

12. Rozumnyi M.M. (1995). Sprava chesti: (Alhorytmy natsionalnoho samoopanuvannia): Politolohichni ese. [Case of honor: (Algorithms of national self-determination): Political science essays]. K.: Smoloskyp [in Ukrainian].
13. Rozumnyi M.M. (2016). Vyklyky natsionalnoho samovyznachennia: monohrafiia. [Challenges of national self-determination: monograph]. K.: NISD [in Ukrainian].
14. Sobol P.P. (2014). Ustaleni pryntsyipy stavlennia Rosii do Ukrainy, [Established principles of Russia's attitude to Ukraine]. *Humanitarnyi visnyk NUK: zb. nauk. prats*, issue 7, pp. 337–360. Mykolaiv: "Ilion" [in Ukrainian].
15. Ukaz Prezidenta RF. (2015, December 31) «O Strategii natsionalnoi bezopasnosti Rossiiskoi Federatsii» № 683. [«On the Strategy of National Security of the Russian Federation»]. Retrieved from <http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?docbody=&nd=102385609> [in Russian].
16. Vishnevskii, B. (2014, December 14). Rossiiskii zhurnalist Vishnevskii: Krym ne nash. Eto vorovano. Vorovano dolzhno byt vozvrashcheno. [Russian journalist Vishnevsky: Crimea is not ours. It is stolen. The stolen goods must be returned.]. *Portal novin «Gordon»*. Retrieved from / ГОРДОН (gordonua.com) [in Russian].
17. Zelev M. (2013, September 03). Prostranstvennoe razvitie: Proklyatie Sibiri. [Spatial Development: The Curse of Siberia]. *Portal «Vedomosti»*. Retrieved from <https://www.vedomosti.ru/newspaper/articles/2013/09/03/proklyate-sibiri> [in Russian].

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.6.2.8>

DYSKURS EROTYCZNY W MĘSKIEJ POWIEŚCI POSTMODERNISTYCZNEJ

Lubov Pecherskyh

kandydat nauk filologicznych,

doktorant Katedry Literatury Ukrainskiej

i Dziennikarstwa imienia profesora L.V. Ushkalova

Charkowskiego Narodowego Uniwersytetu Pedagogicznego imienia H.S. Skovorody (Charków, Ukraina)

ORCID ID: 0000-0003-1377-4462

e-mail: lpecherskyh@i.ua

Adnotacja. W artykule naukowym autor analizuje artystyczne przejawy kategorii erotycznej na materiale powieści J. Andruchowycza, J. Wynnyczuka, S. Żadana. Stosując tradycyjne ogólne naukowe metody dekonstrukcji, metatekstualności, intertekstualności, a także metodę stosunkowo historyczną, wyjaśniono różnice widzenia kategorii erotycznej w prozie męskiej w porównaniu z prozą żeńską. Wskazuje się, że świętość w powieściach autora odpowiada kategorii orgii G. Bataille, ponieważ niesie ze sobą ciężar czasowego łamania zakazów w przeciwieństwie do całkowitej nieubłaganej sytuacji, wrogich sił lub okoliczności. Obserwuje się, że syntetyczny obraz kobiety jest tworzony w tekstach za pomocą środków kolorystycznych, graficznych, dynamicznych, dźwiękowych, kinestetycznych, metaforycznych, dyminutywnych środków językowych. Najbardziej erotycznie zabarwione są obrazy rąk, głosu, dźwiękowy obraz rytmicznego śpiewu, zbawieniem od niepotrzebnie erotycznych wrażeń stają się zamknięte oczy bohatera. W trakcie badań określono przejawy dyskursu erotycznego prozy J. Wynnyczuka: ironiczno-sarkastyczny obraz kobiet, obraz sztuki gotowania, kardynalna antyprimusowość, dążenie do zachowania własnych granic. Udowodniono, że obrazy infantylniej seksualności i niedojrzałego erotyzmu powstały w „Depeche Mode” i są zachowane w późniejszych tekstach S. Żadana.

Słowa kluczowe. Erotyczne, orgia, wizerunek kobiety, obraz zabarwiony erotycznie, seksualność infantylna, immanencja macierzyńska.

EROTIC DISCOURSE IN THE MEN'S POSTMODERN NOVEL

Lubov Pecherskyh

Ph.D. in Philology,

Doctorate Student at Leonid Ushkalov Department of Ukrainian Literature and Journalism

H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Kharkiv, Ukraine)

ORCID ID: 0000-0003-1377-4462

e-mail: lpecherskyh@i.ua

Abstract. In the course of the scientific article the author analyzes the artistic manifestations of the erotic category on the material of the novels by Yu. Andrukhovych, Yu. Wynnichuk, S. Zhadan. Using traditional general scientific methods of deconstruction, metatextuality, intertextuality, as well as the comparative-historical method, the fundamental differences in the vision of the erotic category in men's prose in comparison with women's are clarified. It is pointed out that

the sacrament in the author's novels corresponds to the category of J. Batay's orgy, as it carries the burden of temporarily violating prohibitions as opposed to the total inexorability of the opposing situation, hostile forces or circumstances.

It is observed that the synthetic female image is created in the texts by coloristic, graphic, dynamic, sound, kinesthetic, metaphorical, linguistic diminutive means. The most erotically colored are the images of hands, voice, sound image of rhythmic singing, salvation from excessive erotic impressions are the closed eyes of the hero.

