

Література

1. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М. : Искусство, 1986. – 573 с.
2. Дуркалевич В. Художня проза Івана Франка fin de siecle : реконструкція самості / В. Дуркалевич // Слово і час. – 2005. – № 11. – С. 7–14.
3. Парандовский Я. Алхимия слова / Я. Парандовский. – М. : Правда, 1990. – 656 с.
4. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості / І. Я. Франко // Зібрання творів : [у 50-ти т.]. – К. : Наукова думка, 1976–1986. – Т. 31. – С. 45–119.
5. Фуко М. Що таке автор / М. Фуко // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Л. : Літопис, 2001. – С. 598–617.
6. Яусс Г.-Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика / Г.-Р. Яусс // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Л. : Літопис, 2001. – С. 368–405.

Анотація

В даній статті розглянуто ознаки тексту зі вказівкою на те, що його зорієнтовано не на означування, а насамперед на смислотворення. Доведено, що текст генерує смисли й у своєму безпосередньо прочитуваному поверхневому шарі, де вони виливаються потоком зв'язків та дефініцій, і в шарі підтексту, що читається навіть з деякими зусиллями.

Ключові слова: текст, автор, суб'єкт, адресат, реципієнт.

Аннотация

В данной статье рассмотрены признаки текста с указанием на то, что он ориентирован не на означивание, а прежде всего на смыслообразование. Доказано, что текст генерирует смыслы и в своем непосредственно считываемом поверхностном слое, где они выливаются потоком связей и дефиниций, и в слое подтекста, что читается даже с некоторыми усилиями.

Ключевые слова: текст, автор, субъект, адресат, реципиент.

Summary

This article describes the features of the text, indicating that it is not focused on the valuation, but primarily on formation of meaning. Proved that the text generates meanings and directly readable in its surface layer, where they pour out a stream links and definitions, and a layer of subtext that read, even with some effort.

Keywords: text, author, subject, destination, the recipient.

УДК82–94“19”:176.8:316.346.2

Варикаша М. М.,
кандидат філологічних наук,
Бердянський державний
педагогічний університет

СЕКС І КОХАННЯ У ЛІТЕРАТУРІ НОН-ФІКШН (ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ)

Завдяки релігії та моралі, тема сексу завжди була табуованою в суспільстві. Проте у Європі на початку ХХ століття це табу більше стосувалося жінок, ніж чоловіків. Вважалося, що порядна жінка не повинна говорити про свої бажання, демонструвати пристрасть чи мати позашлюбних партнерів, тоді як чоловіки мали коханок, вільно ходили до борделів і не стидалися відверто говорити про сексуальні стосунки. Така тенденція позначилася й на творчості

письменників. З цього приводу цікавим матеріалом видаються письменники-модерністи, оскільки їх творчість позначилася впливом психології, яка набула в цей період неабиякої популярності.

Через специфічну зосередженість автора на собі і своєму особистому, внутрішньому житті у щоденнику, деякі дослідники відносять цей жанр літератури нон-фікшн до жіночих, але, все ж таки фемінний і маскулінний дискурси щоденників мають відмінності. Традиційно, прикметами фемінного письма є тематика, пов'язана з родиною, протиставлення приватної історії – загальнолюдській, зображення афектованого тіла, зосередження не стільки на події, скільки на почуттях і відчуттях, які подія викликає, емоційна наративна послідовність, що характеризується деталізацією, описами, фрагментарністю, відсутністю дефініцій в тексті, апеляцією до особистого досвіду, з яким асоціюється досвід усього жіноцтва. Зі свого боку, маскулінне письмо пропонує основною тематикою професійну діяльність чоловіка, характеризується зацікавленістю в історичних подіях доби, які не стільки описуються, скільки аналізуються в контексті їх значення для нації, країни, культури, людства. Аналіз спонукає до появи розмірковувань і абстрагувань, ґрунтується на аргументації, раціоналістичних оцінках і тягне за собою висновки. З огляду на це, закономірно, що у більшості чоловічих щоденників особисте життя зображене паралельно із життям суспільним, проте нас в даній розвідці буде цікавити суто приватна сфера, а саме – як чоловіки і жінки пишуть про кохання і пристрась.

