

Опришко Н. О.,

старший викладач кафедри філології

Харківського національного автомобільно-дорожнього університету

ОСМОТИЧНИЙ СЕНС ЛЮБОВІ У ПОСТМОДЕРНОМУ ТЕКСТІ

Анотація. Статтю присвячено дослідженню любові та еротики в постмодерній прозі. Доведено, що, подібно до процесу осмосу, відомого в науках природничого циклу, постмодерна любов стає середовищем осмоси, причому розглядається вона значно ширше, ніж традиційна інтертекстуальність.

Ключові слова: осмос, любов, еротика, інтертекстуальність, постмодернізм, культурна дифузія.

Постановка проблеми в загальному вигляді.

У результаті дослідження природи постмодерного тексту закономірним є висновок про те, що сучасна література винятково дифузна за своєю природою. Письменники, прагнучи до збереження власної ідентичності на тлі взаємопроникнення культур, стилів і текстів, вдаються до типової постмодерністської гри, причому така гра із текстом може бути і самоцільною, і агресивною, такою, що заперечує попередника, тобто автора чи текст, який вступає у діалог із постмодерним текстом, і систему літературу, в якій той працював. Більше того, сам постмодернізм, що перебуває у стані постійного діалогу з іншими культурно-філософськими шуканнями та існує за принципами тотальної інтертекстуальності, поглинає всі існуючі художні традиції, але, вириваючи їх з контексту історії, створює еkleктичний колаж, позбавлений традиційного центру, чітко окреслених рамок, тимчасових і культурних координат, що й відповідає картині світу автора-постмодерніста – світу розпаду, деструкції, світу пост-любовному.

Аналіз останніх досліджень. Не дивно, що сучасні дослідники (М. Епштейн, Ю. Крістева, Ж. Бодрійяр, В. Каляга та ін.) наголошують на еротико-осмотичному характері постмодернізму, що впливає із феномену постмодерністської чутливості. При цьому дослідники послуговуються взятим із наук природничого циклу поняттям осмосу, що є, на нашу думку, цілком закономірним і логічним.

У природничих науках осмос – спонтанний перехід речовини через напівпроникну перегородку (мембрану), яка відокремлює розчин від чистого розчинника або розчину меншої концентрації. За аналогією, в гуманітаристиці термін «осмос» (осмоза) використовується на позначення взаємопроникнення елементів різних культур або вужче – різних текстів один в одного і в той же час пов'язується із явищем інтертекстуальності. У площині аналізу тексту така осмотичність вписується в деконструктивістську стратегію необмеженого тлумачення одного тексту через інші, причому інтертекстуальність літературного дискурсу і стає свідченням його фундаментального змішування з усіма дискурсами, зокрема, з наукою та філософією. Як

бачимо, за принципом біологічного осмосу постмодерна культура створює поле, в якому домінує не раціонально, логічно оформлена філософська рефлексія, а глибоко емоційна, внутрішня реакція сучасної людини на світ навколо неї. Це і породжує явище «постмодерністської чутливості», специфічного відчуття світу як хаосу, в якому відсутні будь-які критерії ціннісної та смислової орієнтації. Подібне світовідчуття, відповідно, виражається на рівні композиції текстів у прагненні відтворити хаос життя штучно організованим хаосом принципово фрагментарної оповіді. Відтак, саме любовний текст може стати ідеальним ландшафтом проявлення постмодерністської осмоси, оскільки, як зазначає Ролан Барт у передмові до «Фрагментів мови закоханого» (1977), «слід не розглядати закоханого, як носія певних симптомів, а скоріше намагатися почути все те неактуальне, що не піддається викладу, але що присутнє в його голосі. Звідси вибір «драматичного» методу, який відмовляється від прикладів і заснований виключно на діях первинної мови (а не метамови). Тим самим опис любовного дискурсу заступає його симуляція, і цьому дискурсу надається його фундаментальний образ, а саме – «Я», з тим, аби показати весь акт висловлювання, а не аналіз. Пропонується, якщо хочете, портрет; але портрет цей не психологічний, а структурний, в ньому має проглядатися певне місце мови – місце людини, яка про себе (любовно) говорить перед особою іншого (коханого), що наразі не говорить» [1; 13].

