

УДК 821.161.2.09-31 (045)

Ф. М. Штейнбук

ORCID: 0000-0002-4852-815X

СТИЛЬОВА СВОЄРІДНІСТЬ ТВОРЧОСТІ ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕНКА

У статті на основі герменевтичного і тілесно-міметичного методів було зроблено спробу уточнити та зверифікувати зміст стильової своєрідності творчості Олесь Уляненка. Було визначено, що поняття «стиль» можна охарактеризувати як таке явище, яке не дорівнює самому собі, внаслідок чого воно закономірно антропологізується. Було з'ясовано, що фабульну основу більшості творів митця утворюють події численних смертей персонажів. У зв'язку із цим було з'ясовано, що стиль Олесь Уляненка можна визначити як стиль постмодерністського типу, який внаслідок притаманного цьому стилю подвійного кодування може сприйматися або як зразок масової культури, або як взірць надзвичайно глибокої інтелектуально-філософської прози.

Ключові слова: Олесь Уляненко, стильова своєрідність, герменевтичний метод, тілесно-міметичний метод, антропологізація, подвійне кодування.

DOI 10.34079/2226-3055-2022-15-26-27-240-246

Постановка проблеми у загальному вигляді та зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Необхідно ствердити, що до якого б джерела, присвяченого роздумам про стиль, не звернутися, у кожному з них можна легко помітити спільний знаменник, за яким стиль розглядається не лише як поняття складне (див., наприклад, Лосев і Тахо-Годи, 2006, с. 14), а й як поняття надміру багатозначне (див., наприклад, Боров, 2002, с. 132).

Втім ця багатозначність є переважно позірною, бо в усіх тих численних дефініціях, у яких стиль визначається чи то, за Р. Арнхеймом, як «фактор творчого процесу», чи то «як спосіб естетичного впливу» (Арнхейм, 1994, с. 280), чи то, за Ю. Боровим, як «фактор твору» або як «фактор художнього спілкування (автора та реципієнта)» (Боров, 2002, с. 132–133), – отже, завжди йдеться про взаємодію: художника – з епохою, художника – з текстом, тексту – з читачем, читача – з художником тощо.

За окресленої перспективи можна навіть визначити стиль як таке явище, яке не існує самé по собі, або як такий феномен, що не дорівнює самому собі, на відміну, наприклад, від жанру щодо «стійкості та нормативності» (Бовсунівська, 2009, с. 8) останнього.

Натомість стиль жодними подібними сталостями похизуватися не може, а тому об'єктивно ідентифікація індивідуального стилю художника становить неабияку проблему. Особливо тоді, коли йдеться про творчість Олесь Уляненка – одного із найталановитіших та найконтroversійніших сучасних українських письменників.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Так, зокрема, О. Пуніна і О. Соловей вперто, хоч і не надто переконливо маркують письменника ледь не сучасним месією українського експресіонізму (див. Пуніна, 2016, с. 45, 47, 56, 57, 113, 143, 149, 154, 189, 197, 219; а також Пуніна, 2014; Соловей, 2013; 2013а, с. 25; 2016 тощо).

Ще менш обґрунтованими щодо стилістичних особливостей шуканої творчості виглядає розвідка А. Соколової, тому що кількісні характеристики, а навіть етимологічні тлумачення імен, використаних Олесем Уляненком у романі «Дофін Сатани», не лише майже не корелюють із інтерпретацією відповідних персонажів, а й взагалі не мають жодного стосунку до розуміння науковицею цього твору. Зокрема, у підсумку А. Соколовій йдеться тільки про те, що «О. Уляненко володіє неабиякою точністю в

розумінні й доборі імен» і що «мовний досвід дозволяє письменникові поставити той чи інший онім у потрібний фокус і залучити читача до його бачення в ланцюжку інших імен» (Соколова, 2019, с. 87).

У зв'язку із цим **актуальність дослідження** не викликає жодних сумнівів, оскільки нечисленні спроби літературознавців окреслити стилістичні параметри художньої спадщини Олеся Ульяненка залишаються наразі обмеженими і вкрай суперечливими.