Характерно, що добре вихована, цнотлива жінка у діаріуші плутає або свідомо підміняє потяг почуттями. Зокрема, О. Кобилянська майже кожному чоловікові, який її зацікавив, зізнається в коханні. Відмічаючи цей факт, С. Павличко доходить висновку, що письменниця часто закохується, але любить не чоловіка, а “власну фантазію” [11, 84]. Т. Гундорова пояснює творчість О. Кобилянської через поняття меланхолії, яка для письменниці є станом, що “переноситься на різні об’єкти, до яких вона була прив’язана і втрату (чи побоювання втрати) яких вона глибоко переживала – музику, природу, матір, брата, коханого, подругу, народність” [6, 11]. Меланхолія посилює нарцисичні ідентифікації, пов’язані з материнським образом, через що, на думку дослідниці, “об’єктом любові для жінки залишається фемінна особа (мати), любов не переноситься повністю на інший, окрім матері об’єкт, звідси – можливість нарцисичної і гомосексуальної чуттєвості” [6, 148]. Відбувається постійне розчарування в чоловіках. Підхоплюючи ідею меланхолійної жінки щодо О. Кобилянської, і відмічаючи “парад закоханостей” [7, 246] в її щоденнику, Н. Зборовська визначає психотип письменниці – “йдеться про психотип Проститутки” [7, 246].

Невеличкий проміжок часу, зокрема в декілька днів, може вміщувати в щоденнику О. Кобилянської ряд імен “коханих”, кожен з яких зображується або як еталон краси й мужності, або “як павук” [9, 95], до якого я-персонаж нічого не відчуває, окрім огиди й зневаги. Це залежить від того, наскільки дівчина впевнена у симпатії цих чоловіків до себе. На думку С. Павличко, дівчина боїться, що

“чоловіче суспільство відкине її. Відкине її надто нестримні, неконтрольовані почуття, її надто самостійні погляди, її надто живий розум” [11, 84]. Натомість Н. Зборовська вважає причиною негативного ставлення до чоловіків з боку О. Кобилянської “несвідому відразу до строгого у моральному вихованні українського батька, який сприймався небажаною авторитарною фігурою...” [7, 245–246].

На нашу думку, таке постійне балансування між коханням й ненавистю підтверджує думку Ж. Лакана про те, що жінка відчуває себе упевненою тільки тоді, коли вона бажана Іншим (Інший, за Ж. Лаканом, – це недосяжний ідеальний, а отже, не існуючий в реальному житті, суб’єкт бажання), а найжахливішою є втрата кохання Іншого до неї, оскільки лише ця любов указує на її самоцінність. Отже, я-персонаж Ольги Кобилянської реалізовує традиційну мету жіночої суб’єктивності – утримувати якомога довше навколо себе всіх, хто її любить, і підтримувати їхню любов, тим самим підтверджуючу власну цінність і владу. Однак, будучи особою нарцисичною, я-персонаж проявляє себе, як автономна і незалежна від свого коханого постать, вона займає позицію любовного об’єкта, недосяжного для Іншого. Зокрема, на загравання Зерглера, який притягував дівчину фізично, Ольга відповіла “крижаним тоном щось на зразок: Прошу, не торкайтеся до мене” [9, 106] і “з холодною, зневажливою міною опустила на своє місце” [9, 107]. Удаваний аристократизм тону, присутній навіть у наведеній цитаті, формує, за Н. Зборовською, “фальшиву жінку, яка демонструє показну врівноваженість” [7, 251], за чим ховається “потужне інстинктивне бажання” [7, 251], надмірна сексуальність, що лякає чоловіка, “оскільки він не може повноцінно почуватися з нею у ролі активного сексуального суб’єкта” [7, 251].

Чоловіка ж, який їй подобається протягом тривалого часу і який ставиться до неї з повагою, як до особистості, Ольга утаємничено називає “один відомий нам брюнет” [9, 29] або використовує апосіопезу “той, котрий” [9, 55]. З одного боку, вона не прагне в такий спосіб замаскувати ім’я коханого Гені на випадок, якщо її щоденник прочитає хтось сторонній, а тільки намагається підкреслити своє особливе ставлення до обраного об’єкта кохання. “Той, котрий” фігурує як символічна назва образу ідеального чоловіка. З другого боку, оскільки для жінки характерним є ситуація незавершеності в письмі й бажання до безкінечності уточнювати та доповнювати саму себе, вона користується прийомом замовчування, не розкриваючи, якими саме рисами має бути наділений образ її ідеального чоловіка.

