

6. Mitchell D. T. Narrative Prosthesis : Disability and the Dependencies of Discourse / David T. Mitchell, Sharon L. Snyder. – Ann Arbor: University of Michigan Press, 2000. – 228 p.
7. Rule J. Memory Board : [novel] / J. Rule. – Tallahassee: Naiad Press, 1987. – 322 p.
8. Schuster M. Passionate Communities: Reading Lesbian Resistance in Jane Rule's Fiction / M. R. Schuster. – NY: NYU Press, 1999. – 269 p.

## **САДОМАЗОХІСТИЧНА ПРИРОДА ТІЛЕСНОСТІ У МАЛІЙ ПРОЗІ ОЛЬГИ ДЕРКАЧОВОЇ**

*Соломія УШНЕВИЧ*

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

У статті досліджується садомазохістична природа тілесності у художніх текстах Ольги Деркачової; осмислюється поведінка головних героїнь у ситуації стресу крізь призму ускладненої сексуальності; аналізується концепція людини, розгорнута через образи жінок-інтелектуалок. Необхідність прочитання творчого доробку Ольги Деркачової продиктована прагненням заглибитись у художню тканину текстів, у яких закодовані множинні смисли.

**Ключові слова:** тіло, сексуальність, мазохізм, садизм, мала проза.

В статье исследуется садомазохистическая природа женских персонажей в художественных текстах Ольги Деркачовой; осмысливается поведение главных героинь в ситуации стресса и осложненной сексуальности; анализируется концепция человека, развернутая через образы женщин-интеллектуалок. Необходимость прочтения творческого наследия Ольги Деркачовой продиктована стремлением углубиться в художественную ткань текстов, в которых закодированы множественные смыслы.

**Ключевые слова:** тело, сексуальность, мазохизм, садизм, малая проза.

This article examines sado/masochistic nature of female characters in literary texts Olga Derkacheva; analyzed the behavior of the main characters in a situation of stress through the prism complicated sexuality; analyzes the concept of human rights, launched through the images formed women intellectuals. The need to read the creative legacy of Olga Derkacheva motivated by a desire to delve into the artistic texture of texts, which are encoded multiple meanings.

**Keywords:** body, sexuality, masochism, sadism, small prose.

Художні експерименти постмодернізму пропонують охудожнену репрезентацію *erotизованого тіла* в українській літературі, а також

образну концептуалізацію *сексуальних стосунків*, що відбувається крізь призму низки образів, серед яких явно домінуючу позицію займають ті, що актуалізують специфіку семіотичної природи тілесності.

Початок XXI століття характеризується прогнозованим зростання наукового інтересу до тілесної проблематики у постмодерній жіночій прозі, яка доводить – поняття тіла не є сталим: палітра значень змінюється від власного тіла до сукупної реальності фізичних тіл. Дослідниця Олена Галета стверджує, тілесний досвід є свідченням статі у творах Ніли Зборовської й Оксани Забужко, тіло єднається у дихотомію з душею у Галини Пагутяк і Катерини Мотрич, з серцем – у Людмили Таран, протистоїть чуттям у повісті Тані Малярчук і “розчиняється”, слугуючи виражальним засобом для чуттів в оповіданні Марії Магіос, чи певних станів – у Галини Тарасюк. Відтак, потребує аналізу дискурс жіночого світочуття на рівні садомазохістичної природи тілесності у малій прозі Ольги Деркачової. “...*Жіноча тілесність – то є буття, жіноче тіло є постійно відкритою онтологічною можливістю переживання жінкою себе як жінки, тобто є умовою можливості самореалізації жінки у своїй жіночості*”. Однак, так чи інакше, у випадку Ольги Деркачової ключовою залишається антиномія (протиставлення й зіставлення) *садо/мазо* у реалізації жіночої сексуальності.

*Метою статті* є дослідження садомазохістичної природи тілесності у художніх текстах письменниці; осмислення поведінкових патернів у ситуації стресу крізь призму ускладненої сексуальності головних героїнь; аналіз концепції людини, розгорнутий через образи жінок-інтелектуалок.

На зламі XX–XXI ст. вчені “*констатують суттєву зміну ставлення до тіла, розмежовуючи концепти тіло та тілесність. Як відомо, вони відрізняються вже за обсягом: тіло входить до тілесності як її ядро, проте остання займає більший простір*” [6, с. 90]. Необхідність прочитання творчого доробку Ольги Деркачової продиктована прагненням заглибитись у художню тканину текстів, у яких закодовані множинні смисли.