Доведення даного твердження і є метою нашої статті, тоді як **концептуальною основою** її стали ідеї, проголошені у працях провідних мислителів кінця ХІХ – початку ХХІ ст.: Ролана Барта, Жоржа Батая, Жана Бодрійяра, Жіля Дельоза, Жана-Франсуа Ліотара, Юлії Крістєвої, Мішеля Фуко тощо.

Виклад основного матеріалу. Варто зауважити, що ідея дослідження феномену діалогічної та фрагментарної природи постмодернізму не нова. Під різним кутом зору її розглядали філософи, літературознавці й власне теоретики постмодернізму. Зокрема, Ю. Крістева називає це трансгресією мовного коду, яка стає можливою та двоїстою лише завдяки здатності задавати собі «інший закон» (Крістева), відмінний від законів, які детермінували класичний, не фрагментарний дискурс. Діалогізм відтак – це не свобода говорити будь-що, а «насмійка, здебільшого трагічна, імператив, але не такий, як імператив «одиниці» [2; 126]. Таким чином діалогічність постмодерного тексту Крістева бачить як трансгресію, що вимагає категоричного розриву із нормою, передбачаючи через це встановлення між одиницями тексту виняткового взаємного зв'язку. Так, різні інтертекстуальні елементи

поєднуються в тексті, проникають одне в одне, трансформуються та поширюються у площині постмодерного дискурсу за принципом осмосу, адже й власне трансгресія передбачає феномен переходу межі, яку неможливо здолати, і найперше – межі між можливим і неможливим, що сприяє нелінійності, осмотичності, подоланню будь-яких обмежень, в тому числі й текстувальних. Як зазначає Ж. Батай, трансгресія завжди виявлялась у надзвичайних мистецьких формах, тому вона настільки органічно розкривається саме в межах любовної непристойної оповіді, оскільки, за Мішелем Фуко, саме сексуальність є об'єктом та інструментом трансгресії [3; 129].

Варто зазначити, що у сферу прояву постмодерністської аксіології від самого початку потрапила любов. І то не дивно, адже на межі XX – XXI століть концепція любові, популярна протягом попередніх епох, починає все більше не збігатися з цілісним людським досвідом і відповідним йому сприйняттям життя. Віктор Малахов підкреслює, що «у світі, де протистоять одна одній так багато цінностей, кожна з яких претендує на нашу любов, остання вже не може ігнорувати суцільну обмеженість ... Любов, яка парадоксально поєднує жаль і захоплення, еротику і співчуття, все більше набуває сьогодні значення певної людської константи для найрізноманітніших сфер прояву цього почуття – скрізь, де воно ще здатне «прижитися» в нашій постмодерністській і постапокаліптичній дійсності» [4; 126].

Розуміння любові як міри людського в людині, як смислоутворюючого метанормативного фактора в її житті закорінене ще у філософії давніх греків, котрим, за Платоном, було відомо чотири типи любові: ерос, філія, сторге та агапе. З того часу філософи намагалися подати подібні класифікації, які відображали б апоретологічну сутність любові, і найповніше всю глибину парадоксальності любові охоплює, на нашу думку, саме постмодернізм, що є «насолодою цивілізацією» (Епштейн), а тому може розглядатися як «еросеміотика – майже чуттєва насолода знаками, текстами, всієї умовністю цивілізації, її відчуженими формами, перебиранням цитат і стилів, написанням в лапках своїх слів і без лапок – чужих» [5; 215]. Але в той же час нерозривно пов'язане з насолодою бажання постійно рухається в напрямку незадоволення, де в перспективі образи спокуси зливаються з образами смерті, тому і постмодерн як тимчасовий гомеостазис бажання-насолоди невіддільний від невідворотного кінця, тобто повернення до первинного хаосу. Імплицитно включеним у такий хаос є впорядкований космос, причому Жан-Франсуа Ліотар пов'язує його з поняттям «нестабільність», оскільки саме нестабільність, втрата віри в метанаратив є характерною рисою пост-сучасності. Водночас нестабільність наділена творчими здібностями – у тексті, що позбавлений вихідного сенсу, можливі будь-які потенційні семантики, а простір актуалізації взагалі стає необмеженим.