Щодо чоловічих щоденників, то слід відзначити, що їхні автори намагаються чітко для себе розмежувати секс і кохання. Володимир Винниченко, як і Ольга Кобилянська, коханій дружині дає грайливо-пестливі прізвиська “Коха” [2, 59] і “Діта” [2, 97]. Вони не несуть багатозначності, утаємниченості й досить відкрито демонструють почуття письменника до “Кохи” – коханої жінки, яку, ймовірно, у пориві ніжності порівнював з дітям, дітьми за доброту, м’якість характеру і через її маленький бюст (“Ось вона з тілом сирени, з невинними грудьми чотирнадцятилітньої дівчинки” [2, 38]).

Взагалі діти, жінки й природа у свідомості письменника були нероздільно зв'язані в одне ціле, що викликало почуття ніжності й турботи. На підтвердження цієї гіпотези свідчать значна кількість завуальованих порівнянь жінок з дітьми, але особливо вражає персоніфікація: це пісок “м'який, ніжний, як тільце дитини” [2, 63], і вода, що “любовно хлюпочеться маленькими короткими хвилями об чистий ніжний пісок берега” [2, 64], наче мати пестить дитину. Окрім того, у письменника часом спостерігається особлива манера суфіксального пестливого зменшення в портретних замальовках дівчат, яка передає його захоплення ними, як-от: “дівчинка” [2, 61], “панночка” [2, 61], “жіночка” [2, 79], “худенька” [2, 79], “стала подібною до молодого солдата з вусиками” [3, 66], “невеличка, струнка, маленьке личко” [3, 195]. Іноді слова зі зменшувально-пестливими суфіксами так нанизуються в реченні, що письмо стає схожим на мовлення матері до свого немовляти: “Дівча: в зеленому береті, в зеленому светрі, черевички “джіммі”, шовкова чорна коротенька суконка. Вся білява, горбоносенька, темні, лукаві, веселі очі й дитяча свіжість лиця” [3, 196]. По суті, означення “дитяча” в даному випадку завершує градаційний ряд, розкриваючи ставлення автора до дівчини як до дитини. Жінки порівнюються з дітьми й у творах В. Винниченка, зокрема дитячі риси має Біла Шапочка, Клавдія і Соня в “Записках Кирпатого Мефістофеля” [1].

Для своїх коханок чоловіки не вигадують специфічних означень та пестливих прізвиськ, сухо називаючи за ім'ям, часом по-батькові і за прізвищем, як наприклад: “пані Чассік” у Ф. Кафки [8, 66], “Галя” і “Рута” у А. Любченка [10, 238, 309], “Єлена Давидівна” [3, 54]. Певні скорочення імен та ініціалів, які подекуди можна побачити, викликані двома причинами: по-перше, лінощами у написанні повного імені (так, В. Винниченко іноді у своїх записах називає Єлену Давидівну скорочено “ЄД” [3, 54]), по-друге, намаганням зашифрувати ім'я. Останнє, вірогідно, викликано страхом викриття стосунків із зашифрованою людиною у випадку прочитання щоденника сторонньою особою. Це пояснює і закодування жіночих імен у геометричні фігури, що ми бачимо в щоденниках В. Винниченка, зокрема ромбом позначене ім'я дружини [2, 96]. Ініціали знаходимо в діаріусі А. Любченка, наприклад: “Перед від'їздом з Крилиці в останні два дні спалахнула пристрасть до М.” [10, 358]. У його ж щоденнику фігурує жінка під займенником у третій особі “вона” [10, 321]. У цьому випадку займенник не тільки приховує ім'я коханки, одруженої з іншим чоловіком, але й передає захоплення письменника жінкою: “Вона прийшла вранці, коли я ще спав. Вона була легко одягнена – і я все зрозумів. ... Саме такої жінки мені треба” [10, 321]. Порівнюючи її зі своєю першою дружиною Ольгою Горською, автор щоденника в наступних записах називає цю загадкову одружену жінку Ольгою, через що стає не зрозумілим справжнє ім'я коханки.