Отже, **мета статті** полягає у тому, аби на основі герменевтичного і тілесно-міметичного методів уточнити та зверифікувати зміст стилістичної своєрідності творів письменника.

Реалізація поставленої мети зумовлює необхідність вирішення таких **завдань дослідження**:

- уточнити зміст поняття «стиль»;
- типологізувати ознаки індивідуально-авторського стилю Олеся Ульяненка;
- проаналізувати конкретні романи письменника в контексті їхньої стилістичної маркованості;
- ідентифікувати стилістичну приналежність творчості Олеся Ульяненка.

Виклад основного матеріалу.

О. Лосєв разом зі своєю співавторкою М. Тахо-Годі у їхній спільній фундаментальній праці, присвяченій дослідженню стильової функції природи у творчості Романа Роллана, нагадали також і про те, що, за давно і добре відомим висловом Жоржа-Луї Леклерка де «Бюффона “стиль – це людина”» (Лосєв и Тахо-Годи, 2006, с. 14).

А відомий російський письменник-дисидент Андрій Синявський в одному зі своїх інтерв'ю взагалі фаталізував шукану категорію, зазначивши, що «стиль – це доля» (Синявський, 2001).

Таким чином, йдеться про цілком очевидну антропологізацію поняття «стиль», що чи не ідеально вписується як у засади тілесно-міметичного методу аналізу художніх творів (див. про це Штейнбук, 2007; Штейнбук, 2009 тощо).

Разом з тим людський чи, точніше, антропологічний підмурівок стилю, крім того, що він визначає також штиб індивідуальної біографії автора, водночас промовляє і за більш глибокими тілесно-буттєвими шарами – власне людських досвіду та свідомості.

Тож поверхові загальні уявлення про індивідуально-авторський стиль Олеся Ульяненка можна типологізувати за кількома наступними вимірами, серед яких переважають:

- національний;
- суспільний;
- девіантний;
- сексуальний;
- жахливий.

Зрозуміло, що кожен з цих вимірів потребує більш докладного та глибшого аналізу. Втім варто зосередитися не на питанні про те, про що йдеться у творчості письменника, а на питанні про те, чому у його творчості йдеться переважно про усі ці різноманітні і переважно тілесно зумовлені естетичні неоковирності, які становлять змістову основу стилістичної силуетки цього автора.

Або можна сформулювати це питання інакше, а саме: чому замість того, аби традиційно змальовувати, образно кажучи, «садок вишневий коло хати» разом із хрущами, що «над вишнями гудуть», Олеся Ульяненка насамперед цікавить, за Я. Дубинянською, «суцільна брутальність, насильство, продажний збочений секс і багато-багато лайна, переважно з глистами» (Дубинянська, 2010)?

Прикметно, що за оригінальними уявленнями Ж. Дерріди, «питання про стиль – це завжди питання про тонкий – загострений – предмет. Інколи це лише перо, яке, однак, за певних обставин стає стилетом або навіть кинджалом. За їхньою допомогою, будьте

певні, ми можемо рішуче атакувати все, що філософія виокремлює з матерії чи форми, – для того, щоб пробити в них дірку, поставити печатку або тавро. І разом з тим ці знаряддя допомагають захищатися від реальності, яка нам загрожує, заганяти її у глухий кут, стримувати її натиск і боронитися від неї – повсякчас змінюючи напрям руху та плутаючи сліди, пригинаючись і ховаючись на бігу» (Дерріда).

Отже, якщо у запропонованому контексті редукувати зміст романів Олеся Ульяненка до їхньої фабульної квінтесенції, то тоді можна отримати таке.

У романі «Сталінка» викладено історію Лорда, який втік з божевільні, пережив страхітливий полон і потрапив до монастиря, перетворившись при цьому на Йону, либонь, тільки для того, аби наприкінці цього шляху пережити видіння, у якому Горік Піскар'юв, що зробив невірогідну життєву кар'єру і доріс аж до ватажка однієї з київських банд, «б'ється у судамах, трава повсібіч буряковіс, вітер замітає хмарами сонце, а псюрня, ухопивши волю, спущена людьми, жадібно глитає, рве людське тіло» (Ульяненко).