Метафорою космосу як впорядкованого хаосу, замкненого у певні, хоча й досить сумнівні, межі, послугується і Войцех Каляга. У нього текст, а надто постмодерний текст, – не лише простір тотального

перетворення і само-впорядкування, але корелять голографічної туманності, що й передає найбільш вдало одну з основних властивостей тексту – його діалогічність: «У своїй віртуальності (потенційності) текст не може існувати поза взаєминами, як не може й уникнути входження в нові взаємини від моменту, коли конфігурація семіотичного простору в процесі зміни такі взаємини йому накидає: підхоплений інтерпретативною парадигмою, текст змушений відгукуватись і вступати у взаємодію. Навіть якщо віртуальні туманності тексту ще – або ніколи – ніхто не помітив і не відкрив у конкретному акті рецепції, вони поширюються у вигляді диференційованих і змінних згущень у різних напрямках дискурсивного простору» [6; 166].

Тож бачимо, що постмодерний текст як цілісність не потребує та й не може потребувати жодних меж (рамок, обмежень тощо), самостійно відстоюючи та окреслюючи свою само тотожність. Власне, текст апріорі міститься між різними полюсами потсодерної реальності – впорядкованістю та її відсутністю. Значить, у просторі постмодерністського тексту реалізується ще одна функція осмосу – досягнення рівноваги між цими протилежностями, так само як осмос в природі зумовлюється прагненням органічної системи до термодинамічної рівноваги. Саме любов виступає в постмодерному тексті каталізатором або навіть рушійною силою такого осмосу, тобто є певним розчинником, здатним зруйнувати межі між окремими структурними елементами тексту. Закономірним є той факт, що саме поняття осмосу як шляху досягнення цілісності переноситься філософами-постмодерністами у площину любові та відносин між закоханими. Так, розмірковуючи над романом Яна Кефелека «Осмос» (2004), російська публіцистка Ольга Паханова [див.: 7] називає осмосом стосунки, у яких двоє людей постійно існують у ситуації взаємного притягання-відштовхування, тобто конфліктують між собою, але водночас не можуть жити окремо один від одного. Подібне бачення взаємодії люблячого та любленого дає можливість стверджувати, що в добу постмодернізму любовний дискурс не просто стає ідеальною територією для постмодерністських шукань, а й обумовлює винятково осмотичну їх природу: Ерос, вільно проникаючи у всі сфери людського буття, власне, як і на всі без винятку рівні художнього тексту, пов'язує їх, скріплює, перетворює на нову цілісність, але й відмежує один від одного у їхньому прагненні до віднаходження втраченої рівноваги.

Оскільки постмодерністська чутливість іманентно передбачає співприсутність, зіткнення дискурсивного (раціонального) і поетичного планів, художній текст є місцем перетину досить чітких моделей філософії сексуальності, представлених на всіх рівнях створення та розуміння тексту як виключно осмотичного феномена. На противагу модерністській естетиці, для постмодернізму сексуальність зосереджується не тільки і не стільки у сфері чуттєвої любові. Це радше філософське поняття, яке фіксує в своєму змісті характеристику людської тілесності, що дає можливість конституювання варіабельних культурно артикульованих практик сексу як творення еротичної сфе-

ри людського буття. Зміст поняття «сексуальність» конститується в постмодерністській філософії під впливом кількох парадигмально знакових векторів. Він формується в загальному контексті характерного для «постмодерністської чутливості» постметафізичного стилю мислення, зорієнтованого на «відмову від убачання за присутньою феноменальною сферою незмінного ноуменального підґрунтя» [8; 106]. Тракткування сексу як цілком фізіологічно детермінованого і тому константного феномена в класичній культурній традиції змінюється у постмодерні інтенцією на віднаходження в історично конкретних конфігураціях сексуальних практик, характерних для тієї чи іншої культури, семіотичної артикуляції сексуальності як такої. За Мішелем Фуко, «немає... у випадках плоті та сексуальності... однієї якоїсь сфери, яка об'єднувала б усіх; коли правильно, що «сексуальність» – це сукупність ефектів, вироблених у тілах, у поведінці, у соціальних відносинах дією певного диспозитиву, то варто визнати, що цей диспозитив не діє симетрично тут і там» [9; 233]. Ця асиметричність, розсіяна, децентрована дія є безпосередньою ознакою осмотичної природи категорії сексуальності.