Ольга Кобилянська не наважується оцінювати, описувати тіло чоловіків і завуальовує сексуальний потяг, передаючи його через магнетизм палкого погляду, хвилюючо-невимовну таїну очей: “палкі, блискучі очі, що жадібно шукали мого погляду” [9, 36], “очі його сяяли неземним світлом. Я позирала на нього, наші погляди зустрілись. Я помітила, як його зіниці буквально

розширилися... Ми обоє відвернули очі” [9, 63], “Нині ввечері я просто-таки поїдала його очима” [9, 123], “Коли я, скінчивши, зайшла з ними до освітленої кімнати і глянула йому у вічі, мене мов пронизало електричним струмом: його блакитні очі стали зовсім чорні й палючі. Не знаю, які були мої, боюся, що такі самі, як і його, бо ми скоро не витримали й опустили погляд” [9, 131–132]. Така прихованість викликана як дівочою цнотливістю, так і специфічно жіночим відношенням до сексу, як до чогось містичного, бажаного й забороненого водночас. Магнетизм погляду зображено й у діаріуші В. Вулф, коли я-персонаж залишається наодинці з Вікторією: “Один досвід я ніколи не опишу” – сказала я вчора Віті. Вона сиділа на підлозі у своїй вельветовій жакетці й червоній смугастій шовковій спідниці, я зав’язала її перли в один великий блискучий вузол. Вона підійшла ближче, бажаючи зазирнути мені у вічі – і ми продовжили – сміливе, гідне довіри заняття, думаю, невинне (духовно) і цілком корисне; досить нудне для Леонарда, і не достатнє, щоб він хвилювався [40, 117]. В. Вулф не втаємничує, чим я-персонаж займався з Вікторією, однак те, як різко наратор характеризує чоловіка Віти одразу після зображеного епізоду, називаючи його жалюгідним собакою, який “завжди підкрадається зі своїм хвостом між ніг, але дає, як вони кажуть, устричне частування” [40, 117]), засвідчує певні нотки ревностів і бажання нероздільного володіння, як мінімум, часом і увагою Вікторії.

Натомість чоловіки, будучи привілейованою верствою в суспільстві, не лише легко переступають через табуовані теми сексуальності й тілесності, а й закріплюють пригнічену в сексуальному плані позицію жінки, підтримуючи й пропагуючи комфортний чоловікам ідеал фемінності. Наратор щоденників В. Гомбровича натякає на схильність я-персонажа до гомосексуалізму. Ф. Кафка не соромиться писати про повій, які були невід’ємною частиною життя тогочасного суспільства: “Я навмисно ходжу вулицями, де є повії. Коли я проходжу повз них, мене збуджує ця далека, проте існуюча можливість піти з однією з них. Це вульгарно? Але я не знаю нічого кращого, і такий вчинок мені видається, по суті, невинним і майже не примушує каятися” [8, 196]. Наратор А. Любченка відверто захоплюється тілом коханки я-персонажа: “У неї дуже пружне тіло, гарні форми, груди маленькі й тугі, а шкіра як оксамит” [10, 301], “Яке шовкове, повне, розкішне в неї тіло!” [10, 321]. В. Винниченко занотовує наявність статевих розладів, сором’язливо замінюючи медичні назви статевих органів чоловіка й жінки на власні неологізми “малюна” [3, 130] і “дьона” [3, 113], завуальовуючи в такий спосіб свій фізичний стан: хвороба відпускає – “батьорість малюни” [4, 334], “малюноп” – операція на статеві органи [4, 482]. Часом, щоб пом’якшити табуовані слова, українським письменником вживається іноземна мова, зокрема описуючи проституток, він вживає французьку – *roules* [4, 582].

Не знайдеш, наприклад, у щоденнику О. Кобилянської й зображення статевого акту або ж відвертих роздумів на цю тему, хоча для свого часу письменниця була досить сміливою, про що свідчить зізнання: “Недавно ми з Зосею говорили про тілесне життя чоловіка з жінкою. Говорили дуже спокійно. Звичайно, не треба забувати, що людина – чи то чоловік, чи жінка – завше

лишається людиною, і як чоловікам інколи важко приборкати почуття, що опановують їх, так само буває і з жінками... Я запевнила її, що мені така "хвороба" не загрожує, бо я працюю розумово і взагалі маю не таку натуру" [9, 126–127]. Однак, той факт, що наратор вважав пристрасть "хворобою" й заперечував, наявність у я-персонажа пристрасних почуттів, підтверджує, з одного боку, ставлення суспільства до сексу, як до явища негативного – тваринного, низького, а з другого боку, засвідчує нарцисизм, (О. Кобилянська прагла бути вищою за земні пристрасті, адже вона "працює розумово"). Дівочі щоденники Ольги репрезентують пригнічену жіночу сексуальність. Дівчина може дозволити собі мрії лише про поцілунки ("Часом мені хочеться, щоб хтось щиро поцілував мене..." [9, 95]) і тільки з чоловіком, який займає не нижчий соціальний статус та може розглядатися як можливий наречений ("Не татко й мамця, а Геньо або Стефан. Я б хотіла тільки на мить міцно-міцно пригорнутися до нього, а тоді піти, щоб ані він, ані жодна душа не здогадувалась про це..." [9, 95]). Так виявляється засуджуване В. Гомбровичем бажання дівчини вийти заміж – воно нав'язане саме чоловічим світом, який активно пропагує, що першорядною реалізацією жінки є сфера родини.

