

**«УКРАЇНСЬКИЙ ДЕКАМЕРОН»: ЕРОТИКА В УКРАЇНСЬКІЙ  
ЛІТЕРАТУРІ РАНЬОГО МОДЕРНІЗМУ\*****Христина Шмирко***Український католицький університет; 79011, м. Львів,  
вул. Іл. Свенціцького, 17; e-mail: hristia.shmirko@gmail.com*

**Мета.** У пропонованій науковій статті зроблено спробу виокремити основні елементи та засоби творення еротика, що визначають її як мистецький дискурс. На основі аналізу вибраних творів українських авторів-модерністів, сюжети яких стали основою телесеріалу «Острів любові», зроблено спробу розширити еротичний дискурс в українській літературі.

**Дослідницька методика** передбачала залучення соціально-історичного підходу, феміністичних та інтермедіальних студій. Вибрані твори в роботі розглянуто за допомогою історико-літературного методу інтерпретації художнього тексту із виявленням головних ознак та елементів еротика.

**Результати.** За допомогою окреслення суспільно-історичного тла еротичного дискурсу, було виявлено відсутність поступового розвитку теми у суспільстві та літературі через її постійну табуованість. Кульмінацією у зламі тенденцій традиційного висвітлення теми любові епохи народництва став прихід європейських ідей – модерністські зміни зупинили стагнацію любовно-еротичного дискурсу в літературі та суспільстві. Одним із визначальних рушіїв, що сприяв розвитку еротичного дискурсу, став жіночий рух, який посприяв переходу із об'єктності жіночого тіла до суб'єктності жіночої особистості. Аналіз вибраних творів дозволив окреслити три концепти, в межах яких було розглянуто елементи та ознаки еротика: *la femme fatale*, вільна любов та любовна трагікомедія. Основними елементами, що є складниками еротика, визначено естетичне тло, красу тіла та почуттєвий рівень. Окрім того, виявлено тісне переплетення еротика з психологією, що часто слугують одна одній для досягнення авторських цілей у творах.

**Ключові слова:** Еротика, модернізм, естетика, сугестивність, настроєвість, суб'єктність.

---

\*Статтю підготовлено на основі курсової роботи, написаної та успішно захищеної в рамках навчання на програмі «Artes Liberales. Філологія» в Українському католицькому університеті у 2022 р. Науковий керівник – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри філології УКУ Данило Ільницький.

**Постановка проблеми.** Попри більш відкритий підхід сучасного суспільства до теми еротики та сексуальності, еротичний концепт не є цілковито оформленим явищем у мистецькому (і не лише) дискурсі. (Пере)відкриття концепту еротики сприятиме глибшому і комплекснішому розумінню літературних явищ доби модернізму, а також дозволить простежити зміну в підході до теми залежно від епохи.

**Стан дослідження.** Особливістю і своєрідним викликом є формулювання визначення еротики, що змогло би цілком окреслити межі даного дискурсу. Кожен часовий період мав свої параметри для характеристики поняття: те, що в один момент було сприйнятливим, в інший ставало нахабним, зухвалим і, власне, вульгарним. Відсутність відкритої дискусії в освітянських і не лише середовищах на тему еротики призвела до ототожнення цього поняття із непристойністю. Передусім тут йдеться про нерозуміння складників, що формують еротичність у *самостійній естетичній вимір* зі своїми особливостями та характеристиками. Іван Денисюк стверджує, що в українській літературі «декамеронівська тематика» до цих пір не була вивчена [8, с. 379]. Хоч еротика і вийшла із затінку пуританських бачень та скованості, важливу роль сьогодні відіграє перенасичення інфопростору сексом та вульгарними підтекстами, що є однією з причин плутання поняття еротики та порнографії. Як наслідок, спостерігається несприйняття теми та непроговореність еротичного сегменту в письменстві.