Семантика поняття «сексуальність» розглядається в постмодернізмі «під семантико – аксіологічним впливом фундаментальної для постмодернізму концепції симуляції, що ґрунтується на всеосяжній семіотизації буття» [9; 107], тобто на закликів до тотальної відмови від раціоналістичного способу філософування, яким мислителі послуговувалися раніше. В тому числі це стосується й усвідомлення еротико-сексуальних моделей. Проте, незалежно від сприйняття сексуальності як функції чи як структурного дискурсу суб'єкт, існуючи в умовах політичної економії, мислить і сексуально визначає себе в термінах рівноваги (рівноваги функцій за умов особистісної ідентичності) та зв'язності (структурної зв'язності дискурсу за умов безкінечного відтворення коду). Більш того, в світлі постмодерністської філософської парадигми сучасний психоаналіз (Серж Леклер), розмежовуючи тіло анатомічне та тіло ерогенне, розгортає процес бажання у режимі літери – від імені тіла. Відтак, привілейовано-субверсивне положення, надане тілу його витісненістю, припиняється завдяки його нинішній емансипованості. Але водночас «розкуте» тіло поступово втрачає символічні потенції, якими раніше було наділене тіло «пригнічуване» і таким чином тіло, «про яке говорять», вводячи його площину вербального дискурсу, стає певною, навіть де в чому протилежністю тіла, яке говорить саме. У постмодерній естетиці тілу як топосу, де відбуваються первинні процеси, протистоїть тіло як вторинний процес – еротична споживацька вартість, аксіологічна раціоналізація. Тілу потягу, одержимого бажанням, протистоїть тіло семіургізоване, структуралізоване, театралізоване у вторинній наготі, функціоналізоване операціональною сексуальністю. Таке вторинне тіло, тіло сексуальної емансипації та «репресивної десублимації» (Жан Бодрійяр) постає винятково як еротична модель, і стать розглядається лише як принцип Еросу – тобто вони взаємно нейтралізуються через декларований потяг до смерті.

Зміст поняття «сексуальність» визначається в контексті нового розуміння детермінізму, в рамках якого будь-який стан досліджуваного феномена «усвідомлюється не як продукт каузального впливу іззовні, але як результат автохтонного та автономного процесу самоорганізації» [9; 108]. Саме за таким принципом Жорж Батай розглядає історію еротизму як винятково людської моделі сексуальності, стверджуючи, що еротизм є за своєю суттю сексуальною активністю людини, на відміну від такої ж активності тварин. На думку філософа, не кожна форма людської сексуальності має еротичний характер, проте вона стає такою, щойно позбувається рис елементарної тваринної сексуальності. Тоді еротика стає винятковою сферою людського буття, для якої духовний аспект не менш важливий, ніж тілесний, оскільки вона розкриває «перехід від простої сексуальності тварини до розумової активності людини, імплікованої еротизмом». Тобто йдеться про асоціації та судження з наміром сексуальної кваліфікації предметів, істот, місця й часу, у яких самих по собі немає нічого сексуального, хоча вони й не містять нічого такого, що б суперечило сексуальності [10; 13]. Отже, «еротосфера» формується саме під впливом внутрішнього процесу перетворення та реорганізації.