Проте в щоденнику юної О. Кобилянської поруч із репресованою чуттєвістю активно проглядає бунт проти світу чоловіків, адже вона сама хоче керувати власним життям. Окрім феміністичних ідей, наявних у творчості письменниці, її прагнення бути самодостатньою розкривається в метафоричному образі вільної амазонки – непереборному бажанні гордовито їхати верхи: "Я стаю зовсім інша, коли сідаю на коня" [9, 110], – пише О. Кобилянська. Художнім втіленням образу амазонки в письменниці є головна героїня новели "Природа", на прикладі якої авторка демонструє протиріччя, закладені в сильній жінці. Героїня підвладна пристрасним почуттям або, за виразом наратора твору, "плебейським інстинктам" завойовника [58, 303], однак в останню мить вона рішуче відкидає ці інстинкти, боячись стати переможеною, адже, не зважаючи на характер і темперамент, "руська мадонна" [58, 301] виховувалася, як жінка, тобто слабка ніжна істота ("І вона любила силу, а проте!.." [58, 303]). Так, в головній героїні прокидається бажання підкорити дикого, "пишного, стрункого жеребця" [58, 303], "та коли опинилася зо п'ять кроків перед звіром, і він тоді почав ставати дуба, вона так налякалася, що під нею задрожали коліна, й вона поблідла" [58, 303]. Схожа ситуація відбувається під час зустрічі з чоловіком у лісі. Дівчина навіть трохи зверхньо намагається повчати парубка, відчуваючи над ними силу свого розуму й краси, але поступово в її серце закрадається паніка, адже, вони вдвох у лісі, і фізична сила на його боці. О. Кобилянська проводить паралель між головною героїнею та смерекою, що її зрубав парубок. Урешті, чоловік постає агресором, який спочатку зваблює дівчину, потім намагається вирвати з її вуст освідчення в коханні, а, коли вона відмовляє йому, вже наодинці парубок для себе вирішує, що "як вона йому ще раз попадеться в руки, то мусить піти уверх до нього; добровільно або ні. Вона мусить. Він хоче" [58, 318]. Ці думки сприймаються як вирок, наголошуючи, що на боці чоловіка не тільки фізична сила, але й закон.

Про бажання бути вільною в щоденнику О. Кобилянської говорить і намір самій “заробляти на хліб” [9, 119]. Цей перший крок до самостійності прагла зробити й Олена у творі письменниці “Людина”. Донька лісового радника відстоювала право жінки на навчання, право здобувати освіту на рівні з чоловіком, щоб не вбачати у шлюбі порятунок від матеріальної скрути.

Чоловіки у щоденниках навпаки охоче оповідають про сексуальні перемоги, виявляючи й затверджуючи своє становище з позиції панування, володарювання тілом Іншого. Це бажання стати “паном, власником, сувереном” [5, 246], як говорить наратор В. Гомбровича. У своїх щоденниках наратор Аркадія Любченко, з одного боку, скрізь демонструє перевагу я-персонажа над жінкою, у стосунках з якою останнє слово завжди залишається за ним: “її можна було легко взяти, але я цього не зробив...” [10, 310], “Я переміг себе, пожалів її – дуже вже просилась” [10, 321] тощо. Кожну жінку, яка проявляє хоч невелику увагу до нього, він розглядає як потенційний сексуальний об’єкт. Тому подруга дружини дивує своєю поведінкою, а її роздуми про відданість чоловікові, який перебуває на фронті, наштовхують на думку: “Невже вона... Той? Гм!” [10, 254]. Так проявляє себе чоловіча зацікавленість жінкою в тексті А. Любченка. У такий спосіб відбувається заміна, що маскує істинне бажання чоловіка – підсвідоме шукання сексуального партнера, викликане загостреним потягом у зв’язку з тривалою стриманістю (“страшенно хочеться жінки” [10, 286], “просто не витримую” [10, 300]). Водночас такий дискурс підриває авторитет жінки, наділяючи її рисами легковажності й доступності в очах чоловіка. Наратор скидає з я-персонажа відповідальність за стосунки з представницею “слабкої” статі, приписуючи оточуючим жінкам свідому активність у пошуках сексуального партнера.