In the course of the research the manifestations of the erotic discourse of Yu. Vynnychuk are defined, ironic and sarcastic depiction of women, the image of the art of cooking, the cardinal anti-coercion of interaction, the desire to preserve their own boundaries are among them. It turns out that the images of infantile sexuality and immature eroticism were formed in the "Depeche Mode" and are preserved in the later texts by S. Zhadan.

Key words: erotic, orgy, female image, erotic image, infantile sexuality, maternal immanence.

ДИСКУРС ЕРОТИЧНОГО В ЧОЛОВІЧОМУ ПОСТМОДЕРНОМУ РОМАНІ

Любов Печерських

кандидат філологічних наук,

докторант кафедри української літератури та журналістики імені професора Л. В. Ушкалова Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди (Харків, Україна)

ORCID ID: 0000-0003-1377-4462

e-mail: lpecherskyh@i.ua

Анотація. У положеннях наукової статті автор проводить аналіз художніх проявів категорії еротичного на матеріалі романів Ю. Андруховича, Ю. Винничука, С. Жадана. Використовуючи традиційні загальнонаукові методи деконструкції, метатекстуальності, інтертекстуальності, а також порівняльно-історичний метод, з'ясовуються принципи відмінності бачення категорії еротичного у чоловічій прозі порівняно із жіночою. Вказується, що свято-дійство у романах автора відповідає категорії оргії Ж. Батая, оскільки несе у собі навантаження тимчасового порушення заборон на протигагу тотальній невмолимості протиставленої ситуації, ворожих сил або обставин. Спостерігається, що синтетичний жіночий образ створюється у текстах колористичними, графічними, динамічними, звуковими, кінетичними, метафоричними, мовними димінутивними засобами. Найбільш еротично забарвленими є образи рук, голосу, звуковий образ ритмічного співу, порятунком від надміру еротичних вражень стають заплющені очі героя. У ході дослідження визначені прояви еротичного дискурсу прози Ю. Винничука: іронічно-саркастичне змалювання жінок, зображення мистецтва приготування їжі, кардинальна антипримусовість взаємодії, прагнення до збереження власних меж. Доводиться, що образи інфантильної сексуальності та недозрілого еротизму сформувалися у «Депеш Мод» і зберігаються у пізніших текстах С. Жадана.

Ключові слова: еротичне, оргія, жіночий образ, еротично забарвлений образ, інфантильна сексуальність, материнська іманентність.

Вступ. Категорія тілесності набула неабиякого значення у сучасному науковому дискурсі і є наскрізною у західній філософській традиції (Гомілко, 2003: 19).

Досліджуючи проблематику жанру в українській постмодерній прозі, неможливо оминати увагою гендерний підхід, оскільки категорії, якими він оперує, дають унікальне бачення складників структури жанру, якого не дає жоден літературознавчий підхід. Цікаве поле аналізу складають авторський спосіб подачі еротичної тематики, художнє відображення взаємин між статями, лінгвістика інтимного спілкування, зображення самоусвідомлення гендерної приналежності, мовно-стилістичні елементи гендерного рівня тощо.

Основна частина. У цьому дослідженні будуть визначені найяскравіші літературні прояви категорії еротичного на матеріалі романів Ю. Андруховича, Ю. Винничука, С. Жадана.

Методи дослідження. У роботі використані традиційні загальнонаукові методи: деконструкції, метатекстуальності, інтертекстуальності, а також порівняльно-історичний.

Результати та їх обговорення. Еротичним аспектом окремих літературних жанрів, гендерною проблематикою загалом займалися Р. Барт, Ж. Батай, Ю. Кристева, П. Кіньяр, М. Епштейн, С. де Бовуар, В. Вулф, Дж. Столлер, Дж. Батлер, І. Кон, М. Кімел, П. Кіньяр, Ш. Ортнер, Р. Лакофф, С. Мільшіор-Боне, І. Кон, В. Агеєва, Т. Гундорова, С. Павличко, М. Суліма, Л. Ушкалов, О. Забужко, Н. Зборовська, М. Ільницька, Г. Улюра, О. Мудрак, М. Варикаша, О. Кісь, У. Жорнокуй, О. Чіпак, Н. Курилович, Ю. Маслова, М. Ямпольський та інші.

Розуміння категорії еротичного формувалося, зазначаючи впливів православної традиції, барокового світосприйняття, філософії серця Г. Сковороди, світобачення романтизму, ідей З. Фрейда, модерного мислення, зокрема у 20-ті рр. ХХ ст. еротичний концепт набуває особливого значення. О Ільницький, наприклад, пише про роман «Інтелігент» Л. Скрипника: «Сексуальність <...> зображена як головна життєва сила й мотивація. Біологія й почуття є призвідцями всіх учинків, навіть якщо люди вдають, що керуються розумом» (Ільницький, 2003: 351). На спроби докорінної сексуальної революції в бік інтимної розкутості й повної свободи, аж до руйнування інституту сім'ї та шлюбу, вказує М. Васьків (Васьків, 2001: 5).