Тілесні виміри у творах Ольги Деркачової (збірки “Синдром підсніжника” (2006 р.), “За лондонським часом” (2008 р.), “Повидло з яблук” (2014 р.)) зосереджуються не лише на сексуальності чи зображенні відвертих інтимних актів. Звісно, жіноча проза акцентує увагу і на жіночій й чоловічій чуттєвості, однак зацікавленість героїнь власними тілесними відчуттями дозволяє їм себе пізнавати – не так розуміти, як упізнавати.

Письменниця, виводячи жіночу природу на рівень садомазовідчуттів, розширює способи інтелектуального осмислення світу і самих себе. Еротичні мотиви в текстах Ольги Деркачової цілком відповідають духу постмодерної естетики, яка відкидає пуританську респектабельність. Відомий літературознавець Г. Клочек зазначав, що “...*еротизація сучасної прози є однією з ознак її розкріпачення, оновлення, виходу з соуреалістичної ортодоксальності й наголошував на необхідності визначення художньої природи явища*” [7, с. 4].

Концепція “жіночого буття” крізь призму садомазохістичної природи тілесності прочитується у творі “THE HUMAN NATURE (драма на дві дії)”. Авторка пропонує три сюжетні лінії, зав’язані на головній героїні: Я і коханий; Я і тато; Я, Ілля та Марта. У цьому творі присутня тема руйнації: інцест – коханий – двоюрідний брат; аборт – дитиновбивство; суїцид (як звільнення від емоційно-сексуальної залежності). Образний ряд, сформований навколо теми сексуальних стосунків з коханим чоловіком, пропонує метафору *секс є війна*: невід’ємні атрибути плотських стосунків – *пристрассть* (“*Божевілья! Я схилена на тобі! Єдине, що відчуваю, – хочеться нестерпно сексу з тобою, щодня, постійно. Я давно по-справжньому не кохалася*”) і *безпосередньо статевий акт* – *уподібнюються до боротьби* (“*Ти так само, як і зі мною, спиши зі своєю дружиною. Про це краще не думати. Благаю, щоб ти повернувся*”), *бійки* у випадку з Антоном (“*Коли він зранку повертається на бік і цілує мої груди, я починаю уявляти, як я з усієї сили впиваюся нігтями у його тіло. Проступають величезні краплини крові*”) і *дорівнюються до почуття ненависті* (“*Секс стає нестерпним, наші стосунки стають нестерпними. І ніхто не винен. Хоча ні. Винна, мабуть, я*”). Письменниця активує концептуальну метафору *секс є війна* – з чоловіками, світом, із собою. Характерним є те, що у стосунках з коханим героїня отримує задоволення від мазохістичних відчуттів (швидкий секс, наявність дружини, постійне очікування і напруга), а у стосунку до Антона вона виступає в ролі садиста (мучить розповідями про секс з іншим, намагається зробити боляче). “*Біль є феноменом, який містить перцептивний, емоційний, когнітивний і поведінковий компоненти*” [5, с. 213]. У випадку героїні Ольги Деркачової він стає певним знаком, смыслом, набуває суб’єктивного вираження.

Укладнена природа тілесності, яка простежується тут у зв’язку із сексуальними стосунками, за твердженням авторки, є цілком природною. У протилежному випадку кохання можна було б вважати

несправжнім, “синтетичним”. Проза Ольги Деркачової має психоаналітичну складову – стосунки героїні з батьком. Зигмунд Фройд у праці “Леонардо да Вінчі” зауважив, що першопоштовхом у творчій біографії митця може бути психічна травма. В цьому сенсі творчість варто розглядати як художньо відтворену реакцію душевного болю. Головна героїня твору переживає внутрішній конфлікт з матір’ю, з собою, можливо, зі світом, спровокований давньою зрадою найріднішої людини. Письменниця не уникає заглиблення в цю проблематику, батьки стають провідниками у сексуальну площину життя (“*Тато з мамою були вдома. Але були якось дивно. Без одягу. Мама кричала, а тато притис її до ліжка і не відпустив. Я застигла*”). Згадаємо, що уподібнення кохання битві, поединку, коріниться в глибинах підсвідомості і символізмі, що підтверджує теорія психоаналізу З. Фрейда. Акцентуючи на фізичному акті, письменниця увиразнює прірву між матір’ю і дочкою, відтак, поглиблюючи в такий спосіб зв’язок з батьком. Німецька дослідниця А. Ассманн у зв’язку із пам’яттю тіла буквально говорить про “втління”: моральними свідками вона називає тих, у чій тілі й душі безпосередньо вписане насильство. “*Тіло катованого й травматизованого є постійною ареною злочинного насильства і тим самим водночас “пам’яттю” свідків, яку не можливо так просто оприлюднити у вигляді переданого кимось послання. Моральний свідок не є вмістилищем послання, вмістилище тут саме є посланням*” [10, с. 90]. У випадку героїні, травма, нанесена матір’ю, спровокувала садомазохістичну природу тілесності, з ускладненим світовідчуттям.