Якщо ж бажання чоловіка не реалізовується через категоричну відмову жінки, вона автоматично наділяється негативними рисами, при цьому характер негативних рис залежатиме від ставлення чоловіка до жінки. Наприклад, сексуально незадоволений через хворобу й роздратований відмовою коханки Єлени Давидівни, про почуття до якої не написано жодного рядка в щоденнику, наратор В. Винниченка виміщає агресію на папері, пишучи спочатку про відсутність в неї “темпераменту і засхлість полові сфери” [2, 195], а згодом характеризуючи її, як жінку “з половою незрілістю, возведеною в чесноту” [2, 197]. Наратор поважає Руту в діаріуші А. Любченка і тому називає її “любою дівчиною”, “зразковою дитиною” “нерушимої України” [10, 238], однак, дізнавшись про її захоплення іншим чоловіком, звинувачує жінку в непрофесіоналізмі, сентиментальності й взагалі хибному шляху: “Та й те: пішла вона все-таки найнебезпечнішою дорогою – театру! Не послухала мене, не пошанувала моєї щирої ради. Буде каятись. В драмі їй, поза всім, бракує голосу. А в музиці – і навіщо їй ота арфа? Як подумаю – досада й відразу мене бере. ... Закрутилась дівчина без твердого батьківського скерування, та ще й далеко від дому, і може погано скінчити” [10, 289]. Як видно з цього уривка, наратор мимовільно підкреслив і свою маскулінну позицію владного чоловіка, ототожнюючи себе з батьком. Він виразив і загрозу (“буде каятись”), і власну досаду з відразою –

щоправда, основний предмет таких звинувачень замаскований: ідеться не про професійні вміння дівчини, а про сексуального суб'єкта, який віддає перевагу іншому. Загалом же в чоловічих щоденниках жінка часто виступає жертвою сексуальної агресії чоловіка, і це сприймається авторами як нормальне явище: “Вона, звичайно, пручалась...” [10, 301], “Пручалась, захищалась мовчки, поки я не торкнувся “ним”. Тоді глибоко зітхнула, враз перестала битись й легко віддалась...” [10, 301].

Отже, прикметною ознакою сексуального дискурсу жіночої літератури нон-фікшн є підміна фізіологічного потягу емоційним почуттям. Сексуальне захоплення завжди зображується проявом кохання, наділяється містичністю й загадковістю, є бажаним і забороненим, що обумовлено пригніченням сексуальності жінки в суспільстві, де тема сексу була табуованою. Завуальована чуттєвість передається через метафорику погляду, причому потяг свідомо сприймається як само руйнація та загроза, тоді як почуття ніжності та поваги спонукає жінку ідеалізувати обраного партнера й надавати йому символічних назв.

Чоловіки-автори щоденників у своїх діаріушах, навпаки, чітко розмежовують кохання і пристрасть (на це вказують зокрема специфічні прізвиська, підібрані письменниками до своїх коханок і дружин), а також сміливо ведуть розмову на теми сексу, описуючи своє статеве життя з партнерками, походи у бордель тощо. Часто у таких розповідях, що є формою нарцисичного самоспоглядання, автори виступають агресорами у своїх стосунках з жінками, а отримавши відмову, намагаються принизити жінок, наділяючи їх вигаданими негативними рисами.