**Виклад.** Одна з головних причин несприйняття еротики відбувається через підміну понять, коли предмет обговорення плутають з поняттям порнографії. Засновник першого україномовного еротичного журналу «Лель» Сергій Чирков, роздумуючи про еротичність та її відмінність від порнографії, зауважував, що «статевий акт не мав бути самоціллю художнього твору» [6]. Відмінність між цими двома поняттями полягає у закладений у них зміст. Порнографія – це висвітлення фізіологічного акту, якому характерний рівень відчуттів та відсутність естетичних начал. Еротика натомість керована естетикою та побудована на основі інтимного (близького) чуттєвого зв'язку. Відповідно, емоція є першочерговим критерієм в такому дискурсі. Сила Еросу в першому живиться відчуттєвістю, тоді коли в другому випадку – вона посилена почуттєвістю. Висвітлення оголеного тіла також варто зарахувати до категорії, що звужує поняття еротики до неправильного трактування. Оголеність в еротичній зображенні з точки зору естетики, певного виміру краси. Головна мотивація такої дії – мистецтво. Саме тому еротичний концепт – це призма зображення почуттєвих начал та краси як естетики, що живиться не фізіологією та її висвітленням, а високим рівнем інтимно-любовної взаємодії.

Розвиток концепту еротики в культурі є явищем радше хаотичним, аніж послідовним. Іван Денисюк вказує, що в українській літературі ця

тема формувалася на основі «генотипу фольклору й первісної (язичницької) релігії народу» [8, с. 378]. Особливістю такого поєднання є те, що «українська народна творчість відзначається особливою чистотою» [8, с. 378], тоді як складова релігії несе в собі поєднання «християнських вимог з поганськими» [8, с. 378]. Як приклад, українські народні пісні, прислів'я та приказки на тему кохання, де водночас присутня інша сторона – сороміцькі співанки, анекдоти і новели. У цьому ж просторі існують звичаї інтимного характеру: обряд «комори» під час весілля, «гірка» та «притули» серед молоді. Сьогодні вони можуть шокувати сучасну людину. Це вказує на ще одну особливість еротичного концепту: важко визначити етичні межі цієї теми «через відносну змінність морально-етичних норм у житті та в письменстві» [8, с. 377].

Найбільш кризовим станом для концепту еротики став період народництва: громадсько-політичний рух, що мав власне ідеологічне спрямування, диктував письменникам нової української літератури свої догми. Іван Денисюк означив таку літературу «соціально й політично зааганжованою» [8, с. 379]. Народницький імператив *консервував* суспільні норми народу, створюючи тенденцію ідеалізаторства. Еротичний концепт взагалі не розглядався як можливий для висвітлення, а любовна література, звісно, в межах, які були дозволені, теж не стала винятком з тенденції заангажованого ідеалізованого зображення. Соломія Павличко стверджує, що «народництво, особливо на етапі романтизму, який в українській літературі певною мірою ніколи не закінчувався, завжди схилилося до ідеалізації народу» [5, с. 44]. Повість «Маруся» Григорія Квітки-Основ'яненка є прикладом у висвітленні зразкових, а головне чистих і не спотворених «гріхом» почуттів, рис характеру героїв, їхніх дій та намірів. Зображене у творі кохання між двома людьми Іван Денисюк охарактеризував «дистильованим від еротики» [8, с. 381]. Така тенденція ідеалізаторства призводить до проблеми висвітлення жінки у світі не лише «чоловічому», а й «жіночому» (вважаю за доречне робити цей гендерний поділ, спираючись на суспільне розмежування між чоловіком і жінкою, що існувало в дану епоху). Григорій Квітка-Основ'яненко створив образ Марусі, що перетворився на ідеалізовано-архетипічне зображення. Про це Соломія Павличко каже наступне: «Видосконаленість патріархальної системи забезпечувалася, оформлювалася саме “з допомогою ідеальної жіночої викінченості” в ряді імперсональних романтичних жіночих образів, першим з яких була Маруся...» [5, с. 44]. Всеприсутній патріархальний уклад забирав право жінок на власний, самостійний погляд на себе – як на особистість із потребами та бажаннями. Будучи одним із головних об'єктів еротики (оскільки еротичний елемент часто відображений через канонізацію саме жіночого тіла), жінка була позбавлена права самостійно виявляти свою натуру як бук-