Подібна трансформація цілком закономірна: дослідники епохи постмодернізму, що відзначають кризовий характер постмодерністської свідомості, кажуть про певне згасання почуттів, про нездатність постмодерної людини до високої романтики. Втім, на тлі тотального сумніву, у світі, який назавжди позбувся світла справжніх почуттів, як ніколи раніше відчувається нова в них потреба. Саме ця потреба і призводить до проживання-проговорювання любові, за законом постмодерністської апоретології зведеної до перерахування різноманітних сексуальних практик. Така любов, тілесна, низька, зрозуміла і доступна всім, любов, яка ототожнювалася стародавніми греками з Афродітою Пандемос, розкриває секундарну, другорядну природу її у сфері постмодернізму. Але постмодерністська чутливість парадоксальна: нездатний створити справжнє почуття, постлюбовний світ, все одно потребує любові, прагне заповнити її нестачу. Так, на думку Жоржа Батая, еротика стає винятковою сферою людського буття, для якої духовний аспект не менш важливий, ніж тілесний, оскільки вона розкриває «перехід від простої сексуальності тварини до розумової активності людини, імплікованої еротизмом» [10; 24].

У контексті постмодерністської номадології сексуальність розглядається як «потенційно й актуально плюральна» [11; 107]. Номадологічний підхід, що інтерпретує свій предмет як принципово нелінійний у своїй процесуальності, відповідним чином потрактовує і сексуальність, на відміну від сексу, який завжди телеологічно лінійний. Так сексуальна сфера буття характеризується, за постмодерністською філософською стратегією, «заміною вертикальних та ієрархічних зв'язків горизонтальними та ризоматичними, відмовою від ідеї лінійності, мета-дискурсивності, універсальної мови та мислення, що базується на бінарних опозиціях» [11; 65]. У своїй праці «Rhizome» (1976)

дослідники Ж. Дельоз та Ф. Гваттарі порівнюють світ не з деревом, що характеризує модерну традицію, а з кореневищем, системою дрібних коренеплодів, кожен з яких рівноправний у структурованому ними світі.

Оскільки, за визначенням Дельоза та Гваттарі, «одна із основних властивостей ризоми – мати велику кількість виходів» [11; 82], то винятково чітко це окреслює саме інфінітність постмодерного тексту як такого, що може бути прочитаний по-різному кожним, хто бере його до рук. Це винятково постмодерне твердження, проте, не можливо, на нашу думку розглядати без повернення до окреслено твердження Фрідріха Ніцше про те, що не існує фактів, самі лише інтерпретації – наше розуміння їх під впливом певних життєвих обставин, і ризома, інтегрально охоплюючи сформульовані у філософії постмодернізму уявлення про нелінійний аструктурований спосіб організації цілісності, розкриває зокрема і поняття постмодерної любові-еротики як одне з ключових у постмодерні.

З огляду на окреслені у постмодерністській філософії та естетиці принципи категорії сексуальності, виділяють гіперсексуальність як одну із провідних рис постмодернізму. Гіперсексуальність, за визначенням російського дослідника М. Епштейна, – це гіперболізація сексуальності, що є і у роботах З. Фрейда, і у романах Д.Г. Лоренса, а на найбільш примітивному рівні – у численних порнографічних виданнях, що втілюють ідею гіперсексуальності на рівні масової культури [12; 103].

Двозначність, небезпека, навіть загибель духовного Еросу також походить від естетичної, а не етичної домінанти еротичного сходження до досконалості. Абсолют є трансцендентним до емпіричного світу, а призначення Еросу – бути мостом, з'єднанням іманентного та трансцендентного, матеріально-тілесного та ідеально-цілісного. Первинним потягом тоді стає не добро, а краса, що поєднує два світи – абсолютного буття та тимчасового існування. Саме у красі, на думку Євгенії Краснухіної, прихована «наша основна еротична пристрасть, наш порятунок і наша загибель» [13; 27]. Красу породжує присутність обох начал – світлого, розумного аполлонівського начала міри та форм і темних пристрасних інстинктивно-вакхічних імпульсів начала діонісійського, що у свою чергу апелюють до двох потягів людської істоти: до Еросу духовного збагачення та до Еросу особистісного руйнування.