Романна оповідь у «Вогненному оці» стосується двох друзів дитинства – Віталія і Родика, історія яких розпочинається з того, що «класний керівник Євдокія Петрівна Тарасенко <...> застукал[а] їх на гарячому, коли вони пробували подрочити одне одному» (Ульяненко, 2013, с. 28), а закінчується тим, що Родик, не зовсім зрозуміло, у який спосіб, стає дуже багатю та впливовою людиною, як виявляється, аби тільки переконатися у тому, що у його «життя нема долі» (Ульяненко, 2013, с. 272), і щоб дати життєвий «шанс» Віталію. А правдошукач Віталій повертається у рідні пенати, вочевидь, тільки для того, щоб невдовзі з директора провінційного заводу перетворитися на диктатора і стати жертвою свого колишнього приятеля, «невдахи-поета» Ляща, який, звільнившись з божевільні, здався на неабиякий чин, внаслідок якого голова Віталія «розл[е]т[і]лася» на неправдоподібні червоні квацьки» (Ульяненко, 2013, с. 309).

Наратив роману «Богемна рапсодія» вибудовується навколо долі художника Кості Клюнова, який теж завдяки темній обладці, запропонованій йому Клоцом, виявився спроможним на те, аби звільнитися від животіння у занедбаній, холодній та просмерділій бідацькій комірчині з «облуплен[ими] стін[ами]» (Ульяненко, 2017, с. 213) і врешті-решт опинитися у готелі, розташованому на березі «крихітного морського містечка» (Ульяненко, 2017, с. 263), де на теплому півдні, аби в певний момент зрозуміти, що він «просто помер, і йому треба вже летіти на те світло, яке називав сонцем» (Ульяненко, 2017, с. 302).

У романі «Сині тіні» реалізовано намагання чи не усіх основних дійових, а навіть і деяких епізодичних осіб поділитися, так би мовити, з *urbi et orbi* епічною історією Блоха, який «з'явився, наче привид, на залізничному пероні <...> в сизі, прокурені й пропиті украй свята» (Ульяненко, 2013а, с. 3) і який за кілька років, але, на загал, дуже швидко воздвигнув потужну і, як здавалося, непохитну олігархічну імперію тільки для того, аби одного дня опинитися у в'язниці, що у ній якимось «ввечері його безболісно задавив найманий убивця, підкинувши труп у душову» (Ульяненко, 2013а, с. 282).

І зовсім вже дивні речі діються у романі «Знак Саваофа», бо твір починається із вкрай суперечливої сцени, у якій преподобний отець Авакумій спочатку ініціює сексуальне дійство за участі молодого келійника Зосими (Ульяненко, 2013b, с. 7), а трішки згодом, коли його за цим «богоугодним» заняттям застала сестра Акінья, він «постави[в] її на коліна», і «перш ніж вона встигла щось пролепетати, карк її хряснув, [а] голова безпомічно, як у курки, повисла на шії» (Ульяненко, 2013b, с. 7).

Натомість закінчується цей роман тим, що один із головних героїв – Володька Побіденко на екзотичне прізвисько Принц Дакарський – після того, як «пристрелив двох міліціонерів, які зіпсували його коханку» (Ульяненко, 2013b, с. 265), наклав на себе руки, а його сина Андрюху на романтичне прізвисько Лямур на замовлення його колишньої коханки Ілони розстріляли такі ж бандити, як і він сам.

Вкрай драстичну історію, навіть порівняно із попередніми сюжетами, відтворено у романі «Дофін Сатани», бо у цій книзі з усіма можливими, та й неможливими для сприйняття натуралістичними деталями описуються злочини серійного маніяка-убивці, який позбавляє життя десятки людей.

Натомість оповідь у романі «Жінка його мрії», попри його романтично-алюзійну назву, розпочинається із суїциду Лади і продовжується іншими численними смертями, аби закінчитися теж загибеллю вже іншої жінки – Іви, яка «померла на початку квітня о третій годині ночі» (Ульяненко, 2012, с. 279).