вально (розпорядження власним тілом з фізичної точки зору), так і фігурально (переважна кількість авторів – чоловіки). «Починаючи з Платона і аж до Лакана, онтологічне місце жінки, і, зокрема, жіночого тіла, зумовлене роллю посередника, дзеркала або перспективи, що відбиває правду буття або сенс буття «Іншого» (...) У жінки немає душі, немає буття, немає ані чуттєвого, ані духовного стосунку до метафізичного першоджерела життя, її сила – еротична» [1, с. 126].

Народницький рух, будучи сильним консерватором любовної теми, відіграв ледь не ключову роль у поштовху до розвитку еротичного концепту, бо своєю догматичністю викликав реакцію на заперечення встановлених норм. Модернізаційні зміни другої половини XIX століття у європейських літературах розпочалися «як антитеза до моралізму домінуючих на цей час реалістичних естетик» [5, с. 107]. На площині української літератури саме народники були відповідником цих реалістичних естетик: «Вони – ці естетики – вимагали від літератури дидактичного звучання, морально-соціальної ролі, а від письменника – позиції морального судді суспільства. Відтак література уникала розмови про сексуальність і тілесні стосунки людей» [5, с. 107]. Європейські зміни культурних тенденцій стали причиною змін всередині українського суспільства та української літератури. А тому новий мистецький рух модернізму став інструментом, за допомогою якого вперше було глибше відкрито еротичний сегмент в українському літературно-культурному середовищі.

Однією з важливих характеристик модернізму є зосередження та занурення авторів та, що важливо, авторок у світ однієї особистості. Ця зміна призводить до переходу із об'єктності народу до суб'єктності одного людського «Я». «Модерна свідомість руйнує однозначну моногамність та об'єктивність у зображенні реальності, таку зручну для читача-народника, відкидає репресивний розум і змушує читача рефлексувати, здійснити ревізію власних усталених поглядів, а точніше відмовитись від стереотипів та штампів» [7, с. 16-17]. Сильним ударом по народницькому егоцентризмові став вихід у поле літератури жінок-письменниць, що дозволило зосередити увагу на різницях двох статей, зокрема й на тілесностях. «Жінка – авторка на початку переломного XX віку перетворилася з ідеального янгола (безтілесної /безстатевої) на матеріальну сутність, що має буттєвість не спіритуалістичну, а конкретно екзистенціальну. Вона має тіло, яке текстуально відчуває, вона має сексуальність, яку не приховує, вкладаючи в текст» [3]. За Жарковою, жінки-письменниці розпочали «рух до себе» [4] – спираючись на досвід жіночого світу, ділились не лише духовними бажаннями, а й фізичними потребами. Отож, жінка отримала можливість саморепрезентуватися – відбулося маніфестування жіночого голосу. Еротичний концепт на цьому етапі можна назвати легалізованим з точки зору авторства зображеного.

Через модернізм, якому притаманний психологізм, було оприявлено «таку характерну рису нової белетристики, як настроєвість [передання настрою та атмосфери. – *X. Ш.*] та сугестивність [вплив автора на читачів з боку емоційно-чуттєвої сфери. – *X. Ш.*]» [2, с. 311], що у творах любовного характеру є фундаментом еротичного дискурсу. Настроєвість у вибудовуванні окремого світу дозволяє розкривати інтимну близькість саме через її естетичну безпосередність, ненаснажену брутальністю. Сугестивність у «декамеронівських творах» свідчить про вправність автора вміло зображувати еротика з психологічної точки зору, що відображається на фізичному стані читачів. Страх до еротичної літератури, а відповідно обмеженість до її розкриття, можна пояснити якраз поняттям сугестії, коли читач попросту не готовий до відвертого авторського досвіду.