Д. Бузько розмірковує про внутрішню боротьбу жінки, яка віддалася вперше не коханій людині «так просто: ради самих милощів». Оповідач Д. Бузька схиляється до висновку, що «ніякої такої природної вдачі в жінки нема. Так само як і чоловік, вона жадає кохання стихійно» (Бузько, 1991: 336). Еротичні моменти в романі Д. Бузька «Голяндія» описані, як зазначає О. Ільницький (Ільницький, 2003: 346), дуже відверто в геть антиромантичній, антисентиментальній манері (Бузько, 1991: 258).

Аналізуючи поезію зламу ХХ–ХХІ століть, написану чоловіками, дослідники іноді висловлюють думки про те, що «еротичний концепт змальовується через насильство, агресивність, брутальність, приниження й підкорення, які є «вірними слугами» ніцшеанської «волі до влади»; популярною стає тема «гри у кохання» – штучної імітації справжнього почуття» (Жорнокуй, Чіпак, 2014: 105) інтелектуали як ключові персонажі української прози 90-х років ХХ століття – «це самозакохані чоловіки, які <...> більше прагнуть утамувати свої плотські апетити, ніж намагаються застосувати свої художні таланти» (Андрейчик, 2014: 33). Натомість уважно зосередження на зовні брутальних виявах концепту еротичного дозволяє визначити й інші риси.

Сексуальність стала маркером культури відкритості, в яку Україна вступила в 90-ті роки, як зазначає Н. Ваховська, «...українська сексуальна революція відбувалася не на площах, але в літературі – як звільнення мови й антицензурний сплеск бурлескного еротизму» (Ваховська, 2013). «У нашому розумінні еротичне, перш за все, криється <...> у мовній практиці, дискурсі, чи, якщо брати ширше, культивуванні взагалі – культивуванні / культурі запахів, рухів, семіотичних техніках зваблення, зрештою, у рафінуванні свободи...», – висловлює програмову настанову випуску часопису «Ї» його головний редактор (Возняк, 2004: 2).

Розглянемо найяскравіші літературні вияви еротичного дискурсу у прозі Ю. Винничука, Ю. Андруховича та С. Жадана.

Художній світ Ю. Андруховича розглядається критикою, зокрема, як «постфутуристична акція», «реставрація образу, стилю, художнього досвіду М. Семенка» (Зборовська, 1999: 99–107).

У прозі Ю. Андруховича спостерігаємо три основні вияви названого дискурсу: а) художнє втілення на рівні тексту самовідчуття головним героєм-чоловіком власної маскулітності (не відкидаючи аспекту підкорення жінці, певних вкраплень фемінності); б) зображення інтимних стосунків між героями протилежної статі у протиставленні до ворожо налаштованого оточення; в) колективний прояв дискурсу еротичного у зображенні свята-дійства, що відповідає оргії у термінології Ж. Батая.

Свято Воскресаючого Духу у «Рекреаціях» спрямоване проти обмежень радянської системи, головні герої збираються разом з метою відчутти власну світоглядну єдність на противагу абсурдній Системі. За Ж. Батаєм, «...оргія аж ніяк не є поверненням до природної, необмеженої сексуальності. Це хаотичне сексуальне життя, пов'язане з відчуттям світу навиворіт, викликаним відкиданням майже всіх заборон» (Батай, 2004: 18).

Дійство на Швабінгу, кульмінаційний епізод семінару у Венеції із сюжетом містичного переходу у романі «Перверзія» можуть також розглядатися у категоріях Ж. Батая, оскільки несуть у собі навантаження тимчасового порушення заборон на противагу тотальній неможливості протиставленої ситуації, ворожих сил або обставин. Дещо інакше варто трактувати кульмінаційну сцену опери-пастиш «Орфей у Венеції». Це визначене сценарієм дійство, що вимагає від акторів продемонструвати частину свого інтимного життя, дійство заради самого дійства (Андрухович, 1996 (2): 17). Сміслові наповнення цього епізоду пояснюються у романі прагненням до опору порожнечі у «постлюбовний» час, який може чинити тільки «велика містерія чоловіка та жінки» (Андрухович, 1996 (2): 43–44).

Ставлення до жінки, інтимні взаємини із нею зображаються Ю. Андруховичем у кардинально інакшій площині, ніж зображення свята-дійства: «...я думав про живу і щільну відданість твого тіла» (Андрухович, 1996 (1): 73), – розкриває свої внутрішні переживання Станіслав Перфецький на фоні образу карнавальної Венеції, що співвідноситься з архетипом чуттєвості, яка зазнає наступу цивілізаційного розвитку (Зборовська, 1999: 93). Альтер-его письменника в усіх його романах, улюбленець жінок та досвідчений коханець, вибудовується автором у категоріях еротизму Ж. Батая: максимально загострене переживання, інтенсивність відбування якого виводить свідомість героя поза межі реальності, де афективні переживання призводять мову до зламу, медитації, беззв'язності: «Я хочу бути з тобою. Я так хочу бути з тобою. І я буду з тобою! Бо я з тобою буду. Бо ти зі мною будеш. Бо ми будемо з собою. Самі з собою. Бо ти хочеш бути зі мною. Бо не бути з тобою – для мене не бути. Бо краще не бути, ніж не бути з тобою. З тобою. Для тебе. Над тобою. Під тобою. В тобі» (Андрухович, 1996 (1): 74), «І за весь той час ми не промовили ані слова» (Андрухович, 1996 (1): 30).