Жіночий садомазохізм у текстах Ольги Деркачової часто пов’язаний з процесом прийняття їжі та питва (“*Ти знаєш, що трапляється у кав’ярні з нашим столиком, два горнятка – одне навпроти одного, ложечки акуратно дримають на блюдечках. І пуста. Жодного натяку на те, що тут сиділа жінка, яка тебе любить, лише спогад про жінку, що любить каву з вершками і цукром. Раптом стає жаль, коли ти йдеш і лишаєш мене, як недопиту каву на столику*”). У цьому фрагменті тексту спостерігаємо активацію концептуальної метафори загального рівня секс є процес їжі. Ознаку сексуальних стосунків “недовготривалість ефекту”, “минуцність задоволення” – авторка актуалізує, уподібнюючи секс до “недопитої кави”. За образним відтворенням Ольги Деркачової, відсутність статевих стосунків примушує людину відчувати щось на кшталт голоду (“*Гля – тепер мій назавжди (його не зарийть у землю, як мою перцу любов). Щовечора готую вечерю на двох, накриваю стіл*

на двоє, запалюю свічку. Він завжди мовчить, нічого не їсть і не дивиться на мене. Люблю його і таким. Його тіло не розкладається і не смердить. Просто скаменіло, як у кази”)). Для головної героїні відсутність сексу з Іллею (не їсть) символізує смерть, суїцид, завершення життя. Тілесні повідомлення у вигляді інтенсивних моментів щастя, у цьому творі частіше травм та болю передають особистісно-емоційну інформацію, адже вони безпосередньо пов’язані із “пам’яттю тіла”.

Еволюція художньої концепції Ольги Деркачової продовжується у книзі “За лондонським часом”. Тут представлено більш чітке структурування: героїні виступають носіями мазохістичної тілесності або жіночого садизму. Аналізуючи оповідання “Серце від Хельги”, можемо говорити про мазохізм як особливість психотипу ліричної героїні, яка вважає біль, страждання однією з форм самоіснування: “*Мирослав – це той, кого люблю я, і той, хто не любить мене. Але друге не так суттєво. Важливо, що він дозволяє себе любити*”. Мазохізм належить до сексуальних парафілій; суть його полягає у досягненні статевого задоволення засобами духовного або фізичного страждання, здійснюваного партнером або самим собою під час статевого акту. Термін “мазохізм” був введений у науку сексологом Р. Крафтом-Ебінгом [8, с. 222]. Головна героїня визнає, що найбільш прийнятний для неї варіант стосунків – кохати брутального чоловіка: “*Я чомусь задала, як Мирослав, п’яний, ставив мене навкарачки і змушував благу відтрахати*”. Як стверджує у своїй монографії “Світ у тексті” науковець Ольга Деркачова, у творі “Серце від Хельги” “...зустрічається мотив віддавання власного серця, обов’язково з болем і муками. На перший погляд цей акт можна трактувати як мазохізм, адже героїня сама завдає собі болю” [5, с. 232]. Хоча, насправді, своєрідний спосіб звільнитися від чоловіка, якого уже забрала смерть: “*Пишу записку: “Для Мирослава від Хельги”, кладу на неї своє серце і поспішаю додому, щоб за кілька хвилин стати янголом-охоронцем вже на довгі роки його життя...*”. Інший тип мазохізму можна побачити в оповіданні “Румба” зі збірки “Повидло з яблук”. Через мазохізм як поведінкову і сприйняттеву доміную героїня прагне виокремити себе: “*Румба-хід, троянди на підлозі, румба-хід, кров, румба-хід, колючки у ногах. Ранок, день, ніч. Пустка. Нехай твоя тінь знайде мене по кривавих слідах*” [3, с. 13]. У такий спосіб вона підкреслює свою індивідуальність, стає апологетом болю, що є для неї не лише стражданням, але й задоволенням внутрішньої потреби у больових відчуттях.

У художньому творі “Чоловікові мого життя” сексуальні стосунки представлено на рівні *кохання є боротьба*, причому, як жінки з чоловіком, так і жінки з жінкою. Героїня стверджує: “Я – чудовисько. Я – жахлива потвора, яка мучить тебе і себе. Я в тому не винна, бо такою вродилася. Мені для гармонії потрібна дисгармонія” [2, с. 6]. Вона завдає найдорожчим людям болю і страждань, сприймаючи ці константи як складові любові. Натякаючи на можливість лесбійських стосунків, Ольга Деркачова представляє садистку природу жіночої сексуальності: “Влада мене ретельно обнюхує, вона всіх чоловіків відлякує тим, що говорить їм, що любить мене і хоче народити від мене дитину. Хапаю її за волосся і починаю бити головою о стіну. Вона верещить. Я б’ю сильніше. Вона хрипить, звідкись тече кров. Безсило сідаю на підлогу”. Поведінка головної героїні актуалізує такі ознаки як неконтрольованість, некерованість і непідвладність чийось бажання, деструкція і біль сприймаються авторкою як основа жіночого світовідчуття.