Комплексно розглядаючи характеристики «декамеронівської» літератури, можна сформулювати три естетичні концепти на основі вибраних творів (деякі з них розглянуто більш детально):

1. *La femme fatale*, або демонізація жіночого образу («*Природа*» *О. Кобилянської* та «*Батьківщина*» *І. Франка*);

Відомий феномен у світі культури, що виник у зв'язку зі старим патріархальним уявленням про «нову жінку» – її *нетрадиційні* риси характеру, зовнішня привабливість та непоборна сексуальність змушують чоловіків підкорятися та (умовно) гинути/тліти. «“Нові жінки” були сильними жінками, спроможними на самотній виклик суспільству» [5, с. 80]. Саме тому їхня життєва сила та стійкість набирали рис демонічності. *La femme fatale* проєктується на чоловіка повною мірою, зводячи все до терезів, на яких жіноча сила стоїть високо, а чоловік під натиском падає.

Сюжет оповідання Івана Франка «Батьківщина» є дуалістичним, якщо взяти до уваги стильовий напрям твору. Підставами такого твердження маємо внутрішню дилему героя – земля батьків чи нова страждальницька любов. Відповідь все ж модерністична: «...над усім панував образ Киценьки» [8, с. 179], – головним є сюжет у центрі з *la femme fatale*. Еротика у творі «Батьківщина» зображена спрощено і необтяжливо: художні засоби радше романтизують почуття любові, в той час як еротична сила проявляється у постаті Киценьки: «щось загадкове, таємниче в її поведінці, якісь наглі наскоки, мов непереможні пориви якоїсь темної сили» [8, с. 182]. Головний герой «стає її іграшкою, у трагічному міцному панцирі на серці тримає в розлуці, аби дочекатися повернення “демона”, “жінчини-комедіантки”, на свій жіночий лад теж люблячої істоти» [8, с. 388]. Тим не менш, останнім діалогом Франко поетизує популярний демонічний образ, підносячи його до «вершин цивілізації»: «Глядиш на неї збоку – пропаща... А піди ж ти, яка сила в ній!..може зіпхнути чоловіка в безодню і підняти його та попхнути до праці, до посьвати» [8, с. 187].

2. «Любов на мент», або вільна любов («Природа» Ольги Кобилянської, «Наречена» Михайла Могілянського, «Парубоцька справа» Марка Черемшини);

«Любов на мент» – це концепт, який за основу має рух протисуспільної моралі, де герої дозволяють собі *свободу у любови*. Самостійна і незалежна *la femme fatale* (зрештою, не лише цей жіночий образ) не обтяжує своє життя старими нормами, а тому не спирається на обмеження. Еротика в цьому концепті належить саме бажанню жінки, яка дозволяє своєму вияву *природи* жити вільно. Коли в першому концепті зосередження еротизму відбувається саме на постаті та образі *la femme fatale*, то тут акцент на *вборі* – дозволити героям підкоритись пристрасті.

До концепту вільної любові належить новела Марка Черемшини «Парубоцька справа». Проте «любов на мент» у цього автора є зовсім іншою – Федусь, місцевий любас, – «збавив сімнайцятро» [8, с. 109], бо «...знає розлюбити та й знає здурити» [8, с. 108]. Невпинна маскулінна сила, якою «він ціле село перебушував» [8, с. 110], є віддзеркаленням головного героя як чоловіка, а суддею трактується як «парубоцька справа». Новела є гуцульським текстом, якому притаманна певна своєрідність через особливості життя гуцулів. Іван Денисюк зазначає, що «у верховинців погляди на інтимне життя здавна ширші, щиріші, виrozumіліші (...) у черемошинських новелах немає й натяку на якусь гріховність Ероса» [8, с. 384]. Еротика у творі сповнена природи і нею сповнюється: «А на тім місці, де він її спіймав, стадо сивих голубів крильцями злопотіло...» [8, с. 105] – пояснює автор момент інтимного зв'язку між Федусем та циганкою Цією. Марко Черемшина не є моральним суддею Федуса і не критикує вчинку Ції, а все тому, що оприявнює підстави вчинків героїв: Федусь брав приклад з мами – «змолоду навіть циганові голову крутила» [8, с. 108], а Ція з батька, який вбив матір після зради. Еротика у новелі є невід'ємною частиною природи, в тому числі людської. Водночас вона є одним із психологічних інструментів у дослідженні людини.