Гра автора з різними формами займенника «ти» є, «можливо, головною дейктичною установкою «Іншого» та сучасним засобом внутрішньої фокалізації. Це теж стратегія, що спонукає читача приймати участь у внутрішньому мовленні розповідача» (Fludernik, 1995: 106–107).

У романі чимало відвертих епізодів, які засвідчують, з одного боку, розкутість чоловіків й, з іншого, усвідомлення жінками свого вільного вибору щодо стосунків з протилежною статтю.

Незважаючи на епізодично відчутне ставлення до жінки як об'єкта реалізації власних еротичних амбіцій, Ю. Андрухович моделює ліричні описи жінки, у яку протягом роману закохується головний герой (Див. Андрухович, 1996 (1): 20). Палітра зображальних засобів, використаних під час змальовання портрету Ади, надзвичайно широка. Створюється синтетичний образ колористичними, графічними, динамічними, звуковими, кінестетичними, метафоричними, мовними димінутивними засобами. Героєві забагато цих вражень, звідси його бачення жінки напівповернутої, прямого цілісного сприйняття героїні свідомо уникає, можливо, зважаючи на трагічну історію кохання у минулому: «Була Ада цього дня. Властиво, те, що я в ній бачив, а не цілком. Напівоберт, напівпрофіль, напіввигин. Час від часу прошивав мене всього дерзновенний намір, щоб губами теплими дотягнутися до її вуха. Вона не опиралася б. Але я жодного разу так не зробив» (Андрухович, 1996 (1): 40. Курсив мій. – Л. П.). Отже, засвідчуємо диференціацію ставлення до жінки у романі як об'єкту реалізації чоловічого еротичного бажання; як об'єкту пристрасті; як предмету поклоніння і побоювання.

У «Московіаді» герой також підкорюється жінці, що обирає його для реалізації своїх інтимних бажань. Н. Зборовська вказує на особливий характер українського гендерного співвідношення – на «фемінну» чоловічість часто випадає, на думку науковця, «маскулінна» жіночність, на що накладається сучасна криза власне чоловічої цивілізації, що уможлиблює перспективу для українського фемінного світу (Зборовська, 1999: 87–88). Одним з найбільш еротичних образів у романі є жіночі руки, які: «її рука вже випірнула з глибин і, наче сліпуча птаха, перелетівши твоїми грудьми, заночувала у волоссі... Це було змагання рук... так самовіддано приносила вона все, що могла... і врешті потону в такому невимовному морі ніжності, глибше за яке вже немає нічого...» (Андрухович, 1996: 211). Еротичне співбуття виводить героїв у позамовну площину, рівень мовної комунікації зникає, відбувається повернення до первісних природних відчуттів – тих, яких так потребує людина у цифрову після- (чи перед-?) апокаліптичну добу: «Слова могли тільки зашкодити. Для них не було місця. Вони були геть недоречними. Вони нічого не означали. А слова мусять щось означати» (Андрухович, 1996: 211). Залишається чи не ритуальний ритмічний спів (Андрухович, 1996: 211, 125). Отже, у романі «Московіада» найбільш еротично забарвлені образи рук, голосу, звуковий образ ритмічного співу, порятунком від надміру еротичних вражень стають заплещені очі героя.

Серед еротично забарвлених образів у романі «Рекреації» також помічаємо руки (в цьому тексті чоловічі), екстатичні голоси чоловіка й жінки, бачення збоку (ніби прямий погляд може порушити магічне єднання чи зашкодити надміром вражень): «бачила все ніби збоку <...>, він виявився худим і сильним, з дуже чутливою шкірою і дивовижними руками <...> він повів дуже винахідливу гру <...>, але головне було те, що головне попереду <...> голос уже не міг залишатися в мені, і тоді я почула його голос, ми ніби кликали одне одного звідкись із неба, де ми ще побуваємо <...> мене ще ніхто так не розумів <...> він довів мене до повного забуття, я не знала, де в мене що, я була вся, моє тіло зробилося неподільним <...> він перестав собою володіти <...> він уже не належав собі, а тільки мені...» (Андрухович, 1996: 103–104). Отже, еротичне єднання сприяло відновленню, або й навіть новому формуванню цілісності жіночої ідентичності шляхом означення (доторку, пестощів, називання) її частин і зміщення владного дискурсу у її бік. Н. Зборовська зазначає, що гендерне протистояння, присутнє в українській культурі, зникає в любові (Зборовська, 1999: 299).

Образ співу без слів, поруч із ліричними образами мандрівника, струмка, меду та молока, золотого жезлу використовується і у «Перверзії»: І мої губи співали йому без слів (Андрухович, 1996 (2): 76). Вибірковість уваги при виборі деталей образу свідчить про питомо чоловічу властивість письменника бачити явища реальності цілісно, одним «шматком». Герой Ю. Андруховича цінує притаманні коханій відданість в любові, темперамент, голос, сильне і ніжне тіло, особливо зад і груди, що «слухняно вкладаються чашами до його великих долонь», зеленого річкового кольору очі, чуттєвість рота і вух, а також – «це треба особливо взяти до уваги – напівоберт голови і напіввигин шиї, що переходить у плече. Тому Перфецький любив на півкроку відставати від Ади і розмовляти з нею з-за плеча» (Андрухович, 1996 (1): 42).