Смерть започатковує і роман «Квіти Содому», адже, за свідченням Макса, вони із Лу «порубали Тоцького на шматки», хоч «замочила його мама, а потім пішла» (Ульяненко, 2012а, с. 4). А закінчується цей роман вже і зовсім похмуро, бо, крім смерті пораненої китайки, яку відчайдушно намагався врятувати Алекс, вколюючи їй «укол за уколом», «повільно» «помирає» і «Ранкове Сонце» (Ульяненко, 2012а, с. 254).

Не становить винятку із дискурсивних смертельних жнив також і роман «Ангели помсти», апогеєм яких стає смерть однієї із протагоністок Тані Рудківської, тому що батько-мільйонер навіть спромігся для неї на літак у Швейцарію, а вона просто «заплющила очі <...> впала в кому і померла, не долетівши до місця призначення», аби «поховали її в Лозанні» (Ульяненко, 2012b, с. 340).

Не можна також не помітити і дивний, сказати б, мортуальний перегук між тим, як остаточно померла Таня Рудківська, і смертю Серафими – головної героїні однойменного роману, тому що «у середу, восьмого липня, вона просить, щоб їй з бібліотеки принесли томик Кітса. Санітарка приносить книгу», а «Серафима лежить на ліжковій зі складеними руками. Папери на тумбочці. Вона мертва» (Ульяненко, 2013с, с. 210).

Своєю чергою, роман «Софія» розпочинається із масового морду трьох «пристрелених чоловіків у черевиках з крокодилячої шкіри, з обличчями єгипетських мумій» (Ульяненко, 2015, с. 3), а продовжується цілою низкою численних бузувірських смертей.

І, нарешті, у романі «Перли і свині», попри його фантазмагоричний штаб, дія розпочинається взагалі з того, що на початку «20013 року <...> розгорнулася Третя світова війна» (Ульяненко, 2015а, с. 3).

Отже, все це, мабуть, і дійсно можна назвати, наприклад, за висловом самого Олеся Ульяненка, мандрівкою «на край ночі, щоби дослідити смерть» (Ульяненко, 2011, с. 10). Але від більшою чи меншою мірою влучної назви суттєво нічого не зміниться, оскільки кожного разу йтиметься про те, що на цій планеті живе істота, яку нібито створено за образом та подобою Бога і яку наділено, принаймні офіційно, свідомістю.

Разом з тим ця істота, на відміну від прототипу, упосліджена конечністю. Та, попри це, вона поводить себе так, ніби смертними є усі інші, але тільки не ця, конкретна особина, внаслідок чого ця істота зайнята переважно тим, що знищує або інших, або саму себе.

Висновки та перспективи подальших розвідок. Таким чином, можна дійти висновку, за яким «письменник – це не стиль життя, це каторжна робота, до того ж надзвичайно невдячна» (Ульяненко, 2011, с. 46), тому що принаймні для Олеся Ульяненка стиль становить відчайдушно наполегливі спроби хоча б наблизитися до розуміння того, що зрозуміти, в засаді, просто неможливо.

Проте саме ці спроби і набувають неабиякої ваги, бо вони, за замовчуванням, є надзвичайно продуктивними, а їхня продуктивність власне і ґрунтується на недосяжності і нескінченності, що тільки і здатні у діалектичний, звісно, спосіб, заперечити конечність цієї дивної істоти, загадковою долею якої від віку переймається література.

Література, натомість, ставить перед собою завдання, яке полягає, зокрема, у тому, аби через стиль забезпечити, за Ж. Деррідою, «одухотворення чуттєвості», що «зветься коханням» і що, між іншим, на думку французького філософа, «становить великий

тріумф», позаяк «другий тріумф – це наше одухотворення ворожнечі» (Деррида).