Новела Ольги Кобилянської «Природа» розкриває два розглянуті концепти: панна, будучи «новою жінкою», підкоряє гуцула і використовує «мент», виходячи зі своїх бажань і потреб. Сюжетний контекст еротики доповнюється ще його відвертим зображенням, що розкривається через природу Карпат. Вимальовуючи зовнішність панни, письменниця наділяє її великими очима та червоним волоссям, що викликає в гуцула першореакцію-звернення до містично-міфологічного елементу – «Як відьма...» [8, с. 17] – пряме звернення до демонізації жіночого образу. Панна, характер якої можна прирівняти до буянності природи, – свавільна, меланхолійна, часом буйна та нездоланна, і *майже* завжди вільна – «Чи природа справді нездавима?» [8, с. 14]. Еротичний дискурс використовує природу не лише як елемент естетичного тла, а й як інструмент для

порівняння, що відображає внутрішні переживання героїв, ніби назовні оприявнюючи всю наснаженість події. Любовну лінію на тлі природи можна звзвити до окремого концепту, але тоді природа має стати одним/однією з героїв твору. Цю особливість можна зауважити якраз у новелі «Природа»: «Символізація пристрасти завершується втаємниченим і переможним “усміхом” природи – вітально-еротичною метафорою все-світу: “осліплюче і немов упоєне побідою, заблисло сонце на заході пишним золотом, й ніжно-ясні облаки навколо нього перемінилися в яркий червоний жар”» [1, с. 39]. Але *природа* панни все ж нездавима, а навколишня природа лиш підсилює це твердження, будучи водночас проєкцією відчуттів «нової жінки». Вільна любов, окрім свободи у виборі, ґрунтується й на фізіологічному пориві, інстинкті, власне, вже людській *природі*: панна хотіла «бути обнятою сильною рукою» [8, с. 22], а тому й «чула, як щось підкошувало її опірну силу, коли він тяг її до себе» [8, с. 27]. Еротика у новелі також зображена через фізичну постать чоловіка, що приваблює героїню: «любила силу» [8, с. 12], «в нім було щось питоменне (...) щось таке, що збудило її увагу» [8, с. 15], «високий, гнбкий, кріпко збудований» [8, с.16]. «Серед законних та органічних прав жінки – право на почуття й задоволення від фізичного зв’язку з чоловіком...» [5, с. 86-87], що у своїй новелі розкриває Ольга Кобилянська.

Михайло Могилянський пише новелу «Наречена», де концепт «любов на мент» постає у найбільш класичному вигляді. Першим еротичним елементом новели, окрім сюжету *вільної любові*, є детальне акцентування на малих зовнішніх рисах чоловіка з перспективи жінки. Настрояєвість проявляється через емоційну напругу поглядів двох людей у темному купе. «Любовний мент» Михайло Могилянський відтворює сміливо та відверто. Хоч еротика виявлена за допомогою художніх засобів, вона зрозуміла: «скоряюча жагучість», «світлі береги радості», «довгий поцілунок, що перетворює дві істоти в одну», «пропасниця жаги», «чоловіче невимовне раювання» [8, с. 43-45]. Автор обирає відвертий і новий сюжет, а тому й відверто його зображує – він маніфестує право людей на любов, нормалізує присутність бажання в *людській природі*, не засуджуючи та не ставлячи оцінки діям незнайомців: «Весь час в її серці теж дзвеніла слава сонцю і життю... усміхнулась сама собі, побачивши своє утомлене, але щасливе лице в дзеркалі» [8, с. 45].