Більш ускладнену природу тілесності зустрічаємо у творі “Піаністка”, в якому охудожнене тіло (художня тілесність) виступає цікавим об’єктом аналізу як тло вивчення концепту ТІЛО ЖІНКИ в аспектах *еротизоване тіло / соціалізоване тіло*. Концептуальним підґрунтям творчих пошуків письменниці, власне, у цьому творі є індивідуальна модель розуміння тілесності: сексуальні дії (дотики, рухи) виступають знаками, що складають семіотичну систему не лише на рівні садомазо, зосібна, тіло виступає кодом, у якому сексуальна агресія є виразником певної ідеї (протистояння влада/народ). Головна героїня відчуває приниження від зради коханого, звалтування, розчарування в людях, котрі не відстояли її: “Ні, то бу не допит, радше бесіда. Несподівано він підійшов до мене, став за спиною, провів пальцями по шиї. За 10 хвилин все скінчилося. Мені дозволили вдягтися і йти геть”. Як відомо, насильство породжує агресію у відповідь, лірична героїня руйнує світ у собі й навколо себе. Чуттєва жінка, професійний музикант скеровує власну агресію на символ чистоти і кохання – біле фортепіано: “В якомусь із ящиків має бути молоток. Знайшла! Відкрила кришку і вдарила по клавішах! Вони злякано закричали. Боляче? А мені не було боляче? І я лутила і лутила ті клавіші” [3, с. 10].

В окремих текстах Ольги Деркачової тілесність переосмислюється через *тіло–очищення, тіло–філософію, модифіковане тіло*. Вважаємо, відправними точками формування засобів художнього вираження садо/мазохістичної природи тілесності є такі її аспекти: *тіло як носій духу* (“Піаністка”), *як виразник душі* (“Румба”), *тіло як будова*; як інструмент

(“Як не стають янголами”); *тіло як засіб спілкування* (“THE HUMAN NATURE (драма на дві дії”). Отже, дослідження охудожненої репрезентації *еротизованого тіла* в українській постмодерній літературі на матеріалі творів Ольги Деркачової, а також авторської концептуалізації *сексуальних стосунків* відбувається крізь призму домінантних жіночих образів. Важливо зауважити, садо/мазохістична природа тілесності у малій прозі Ольги Деркачової є одним із структурних елементів літературної концепції письменниці.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Василюк Ф.В. Психология переживания. Анализ преодоления критических ситуаций / Ф. В.Василюк. – М.: Моск. ун-т, 1984. – 200 с.
2. Деркачова О. За лондонським часом / Ольга Деркачова. – 2008. – 90 с.
3. Деркачова О. Повидло з яблука / Ольга Деркачова. – Брустурів : Дискурсус, 2014. – 144 с.
4. Деркачова О. Синдром підсніжника / Ольга Деркачова. – Івано-Франківськ : Тіповіт, 2006. – 75 с.
5. Деркачова О. Світ у тексті (еволюція стильових систем в українській ліриці другої половини ХХ ст.) : монографія / Ольга Деркачова. – Івано-Франківськ : Тіповіт, 2013. – 300 с.
6. Киященко Л. О границах телесности человека / Л. Киященко // Телесность человека: междисциплинарные исследования. – М., 1991. – С. 7.
7. Клочек Г. Еротизм у сучасній прозі і що за ним вбачається... / Г. Клочек // Літературна Україна. – 1993. – 1 липня. – С. 4.
8. Крафт-Эбинг Р. Половая психопатия / Р. Крафт-Эбинг. – М. : Республика, 1996. – 591 с.
9. Фрейд З. По ту сторону принципа наслаждения / З. Фрейд // Основной инстинкт. Сост. П. Гуревич. – М. : Олимп, 1997. – С.194-249.
10. Assmann A. Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik / A. Assmann. – München : Beck, 2006.

## ОБРАЗ МАГА ЯК ІНШОГО/ЧУЖОГО В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ (на матеріалі роману Сомерсета Моема “The Magician”)

*Олександра ФЛОНЕНКО*

Чорноморський державний університет імені Петра Могили

У статті йдеться про специфіку образу магії і мага в європейській культурі та вплив цих уявлень на створення літературного образу мага на прикладі роману