Відтак стиль Олеся Ульяненка можна визначити як стиль постмодерністського типу, який внаслідок притаманного йому (стилю) подвійного кодування, може сприйматися або як зразок масової культури, спрямованої на натуралістичне зображення тілесно-суспільних жахів, у тому числі, і як підставу для етично-проповідницьких застережень перед загрозами спокуси, розпусти та аморальності, або як взірць надзвичайно глибокої інтелектуально-філософської прози, яка винятково через свою тілесно-одухотворену художню артикуляцію намагається подолати суперечності, що їх із засади подолати неможливо, і сягнути такі істини, які сягнути не до снаги нікому і за жодних обставин.

За окресленої перспективи перед будь-яким дослідником відкривається абсолютно нічим і ніким необмежений простір для подальших розвідок, які можуть стосуватися не лише спадщини Олеся Ульяненка, а й будь-якого іншого сучасного автора.

Бібліографічний список

- Арнхейм, Р., 1994. *Новые очерки по психологии искусства*. Москва: Прометей.
- Бовсунівська, Т., 2009. *Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману*. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет».
- Борев, Ю., 2002. *Эстетика*. Москва: Высш. шк.
- Деррида, Ж. Вопрос стиля. *Библиотека Гумер – Философия*. [онлайн]. Доступно: https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Derr/vopr.php (Дата звернення 01 декабря 2022).
- Дубинянська, Я., 2010. *Там, де нас нема*. Доступно за: <http://litakcent.com/2010/03/05/tam-de-nas-nema/> (Дата звернення: 02 травня 2020).
- Лосев, А. и Тахо-Годи, М., 2006. *Эстетика природы: природа и её стилевые функции у Романа Роллана*. Москва: Наука.
- Пуніна, О., 2014. Експресіоністичний метод Олеся Ульяненка: роман «Сталінка». *Слово і Час*, 10, с. 84–91.
- Пуніна, О., 2016. *Самітний геній: Олесь Ульяненко: літературний портрет*. Київ: Академвидав.
- Синявский, А., 2001. Стиль – это судьба. *Синтаксис*, 37, с. 127–131.
- Соколова, А., 2019. Функціонально-стилістичні можливості поетонімів роману Олеся Ульяненка «Дофін Сатани». *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*, 44, с. 81–88.
- Соловей, О., 2013. І страх, і втрати, і любов. *Буквоїд*. [онлайн]. Доступно: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2013/06/29/110002.html> (Дата звернення: 01.12.2022).
- Соловей, О., 2013а. На боці світла і добра (Декілька слів про Олеся Ульяненка). *Оборонні бої: Статті, рецензії, есеї*. Донецьк: Видавництво БВЛ, с. 19–31.
- Соловей, О., 2016. Улянова ересь (Перечитуючи «Софію» Олеся Ульяненка). *Буквоїд*. [онлайн]. Доступно: <http://bukvoid.com.ua/column/2016/07/20/101229.html> (Дата звернення 01 грудня 2022).
- Ульяненко, О. Сталінка. *CoolLib*. [онлайн]. Доступно: <https://coollib.com/b/150105/read> (Дата звернення: 02.12.2022).
- Ульяненко, О., 2011. *Без цензури: інтерв'ю*. Київ: Махаон-Україна.
- Ульяненко, О., 2012. *Жінка його мрії*. Харків: Фоліо.
- Ульяненко, О., 2012а. *Квіти Содому*. Харків: Фоліо.
- Ульяненко, О., 2012б. *Ангели помсти*. Харків: Фоліо.
- Ульяненко, О., 2013. *Вогненне око*. Харків: Фоліо.
- Ульяненко, О., 2013а. *Син тіні*. Харків: Фоліо.
- Ульяненко, О., 2013б. *Знак Саваофа*. Харків: Фоліо.

- Ульяненко, О., 2013с. *Серафима*. Харків: Фоліо.
Ульяненко, О., 2015. *Софія*. Харків: Фоліо.
Ульяненко, О., 2015а. *Перли і свині*. Харків: Фоліо.
Ульяненко, О., 2017. *Там, де Південь: повісті*. Київ: Люта справа.
Штейнбук, Ф., 2007. *Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття*. Київ: Педагогічна преса.
Штейнбук, Ф., 2009. *Тілесність – мімезис – аналіз (Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів) : монографія*. Київ: Знання України.

