyv intsestu v povisti H. Kvitky-Osnovianenka «Lozhnuie poniatia» ta romani M. G. Liuisa [An incest motif in the novella «Wrong Ideas» by G. Kvitka-Osnovianenko and the novel «The monk: a romance» by M. G. Lewis]. *Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendetsii*, 6, pp. 150–153.
14. Shteinbuk, F. M. (2007) Zasady tilesnogo mimetyzmu u tekstovykh stratehiiakh postmodernistkoi literatury kintsia XX [Principles of corporal mimetism in text strategies of postmodernism literature at the end of XX – at the beginning of XXI century]. Kuiv: Pedahohichna presa. [in Ukrainian]
15. Shteinbuk, F. M. (2009) Tilesnist – mimezis – analiz (Tilesno-mimetychnyi metod analizu khudozhnikh tvoriv) [Corporality – mimesis – analysis (Corporal-mimetic method to analyze fiction works)]. Kuiv: Znannia Ukrainy. [in Ukrainian]
16. Shteinbuk, F. (2013) Ukrainska literature u konteksti tilesno-mimetychnoho metodu [Ukrainian literature in the context of the corporal-mimetic method]. Simferopol: VD «Ariol». [in Ukrainian]
17. Shteinbuk, F. (2014) Konverhentsiia tilesnykh mokrotoposiv u suchnii svitovii literature [Convergence of corporal microtopoi in modern world literature]. Kyiv: Vydavnychi dim Dmytra Buraho. [in Ukrainian]
18. Freud S. Totem et tabou (1912–1913). Paris: Gallimard, 1993. 368 p.
19. Rank O. Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage: Grundzüge einer Psychologie des dichterischen Schaffens. Leipzig; Wien: F. Deuticke, 1912. 685 s.

Штейнбук Фелікс Маратович, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри русистики та східноєвропейських студій, Університет Коменського у Братиславі (Šafárikovo námestie 6, 814 99 Bratislava, Slovensko (площа Шафарика 6, 814 99 Братислава, Словаччина)); e-mail: felixm@ua.fm, feliks.shteinbuk@uniba.sk; <https://orcid.org/0000-0002-4852-815X>

Штейнбук Феликс Маратович, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русистики и восточноевропейских исследований, Университет Коменского в Братиславе (Šafárikovo námestie 6, 814 99 Bratislava, Slovensko (площадь Шафарика 6, 814 99 Братислава, Словакия)); e-mail: felixm@ua.fm, feliks.shteinbuk@uniba.sk; <https://orcid.org/0000-0002-4852-815X>

Shteinbuk Feliks, Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Russian and East European Studies, Comenius University in Bratislava (Šafárikovo námestie 6, 814 99 Bratislava, Slovensko); e-mail: felixm@ua.fm, feliks.shteinbuk@uniba.sk; <https://orcid.org/0000-0002-4852-815X>