Письменник вмільо творить мікроепізоди, сповнені еротики у жіночому розумінні, коли увагу приділено піднесенню, поклонінню та милуванню окремими деталями зовнішності, що не надаються до звичайної еротичної тематики. Знімання теплої черевичка, відчуття гладкості панчохи, дотик до заокругленої п'ятки, осягнення геометрії щиколотки побудовані Ю. Андруховичем з такою увагою до деталей, таким добром епітетів, із таким відкритим завершенням-запрошенням до співтворчості уяви читача, що з'являється думка про наближення гендерної свідомості тексту у цьому фрагменті до фемінності (Див. Андрухович, 1996 (1): 75). Н. Зборовська вказує, що еротичне почуття Перфецького скероване на весь світ, на його предметність та тілесність (Зборовська, 1999: 92), тобто об'єктом еротичних почуттів у романі Андруховича виступає не жінка як Інший, але сприйняття героєм окремих естетично насичених аспектів її духовної та тілесної сутності. Елемент статевого збочення привноситься до еротичного дискурсу роману шляхом побудови любовного трикутника Ада – Стах – Різенбокк, поглиблюючи дискурс колективним переконанням про привабливість заміжньої жінки (потяг до заміжньої жінки художньо відтворюється у романі «Цензор снів» Ю. Винничука, «Месопотамія» С. Жадана, «Рекреації» Ю. Андруховича зокрема). Цікавим видається протиставлення себе Адою і Стахом як цілісності сукупності чужинців у еротичному епізоді поцілунку в антракті опери. Спостерігаємо вороже ставлення пари до сукупного іншого, що безсоромно споглядає чуже інтимне з підтекстом свідомого ексгібіціонізму. Порушення меж сприймається як додатковий стимул для відвертої демонстрації інтимного, а отже, власної ідентичності (Андрухович, 1996 (2): 16–17).

Рафінований естет, майстер реалістичних та вишуканих описів гастрономічних шедеврів, Ю. Винничук влітає мистецтвом приготування їжі до еротичного дискурсу і вважає одним з прийомів зваблення: «Сніданок мусить бути легким і повітряним, танути в устах, розливатись по яснах і не застрягати в зубах. А запитий кавою, повинен уміть розчинитись і розлитись в устах, як пісня гуцулки над зеленим плаєм. Що в нас не застряє в зубах? Ну? Я вас питаю! Так от, в зубах не застряють млинці, налисники і яблука в тісті. Збиваєте два яйка зі склянкою молока, цукром і мукою, мокаєте в них плястерка яблук і смажите на пательні, або печете налисники і перемащуєте їх джемами, вареннями, конфітюрами, мармулядами, спогадами про минулу ніч, сонячними зайчиками, власними секретами, залежно від того, що знайдено в хаті... Це історичне видовище вже ніколи не зітреться з її пам'яті; вона пронесе спогад про нього крізь усі злигодні життя» (Винничук, 2010: 180–181). Іронічно-менторські інтонації, ледь белетристичний стиль поєднані із синтетичністю створеного образу: кінестетичні дотикові відчуття, смаки, фактури, звуки (смаження, наливання, збивання).

Розуміння жінки у прозі Ю. Винничука відрізняється амбівалентністю: прагненням ліричного героя зустріти справжнє кохання і побоюванням щодо можливого зазіхання жінки на внутрішній світ героя (Винничук, 2005: 77). Іронічно вказуючи на власницький інстинкт жінок, автор зазначає, що зазвичай жінка у сталих стосунках «прагнула володіти мною віднині і присно, пережити мою смерть, а потім ходити на могилку й класти квіти, порпатися у моїх паперах, довершувати недовершене, публікувати неопубліковане, щось сумлінно спалюючи, а щось закреслюючи, і попри те день у день педантично шкрябати спогади» (Винничук, 2005: 104). Іронічно-саркастичне змалювання жінок актуальне, поки герой не знаходить жінку, відповідну його ідеалові: «Вона торкалася якихось глибинних струн у моїй свідомості, до яких я сам не відважувався торкнутися, ба навіть боявся думати про те, що вони в мені можуть колись озватися...» (Весняні ігри в осінніх садах, 128). Йдеться про сакральне досягнення глибин свідомості Іншим, герой відчуває розпач від відчуття глибини цього проникнення і доторку. Еротизм як Ю. Винничука, так і Ю. Андруховича кардинально антипримусовий, герой частіше відповідає на ініціативу жінки, аніж проявляє її сам, і радше залишиться самотнім, аніж зазнає порушення кордонів.

Еротичний дискурс у прозі С. Жадана невіддільно пов'язаний з концепцією позаособистісної детермінованості її долі, витісненням еротичного дискурсу поза межі реального буття людини, заміщення дискурсами суспільної доцільності та відповідності загальноприйнятим нормам, а також ситуативним афективним випаданням з цієї детермінованості. Замінником дискурсу еротичного стають деструктивні практики (Див. Жадан, 2007: 181).