References

- Arnkheym, R., 1994. *Novye ocherki po psikhologii iskusstva* [New Essays on the Psychology of Art]. Moskva: Prometej. (in Russian).
Bovsuniv's'ka, T., 2009. *Teoriia literaturnykh zhanriv: Zhanrova paradyhma suchasnoho zarubizhnoho romanu* [Theory of literary genres: Genre paradigm of the modern foreign novel]. Kyiv: Vydavnycho-polihrafichnyi tsentr «Kyivs'kyi universytet». (in Ukrainian).
Borev, Yu., 2002. *Estetika* [Aesthetics]. Moskva: Vyssh. shk. (in Russian).
Derrida, Zh. Vopros stilya [A matter of style]. [online] Available at: <https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Derr/vopr.php> (Accessed 01 December 2022). (in Russian).
Dubynians'ka, Ya. *Tam, de nas nema* [There, where there are no us]. Available at: <http://litakcent.com/2010/03/05/tam-de-nas-nema/> (Accessed 02 May 2020). (in Ukrainian).
Losev, A. and Takho-Godi, M., 2006. *Estetika prirody: priroda i ee stilevye funktsii u Romena Rollana* [Aesthetics of nature: nature and its stylistic functions by Romain Rolland]. Moskva: Nauka. (in Russian).
Punina, O., 2014. Ekspresionistychnyi metod Olesya Ul'ianenka: roman «Stalinka» [Expressionistic method of Oles Ulianenko: the novel «Stalinka»]. *Slovo i Chas*, 10, pp. 84–91. (in Ukrainian).
Punina, O., 2016. *Samitnyi henii: Oles' Ul'ianenko: literaturnyi portret* [A lonely genius: Oles Ulianenko: a literary portrait]. Kyiv: Akademydav. (in Ukrainian).
Sinyavskiy, A., 2001. Stil – eto sudba [Style is destiny]. *Sintaksis*, 37, pp. 127–131. (in Russian).
Sokolova, A., 2019. Funktsional'no-stylistychni mozhlyvosti poetonimiv romanu Olesya Ul'ianenka «Dofin Satany» [Functional and stylistic possibilities of poemonyms of Oles Ulianenko's novel «Dauphin of Satan»]. *Naukovyi visnyk Izmayil's'koho derzhavnoho humanitarnoho universytetu*, 44, pp. 81–88. (in Ukrainian).
Solovei, O., 2013 I strakh, i vtraty, i liubov [And fear, and loss, and love]. *Bukvoid*. [online]. Available at: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2013/06/29/110002.html> (Accessed 01.12.2022). (in Ukrainian).
Solovei, O., 2013a. Na botsi svitla i dobra (Dekil'ka sliv pro Olesia Ul'ianenka) [On the side of light and goodness (A few words about Oles Ulianenko)]. *Defensive battles: Articles, reviews, essays* [Defensive battles: Articles, reviews, essays]. Donetsk: Vydavnytstvo BVL, pp. 19–31. (in Ukrainian).
Solovei, O., 2016. Ulianova yeres' (Perechytuyuchy «Sofiyu» Olesia Ul'ianenka) [Ulianov's heresy (Rereading «Sofia» by Oles Ulianenko)]. *Bukvoid*. [online]. Available at: <<http://bukvoid.com.ua/column/2016/07/20/101229.html>> (Accessed 01 December 2022). (in Ukrainian).
Ul'ianenko, O. *Stalinka* [Stalinka]. *CoolLib*. [онлайн]. Available at: <<https://coollib.com/b/150105/read>> (Accessed 02 December 2022). (in Ukrainian).
Ul'ianenko, O., 2011. *Bez tsenzury: interv'iu* [Uncensored: an interview]. Kyiv: Makhaon-Ukraina. (in Ukrainian).