3. Любовна трагікомедія («*Дияволиця*» та «*Пісня пісень*» Гната Хоткевича, «*Посинок*» Михайла Коцюбинського, «*Інвалідка*» Марка Черемшини, «*Рабині справжнього*» та «*Заручини*» Володимира Винниченка).

Третім концептом еротичного дискурсу виділяю любовну трагікомедію – поєднання у творі ознак трагедії та комедії, що водночас огорнені любовними елементами. Автори таких творів є передусім дослідниками людських вчинків, в яких психологія має центральне місце. Часто

вони вибудовують умовнотрагічний сюжет, в кульмінації перетворюючи його на комедію з використанням іронії та сарказму, намагаючись висміяти певні людські характеристики. Еротика у цьому концепті додає ефекту комедійності. Сюжети часто мають еротичний підтекст, але явні ознаки дискурсу розкриваються переважно через постать жінки та її зовнішні характеристики.

Новела «Інвалідка» Марка Черемшини, що входить до коцепту любовної трагікомедії, не є винятком авторського психологічного осмислення, що ґрунтується на проблемі людської фізіології. Сюжет простий – жінка йде до суду, бо її не влаштовує подружнє життя через те, що її «не то півчоловік, не то півгазда» [8, с. 74] не може мати дітей, бо його «збавили». Красу жіночого тіла Черемшина описує у порівнянні, що водночас є естетичною канвою новели: «молода смерічка (...) стрункі її, гей тисані з кедрини, ніжки (...) широкі бедра з-під запасок кидалися, гей живі сарнята (...) личко кругле, гей ясна рожа (...) і її живі груди (...) як дикі голуби спіймані» [8, с. 73]. Але не лише описи зовнішніх характеристик долучають новелу до широкого еротичного дискурсу, а й обрана тема, в якій відверто йде мова про фізіологічну потребу чоловіка та жінки до створення сім'ї та народження дітей. Саме цей мотив репродукції визначає внутрішній еротизм у творі та його відверте проговорення: «Таж я не з глини, та й не з кременя. А ніби й глина не родит, а кремень не проростає зеленим мохом?» [8, с. 73]. Черемшина знову не є моральним суддею ані для жінки, ані для чоловіка, оскільки він лише обдумує-опрацьовує тему. Трагікомічність визначає громадський вирок: «Пуста твоя скарга, молодице... ти за того діло, любко, не журиси... село велике!» [8, с. 74].

Новела Гната Хоткевича «Пісня пісень» є ще одним психологічним сюжетом, за яким стоїть висміювання чоловічих поривів. Старий побожний дід, який не може знайти Бога, випадково розгортає «Пісню пісень» у Біблії і, читаючи, розуміє, що «...якесь особливе почуття пронизало його. Це не було почуття побожності» [8, с. 137]. Будучи екзальтованим через прочитаний текст, старий дід прагне згадати молодість, забувши проте, що він «безсилий трухлявий дід» [8, с. 141]. Відвертий сюжет, відверті засоби творення еротики, відверте змалювання жіночого тіла, але читачам лише весело. Гнат Хоткевич – автор-психолог, який ставить своїх героїв у стани експерименту, результатом яких виходить іронія. Прочитання його новел знічує відвертістю, але головний акцент у них – це питання *чому* (чому людина робить такий вибір). Еротика, хоча й не повна краси та естетики, у двох новелах автора присутня, проте її поглинає психологізм.

Незважаючи на глобалізаційні процеси, що хвилею прокотились по світу і вкотре вивели тему любовних стосунків на світло, еротика не



стала розкритим пластом як в літературі, так і в інших видах мистецтва чи суспільстві загалом. Поняття має надто багато нюансів, яких люди боялись та досі бояться. Відтак, очевидною є перспектива подальшого дослідження теми еротичного дискурсу, оскільки пропозиція вибірки текстів є широкою, а попит на її розуміння необхідним. Запропонована стаття є лише кроком до (пере)відкриття проблеми. Страх до еротичної літератури є результатом нерозуміння поняття, а відтак тих компонентів, які оформлюють її в окремий дискурс. Однак заперечення еротики з боку суспільства, «ця “цнотливість”, це тільки маска, а вигуки осудження – то намагання не виказати власного інтересу до гострих проблем, що були досі заховані на маргінесі» [7, с. 19].