Прикметно, що Богородиця в романі С. Жадана наділяється надлюдськими рисами, проявленими в образах золотого сैया, молока у легенях, поруч із цілком земним, але невластивим традиційному розумінню Марії «веселому сміху», має зелені очі, як і центральні жіночі образи романів Ю. Андруховича. Образ святої Матері, на наш погляд, з'являється у романі С. Жадана не випадково. Протагоністові автора властива туга саме за материнським теплом, не туга чоловіка за жінкою: «чому мене ніхто не всиновив, скажімо, тоді, як я кілька діб жив на автовокзалі і спав на дерев'яних кріслах, або коли я кілька діб харчувався кип'ятком, зрештою, чому мене зараз ніхто не всиновлює...?» (Жадан, 2007: 153). Можливо, тут чути відгомони відчуття відірваності від власних коренів та звичного оточення перших років студентського життя С. Жадана у чужому Харкові, куди він переїхав, вступивши до педагогічного університету. М. Ільницька вказує на існування в українській культурі комплексу матері, або, за Е. Нойманом, патологічної інфантильної зацикленості на її образі, яка робить неможливим повноцінне чоловіче життя (Зборовська, 1999: 285). Т. Гундорова вважає інфантилізацію героя прикметною ознакою української літератури 1990-х (Гундорова, 2005: 130), Р. Харчук говорить про втрату довіри до життя, некоріненість у бутті, що є причинами появи панк-культури – «інфантильної культури дорослих чоловіків, які граються в дитячі ігри» (Харчук, 2011: 212). Н. Зборовська вказує на донжуанівський вибір 80–90-років, на становленні якого позначається активізація материнського коду як інстинкту життя і втрачений моральний закон. Говорячи про образ замаскованого Нарциса, що проявився у творчості Ю. Андруховича, дослідниця стверджує, що «його суттю є пошуки національно-індивідуальної материнської іманентності, з якою ідентифікує себе донжуанівський Нарцис (Зборовська, 2006: 417). Прояви цього потужного пошуку спостерігаємо у романах С. Жадана, зокрема у «Депеш Мод», «Інтернаті» «Месопотамії», а отже, їх героя можна також вважати замаскованим Нарцисом із донжуанівським вибором. У романі «Депеш Мод» висловлюється загальна зневіра у любові та інтимних стосунках («...я не вірю у провидіння, я не вірю в небеса, я не вірю в ангелів, я не вірю в любов, я навіть в секс не вірю — секс робить тебе самотнім і беззахисним...») (Жадан, 2007: 219) в умовах непростого існування поряд із єдиною вищою силою – сатаною, яка зустрілась героєві у його житті й у яку він вірить» (Жадан, 2007, 219).

Жіноча іпостась протагоніста С. Жадана змушена існувати у регламентованому ритмі, переживає гостре відчуття втрати справжнього наповнення життя, його змістової основи, яка найбільше важить для гендерної сутності, тому час від часу свідомо вислизає з визначеності та обмеженості, занурюючись «в каналізаційні люки суспільства», «на зворотній бік місяця», щоб «долучитись бодай тимчасово до Великої Нервової Системи, Рваної і Залатаної Мережі Кровообігу та Любові» (Жадан, 2007: 129).

Образи інфантильної сексуальності та незрілого еротизму сформувалися у «Депеш Мод» і зберігаються у пізніших текстах С. Жадана. Еротично забарвлений образ жіночих рук започатковує розвиток інтимної драми героя у романі «Месопотамія» (2014): «...які в неї ніжні долоні, які тонкі вени, яка пересушена шкіра <...> від алкоголю вона ставала невтомною та неухважною, кусала його тіло, <...> ніжно шепотіла йому щось...» (Жадан, 2014: 32), «...він відчув, які в неї нетерплячі руки, як вона навчено торкається чоловіків, як відчуває їхній жар, стримує їхній трепет. Або не стримує...» (Жадан, 2014: 48). Рух жіночої руки виступає сигналом до початку інтимної містерії (Жадан, 2014: 259), чоловічий доторк сакралізовано як головний момент початку еротичної драми (Жадан, 2014: 64–65). Герой С. Жадана зацікавлений в отриманні широкого емоційного відклику своєї партнерки, тимчасова близькість видається порятунком у епоху самотності, соціальної невизначеності та нестабільності. Власний добробут іноді посідає другорядну позицію відносно співбуття з жінкою (епізод відмови Марата їхати на заробітки, полишивши Аліну у Харкові). Герой цінує жінку, яка зберігає власні особистісні межі, не порушуючи цілісність його світу (Жадан, 2014: 50). Ідеальна жінка у романі не ставить жодних запитань, розуміє чоловіка без слів, забезпечує побутовий комфорт, психологічну та матеріальну підтримку. Жінка постає радше більш або менш постійним партнером у непередбачуваному потоці життя, тимчасовим прихистком у світі абсурду, зневіри та вразливості.

У своєму романі С. Жадан формулює бачення української жінки, що відрізняється від висловленого у жіночій феміністичній прозі, просякненого відчуттям безпорадності, приреченості на тілесні страждання та чоловічу зневагу. Лірично-метафоричний образ жіночої спільноти висловлює український мандрівник Америкою, хлопець Боб: «Наші жінки <...> вагітніють поза сексом <...> вони запліднюються, мов квіти: вітром і сонячним промінням <...> несуть свій тяж легко і радісно, ніби нове знання <...> секс <...> вони сприймають як найвищий вияв своєї любові, як найтоншу межу своєї прив'язаності, за яку так страшно заступити, але від якої так важко відмовитись <...> Чоловіки <...> готуються до того, що їм доведеться в їхньому житті мати справу з жінками, ніжність яких є невичерпною, а пристрасть некерованою» (Жадан, 2014: 296). Доходячи висновку про закоханість і любов як єдиний чинник, що має вагу у людському житті (Жадан, 2014: 312), С. Жадан засвідчує еволюцію світогляду порівняно із своїми ранніми текстами і наближується у художній реалізації еротичного дискурсу до Ю. Андруховича.