Література

1. Винниченко В. Честность с собой : [повесть] ; Записки Курносого Мефистофеля : [роман] / В. Винниченко ; [пер. с укр., сост. и вступ. ст. Ю. Барабаша]. – М. : Художественная литература, 1991. – 464 с.
2. Винниченко В. Щоденник : [у 3-х т.] / В. Винниченко. – Едмонтон ; Нью-Йорк : Видання Канадського Інституту українських студій, 1980. – Т. 1 : 1911–1920. – 500 с.
3. Винниченко В. Щоденник : [у 3-х т.] / В. Винниченко. – Едмонтон ; Нью-Йорк : Видання Канадського Інституту українських студій, 1983. – Т. 2 : 1921–1925. – 700 с.
4. Винниченко В. Щоденник : [у 3-х т.] / В. Винниченко. – Київ ; Едмонтон ; Нью-Йорк : Смолоскип, 2010. – Т. 3 : 1926–1928. – 624 с.
5. Гомбрович В. Щоденник : [у 3-х т.] / В. Гомбрович ; [пер. з пол. Р. Харчук]. – К. : Основи, 1999. – Т. 1 : 1953–1956. – 414 с.
6. Гундорова Т. *Femina Melancholica* : стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2002. – 272 с.
7. Зборовська Н. В. Код української літератури : проект психоісторії новітньої української літератури / Н. В. Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с.
8. Кафка Ф. Дневники 1910–1923. Путевые дневники. Письмо отцу. Завещание / Ф. Кафка ; [пер. с нем. Е. А. Кацева]. – М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2005. – 512 с.
9. Кобилянська О. Ю. Слова зворушеного серця : [щоденники ; автобіографії ; листи ; статті та спогади] / О. Ю. Кобилянська ; [упор., передм. Ф. П. Погребенника]. – К. : Дніпро, 1982. – 359 с.
10. Любченко А. П. Вертеп. Оповідання. Щоденник / А. П. Любченко ; [упоряд., післямов. В. А. Любченко ; передм. І. Л. Михайлин]. – Х. : Основа, 2005. – 464 с.

11. Павличко С. Теорія літератури / С. Павличко ; [передм. М. Зубрицької]. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2002. – 679 с.
12. Woolf V. The Diary of Virginia Woolf : [in 5 vol.] / [ed. by A. O. Bell]. – San Diego ; New York ; London : A Harvest Book, Harcourt Brace & Company, 1980. – Vol. 3 : 1925–1930. – 386 p.

Анотація

У статті розглядається дискурс сексуальності в щоденниках письменників ХХ ст., а саме: як автори пишуть про кохання і пристрасть, чим різняться фемінний і маскуліний дискурси в цьому випадку, а також що вплинуло на формування вищезазначених дискурсів. Доводиться, що жінки через пригнічену сексуальність у патріархальній культурі сприймають потяг як прояв кохання, наділяють його містичністю, яке вміщує в себе бажане і заборонене; тоді як чоловіки чітко розрізняють кохання і пристрасть, відверто пишуть на табуйовані теми, зневажливо ставляться до коханок і прагнуть принизити жінок, які їм відмовили.

Ключові слова: гендер, тілесність, дискурс сексуальності, ідентичність, наратор, нон-фікшн.

Аннотация

В статье рассматривается дискурс сексуальности в дневниках писателей ХХ ст., а именно: как авторы пишут о любви и страсти, в чем отличие феминного и маскулинного дискурсов, а также, что повлияло на формирование этих дискурсов. Доказывается, что женщина из-за подавленной сексуальности в патриархальном обществе воспринимает влечение как проявление любви, наделяет его мистичностью, которая содержит в себе желаемое и запретное; тогда как мужчины четко разделяют любовь и секс, откровенно пишут на темы-табу, пренебрежительно относятся к любовницам и стремятся унижить женщин, отказавших им.

Ключевые слова: гендер, телесность, дискурс сексуальности, идентичность, наратор, нон-фикшн.

Summary

It was ascertained in the present paper discourse of sexuality in writers' diaries of the XX century videlicet: how authors wrote about love and passion, what the difference was between masculine and feminine discourses and what influenced on forming these discourses. It was proved that women because of their depressed sexuality in patriarchal society perceived sexual attraction as a display of love endowed it with mysticism which included desirable and forbidden. While men separated love from passion, wrote openly about sex, had disrespectful attitude to their mistresses and tried to humiliate women who refused them.

Keywords: corporality, gender, erotic discourse, narrator, identity, non-fiction.

УДК 821.161.2:305“312”

Філоненко С. О.,
доктор філологічних наук,
Бердянський державний
педагогічний університет

ЛІТЕРАТУРА ПЛЮС КУЛІНАРІЯ: ФОРМУВАННЯ НОВОГО ЖАНРУ МАСОВОГО ПИСЬМЕНСТВА

Українська література має багату й розкішну кулінарну традицію. Цитатами із найкращого твору зачинателя нового вітчизняного письменства – “Енеїди” Івана Котляревського – і досі щедро ілюструють кулінарні книги.