- Ulianenکو, O., 2012. *Zhinka yoho mrii* [The woman of his dreams]. Kharkiv: Folio. (in Ukrainian).
- Ulianenکو, O., 2012a. *Kvity Sodomu* [Flowers of Sodom]. Kharkiv: Folio. (in Ukrainian).
- Ulianenکو, O., 2012b. *Anhely pomsty* [Angels of revenge]. Kharkiv: Folio. (in Ukrainian).
- Ulianenکو, O., 2013. *Vohnenne oko* [Fire eye]. Kharkiv: Folio. (in Ukrainian). (in Ukrainian).
- Ulianenکو, O., 2013a. *Syn tini* [Son of the shadow]. Kharkiv: Folio. (in Ukrainian).
- Ulianenکو, O., 2013b. *Znak Savaofa* [The sign of Sabaoth]. Kharkiv: Folio. (in Ukrainian).
- Ulianenکو, O., 2013c. *Serafyma* [Seraphim]. Kharkiv: Folio. (in Ukrainian).
- Ulianenکو, O., 2015. *Sofiia* [Sofia]. Kharkiv: Folio. (in Ukrainian).
- Ulianenکو, O., 2015a. *Perly i svyni* [Pearls and pigs]. Kharkiv: Folio. (in Ukrainian).
- Ulianenکو, O., 2017. *Tam, de Pivden': povisti* [Where the South is: stories]. Kyiv: Liuta sprava. (in Ukrainian).
- Shteinbuk, F., 2007. *Zasady tilesnoho mimetyzmu u tekstovykh stratehiakh postmodernists'koi literatury kintsia XX – pochatku XXI stolittia* [Principles of corporal mimetics in textual strategies of postmodern literature of the late 20th – early 21st centuries]. Kyiv: Pedahohichna presa. (in Ukrainian).
- Shteinbuk, F., 2009. *Tilesnist' – mimezys – analiz (Tilesno-mimetychnyi metod analizu khudozhnikh tvoriv)* [Corporality – mimesis – analysis (Corporal mimetic method to analyze works of art)]. Kyiv: Znannia Ukrainy. (in Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 15.12.2022

F. Shteinbuk

STYLE ORIGINALITY OF OLES ULIANENKO'S LITERARY WORKS

Based on hermeneutic and body-mimetic methods, the article makes an attempt to clarify and verify the content of the stylistic originality of Oles Ulianenکو's literary works, one of the most talented and controversial modern Ukrainian writers. It is determined that the concept of «style» can be characterized as a phenomenon that neither exists by itself nor is equal to itself, therefore it is always about a certain interaction of the artist with the era, as well as the artist with the text, also, the text – with the reader, and the reader – with the artist, etc. In such a context, the anthropologizing of the concept of «style» becomes quite obvious, which almost perfectly fits into the principles of the body-mimetic method to analyze artistic works. It is noted that the plot basis of the majority of the artist's works is the numerous deaths of the characters, which are frequently not only victims of violence or tragic circumstances, but at the same time also cause the death of others. In connection with everything mentioned above, the conclusions have been drawn, according to which, firstly, for Oles Ulianenکو, the style is a desperately persistent attempt to understand something that is basically impossible to understand. Secondly, this attempt itself acquires considerable weight, because it is, by default, extremely productive, and its productivity is actually based on unreachability and infinity, which alone are capable of denying the finiteness of this strange creature, namely a man, whose mysterious fate has haunted literature for ages. Thirdly, by means of style, literature sets the task of providing the «spiritualization of sensuality», which is «called love», and which «constitutes a great triumph», since «the second triumph is our spiritualization of enmity» (J. Derrida). On the other hand, the style of Oles Ulianenکو can be defined as one of the postmodern type, which, due to the double coding inherent in this style, can be perceived either as an example of mass culture aimed at the naturalistic depiction of corporal and social horrors or as a basis for ethical preaching warnings against the threats of temptation, debauchery, and immorality, as well as a sample of extremely deep intellectual and philosophical prose, which exclusively through its corporal-spiritual artistic articulation tries to overcome contradictions that are fundamentally impossible to overcome, besides, to reach such truth that cannot be reached by anyone under no circumstances.

Key words: Oles Ulianenکو, stylistic originality, hermeneutic method, corporal-mimetic method, anthropologizing, double coding.