Висновки. Спосіб зображення категорії еротичного у романах футуристів має паралелі в сучасній українській прозі.

У романах Ю. Андруховича спостерігаємо такі основні вияви еротичного дискурсу: художнє втілення головним героєм відчуття власної маскулітності; зображення інтимних стосунків між героями протилежної статі у протиставленні до ворожо налаштованого оточення; трансгресивні вияви еротичного як спротиву системі під час свята-дійства, що відповідає оргії у термінології Ж. Батая.

Ю. Андрухович синтетично моделює ліричні описи жінки колористичними, графічними, динамічними, звуковими, кінестетичними, метафоричними, мовними димінутивними засобами, уникаючи прямого цілісного сприйняття.

Жінка у прозі Ю. Андруховича є об'єктом реалізації чоловічого еротичного бажання; об'єктом пристрасті; предметом поклоніння і побоювання; підкорювачем чоловіка, якого обирає для реалізації своїх інтимних бажань.

Серед еротично забарвлених образів застосовуються образи рук у метафоричному порівнянні з птахами, екстатичного голосу, звуковий образ ритмічного співу, заплющені очі героя, бічний погляд, піднесені деталі зовнішності, зникнення рівня мовної комунікації.

Еротичне єднання сприяє відновленню, новому формуванню цілісності жіночої ідентичності шляхом означення (доторку, пестощів, називання) її частин і зміщення владного дискурсу у її бік.

Прояви еротичного дискурсу прози Ю. Винничука: іронічно-саркастичне змальовання жінок, зображення мистецтва приготування їжі, кардинальна антипримусовість гендерної взаємодії, прагнення до збереження власних меж.

Еротичний дискурс у прозі С. Жадана пов'язаний з концепцією позаособистісної детермінованості її долі, афективним випаданням до поля деструктивних практик.

Образ Богородиці перекодується у поєднанні традиційних та нетрадиційних характеристик.

Протагоністові ранніх романів С. Жадана властива туга за материнським теплом, нормальними стосунками чоловіка та жінки в умовах загальної зневіри у любові та інтимних стосунках, втрати змістової основи життя.

Жіноча іпостась протагоніста С. Жадана протилежно до чоловічої свідомо обирає інакший вектор прояву власної еротичності, близького до самознищення у примарному пошуку справжніх потужних емоцій на противагу стабільному розміреному життю.

Образи інфантильної сексуальності та недозрілого еротизму сформувалися у «Депеш Мод» і зберігаються у пізніших текстах С. Жадана.

Еротично забарвлені образи жіночих рук і чоловічого доторку, що започатковують розвиток інтимної драми.

Герой цінує жінку-партнера, яка зберігає власні особистісні межі, не порушуючи цілісність його світу.

Прояви пошуку національно-індивідуальної материнської іманентності спостерігаємо у романах С. Жадана «Депеш Мод», «Інтернат», «Месопотамія», їх героя можна вважати замаскованим Нарцисом із донжуанівським вибором.

С. Жадан засвідчує еволюцію світогляду порівняно із своїми ранніми текстами і наближається у художній реалізації еротичного дискурсу до Ю. Андруховича.

Список використаних джерел:

1. Андрейчик М. Інтелектуал як герой української прози 90-х років ХХ століття. Львів : ЛА «Піраміда», 2014. 188 с.
2. Андрухович Ю. Перверзія. *Сучасність*. 1996. №1. С. 9–85.
3. Андрухович Ю. Перверзія. *Сучасність*. 1996. №2. С. 9–80.
4. Андрухович Ю. Рекреації. Романи. Київ : Час, 1996. 287 с.
5. Батай Ж. Історія еротизму. *Часопис «І»*. 2004. №33. С. 12–32.
6. Бузько Д. Чайка. Голяндія: Романи. Київ : Дніпро, 1991. 394 с.
7. Васьків М. Український футуристичний роман. *Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки*. 2001. №4. С. 1–6.
8. Ваховська Н. Оксана Забужко сексі? Про деякі аспекти «erotичного» письма. 2013. URL: <https://archive.prostory.net.ua/ru/articles/613> (дата звернення 30.01.2021).
9. Винничук Ю. Весняні ігри в осінніх садах. Львів : ЛА «Піраміда», 2005. 256 с.
10. Винничук Ю. Груші в тісті. Львів : ЛА «Піраміда», 2010. 288 с.

11. Возняк Т. А навіщо все це? *Часопис «І»*. 2004. №33. С. 2–5.
12. Гомілко О. Ідеї тілесності у західній метафізичній традиції. *Наукові записки. Філософія та релігієзнавство*. 2003. Том 21. С. 19–25. С. 19.
13. Гундорова Т. Український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. 264 с.
14. Жадан С. Деш Мод. / С. Жадан *Kapital*. Харків : Фоліо, 2007. 797 с.
15. Жадан С. Месопотамія. Харків : КСД, 2014. 368 с.
16. Жорнокуй У., Чіпак, О. Основні риси еротичного концепту в українській літературі: штрихи до проблеми. *Науковий вісник національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія: філологічні науки*. 2014. № 206. С. 102–109.
17. Зборовська Н., Ільницька М. На карнавалі мертвих поцілунків. Феміністичні роздуми. Львів : Літопис, 1999. 336 с.
18. Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії української літератури. Київ : Академвидав, 2006. 504 с.
19. Ільницький О. Український футуризм 1914–1930. Львів : Літопис, 2003. 456 с.
20. Харчук Б. Сучасна українська проза. Постмодерний період. Київ : Академія, 2011. 248 с.
21. Fludernik Monika Pronouns of Address and Odd Third Person Forms: The Mechanics of Involvement in Fiction. *New Essays in Deixis. Discourse, Narrative, Literature* / Ed. Keith Green. Amsterdam and Atlanta: Rodopi, 1995. P. 99–129.