### Література

1. Гундорова Т. *Femina melancholica: стаття і культура в тендерній утопії Ольги Кобилянської*. Київ: Критика, 2002. 272 с.
2. Денисюк І. *Іван Франко про новаторство літератури кінця XIX – початку XX ст.* // Літературознавчі та фольклористичні праці / Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2005. Т. 2: Франкознавчі дослідження. С. 306-313.
3. Жаркова Р. *Перед дзеркалом свого письма: саморепрезентація жінки в українській прозі findesiècle (експозиція проблеми)* // Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки. 2013. Вип. 5. С. 113-116. Доступно: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/VchuF\\_2013\\_5\\_18](http://nbuv.gov.ua/UJRN/VchuF_2013_5_18)
4. Жаркова Р. *Тілесний досвід у жіночому авто(фото)біографічному письмі: модерна і постмодерна візія (на матеріалі повістей «Хризантеми» Уляни Кравченко і «Коханець» Маргеріт Дюрас)* // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Серія: Філологія. Літературознавство. 2012. Т. 200, Вип. 188. С. 18-22. Доступно: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufl\\_2012\\_200\\_188\\_6](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufl_2012_200_188_6)
5. Павличко С. *Теорія літератури / Упорядники В. Агеєва та Б. Кравченко*. Київ: Основи, 2002. 680 с.
6. Патрієєва Н. *Лель. Перший український еротичний журнал*. Доступно: <https://medialab.online/lel/>
7. Соловій Г. *«Цнотливий» читач українського модернізму* // Наукові записки НаУКМА. 2001. Т. 019 (1): Спеціальний випуск. С. 16-20. Доступно: <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/10650>
8. *Український декамерон / Упорядник Р. Піхманець; Післямова І. Денисюка*. Київ: Фірма «Довіра», 1993. Кн. I: Дияволиця: Новели. Повість. 378 с.

**«UKRAINIAN DECAMERONE»: EROTICS IN EARLY MODERN  
UKRAINIAN LITERATURE**

**Khrystyna Shmyrko**

*Ukrainian Catholic University;*

*79011, Lviv, Il. Svientitskoho St., 17; e-mail:hristia.shmirko@gmail.com*

*This scientific article attempts to identify the main elements and means of creating eroticism that define the subject as an artistic discourse. Based on the analysis of selected texts by Ukrainian modernist authors, whose plots became the basis for the TV series “Love Island,” an attempt is made to expand the erotic discourse in Ukrainian literature.*

*The research methodology involved the use of a socio-historical approach, feminist and intermedial studies. The selected works are analyzed using the historical and literary method of interpreting a literary text with the identification of the main features and elements of eroticism.*

*By outlining the socio-historical background of erotic discourse, the article reveals the lack of gradual development of the topic in society and literature due to its constant taboo. The culmination of the break in the trends of traditional coverage of the theme of love in the era of folklore was the arrival of European ideas – modernism stopped the stagnation of erotic discourse in literature and society. One of the main drivers that contributed to the development of erotic discourse was the women’s movement, which facilitated the transition from the objectivity of the female body to the subjectivity of the female personality. The analysis of the selected works allowed us to outline three concepts within which the elements and features of eroticism were considered: la femme fatale, freewill love, and love tragicomedy. The main elements that make up eroticism are the aesthetic background, the beauty of the body, and the sensual level. In addition, a close intertwining of eroticism with psychology is revealed, which often go along together to achieve the author’s goals in the works.*

**Keywords:** *Eroticism, modernism, aesthetics, suggestiveness, ambience, subjectivity.*