References:

1. Andreichyk M. (2014). Intelktual yak heroï ukrainiskoi prozy 90-kh rokiv XX stolittia [Intellectual as a hero of Ukrainian prose of the 90s of the twentieth century] Lviv : LA «Piramida», 188 s. [In Ukrainian].
2. Andrukhovych Yu. (1996). Perverziia [Perversion]. *Suchasnist*. №1. S. 9–85. [In Ukrainian].
3. Andrukhovych Yu. (1996). Perverziia [Perversion]. *Suchasnist*. №2. S. 9–80. [In Ukrainian].
4. Andrukhovych Yu. (1996). Rekreatsii. Romany. [Recreations. Novels]. Kyiv : Chas, 287 s. [In Ukrainian].
5. Batai Zh. (2004). Istoriia erotyzmu [The History of eroticism]. *Chasopys «І»*. №33. S. 12–32. [In Ukrainian].
6. Buzko D. (1991). Chaika. Holiandia: Romany [The Gull. Holland. Novels]. K.: Dnipro, 394 s. [In Ukrainian].
7. Vaskiv M. (2001). Ukrainskiyi futurystychniy roman. [Ukrainian futuristic novel]. *Visnyk Zaporizkoho derzhavnoho universytetu. Filolohichni nauky*. No4. S. 1–6. [In Ukrainian].
8. Vakhovska N. (2013). Oksana Zabuzhko seksi? Pro deïaki aspekty «erotychnoho» pysma. [Is Oksana Zabuzhko sexy? About some aspects of "erotic" writing]. URL: <https://archive.prostory.net.ua/ru/articles/613> (data zvernennia 30.01.2021). [In Ukrainian].
9. Vynnychuk Yu. (2005). Vesniani ihry v osinnikh sadakh [Spring games in the autumn gardens]. Lviv: LA «Piramida», 256 s. [In Ukrainian].
10. Vynnychuk Yu. (2010). Hrushy v tisti [Pears in the dough]. Lviv: LA «Piramida», 288 s. [In Ukrainian].
11. Vozniak T. (2004). A navishcho vse tse? [Why all this?] *Chasopys «І»*. №33. S. 2–5. [In Ukrainian].
12. Homilko O. (2003). Idei tilesnosti u zakhidnii metafizychnii tradytzii. [Ideas of corporeality in the Western metaphysical tradition]. *Naukovi zapysky. Filosofiia ta relihiieznavstvo*. Tom 21. S. 19–25. [In Ukrainian].
13. Hundorova T. (2005). Ukrainskiyi literaturnyi postmodern [Ukrainian literary postmodern]. Kyiv: Krytyka, 264 s. [In Ukrainian].
14. Zhadan S. (2007). Depesh Mod [Depesh Mod]. / S. Zhadan *Kapital*. Kharkiv: Folio, 797 s. [In Ukrainian].
15. Zhadan S. (2014). Mesopotamiia [Mesopotamia]. Kharkiv: KSD, 368 s. [In Ukrainian].
16. Zhornokui U., Chipak, O. (2014). Osnovni rysy erotychnoho kontseptu v ukrainiskii literaturi: shtrykhy do problemy [The main features of the erotic concept in Ukrainian literature: touches to the problem]. *Naukovyi visnyk natsionalnoho universytetu bioresursiv i pryrodokorystuvannia Ukrainy. Serii: filolohichni nauky*. №206. S. 102–109. [In Ukrainian].
17. Zborovska N., Ilynska M. (1999). Na karnavali mertvykh potsilunkiv. Feministychni rozдумы [At the carnival of dead kisses. Feminist reflections]. Lviv: Litopys, 336 s. [In Ukrainian].
18. Zborovska N. (2006). Kod ukrainiskoi literatury. Proekt psykhoistorii ukrainiskoi literatury [Code of Ukrainian literature. Project of psychohistory of Ukrainian literature]. Kyiv: Akademydav, 504 s. [In Ukrainian].
19. Ilynskyi O. (2003). Ukrainskiyi futuryzm 1914–1930 [Ukrainian futurism 1914–1930]. Lviv: Litopys, 456 s. [In Ukrainian].
20. Kharchuk B. (2011). Suchasna ukrainiska proza. Postmodernyi period [Modern Ukrainian prose. Postmodern period]. Kyiv: Akademiia, 248 s. [In Ukrainian].
21. Fludernik M. (1995). Pronouns of Address and Odd Third Person Forms: The Mechanics of Involvement in Fiction. *New Essays in Deixis. Discourse, Narrative, Literature* / Ed. Keith Green. Amsterdam and Atlanta: Rodopi, 1995. P. 99–129. [In English].