Таким чином, постмодерне бачення любові-еросу, яке, з одного боку увінчується її зведенням до сексу, а з іншого апологізує, підкреслюючи її провідну роль у становленні людини, і на рівні філософських, і на рівні художніх ландшафтів передбачає виняткову різновекторність та дифузність експлікацій ідеологемі сексу. Подібна апологія тілесності в любовно-чуттєвій сфері закономірно призводить до специфічного меніпейського трактування любові, в основі якого лежить цинізм як засіб порятунку у світі втрачених, знехтуваних цінностей. Однак, незалежно від сприйняття сексуальності як функції або як структурного дискурсу, саме завдяки їй стає можливим постійний діалог між внутрішнім і зовнішнім простором тексту. Цей процес, власне, Войцех Каляга і характеризує як

«дискурсивний осмос», тісно пов'язаний із універсальним характером принципу діалогічності текстів, тобто інтертекстуальності, адже будь-який текст і постмодерністський любовний дискурс, зокрема, не є замкнутою територією статичних структур і значень, він органічно входить в загальну діалогічність дискурсу культури.

Можемо зробити **висновок**, що в межах відмови від логоцентризму виняткова діалогічність постмодерністського тексту пояснюється саме осмотичною природою сучасної та пост-сучасної любові, яка стає подібною до сполучної тканини у просторі пост-любовного дискурсу. Постмодерністська еротика, за принципом хаосмосу заповнюючи простір між різними структурами постмодерністського тексту, дотична до кожної із текстових площин. Тим чи іншим чином сфера проявлення еротичного відбивається в тексті на всіх рівнях – від сюжету до процесу писання та інтерпретації, співвідносячись із постмодерністським поняттям «еротики тексту», з нелінійністю постмодерністського мислення та феноменом ризоми як нерівномірної цілісності. Зведений постмодернізмом до множини варіабельних культурно-артикульованих практик сексу, любовний дискурс стає певним «розчинником» постмодерної естетики, відтак, постмодернізм як безпосереднє втілення її у художньому тексті неможливий без еротизму, навіть тотожний йому. Постмодерністський ерос набуває рис ультрачутливої мембрани, що забезпечує дифузю різних елементів і їх розчинення в межах тексту і водночас еволює різні елементи тексту в єдине ціле. Відтак, еротичний осмос усвідомлюється як актуальна безкінечність, тому він перманентно породжує конкретні любовні форми та практики, кожна з яких кінцева. Таким чином, у середовищі еротичної осмоси будь-які версії еросу отримують в постмодерністському контексті семантику фіналу, структуруючи кордон сексуальності як апіорі безмежної. Вона визначається постмодернізмом як «перманентне становлення», а отже артикулюється як нон-фінальна, оскільки центрована поняттями не «задоволення», в якому згасає процес, позбавлений мети, а «насолоди» як принципово незамкнутого.

Література:

1. Барт Р. Фрагменти речи влюблённого / Пер. с франц. В. Лапицко-го / Ролан Барт. – М.: ГРАНТ, 2003. – 432 с.
2. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Юлия Кристева. / Пер. с франц. – М.: РОССПЭН, 2004. – 656 с. (Серия «Книга света»).
3. Фуко М. О трансгрессии / Мишель Фуко // Танатография Эроса. – М.: Эквилибрис, 2002. – С. 113 – 131.
4. Малахов В. Уязвимость любви / Владимир Малахов // Вопросы философии. – 2002. – №11. – С. 231 – 237.
5. Эпштейн М. Постмодерн в русской литературе: Учеб. пособие для вузов / Михаил Эпштейн. – М.: Высш. шк., 2005. – 459 с.
6. Каляга В. Туманности текста / Войцех Каляга // Теория литературы в Польше: Антология текстов. Друга половина XX – початок XXI ст. / [Упоряд. Б. Бакули; Зав. заг. ред. В. Моренця; Пер. з польськ. С. Яковенка]. – К.: Вид. дім «Киево-Могилянська академія», 2008. – С. 141 – 171.
7. Кефелек Я. Осмос. / Ян Кефелек. / Пер. Ю. Розенберг. – М.: ООО «Издательство АСТ»: ЗАО НПП «Ермак», 2004. – 318 с.
8. Гомілко О. Метафізика тілесності. Дослідження, роздуми, екскурсії / Ольга Гомілко. – К.: Наукова думка. – 2001. – 142 с.

9. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Труды разных лет. / Мишель Фуко. / Пер. С фр. – М.: РОССПЭН, 1996. – 448 с.
10. Батай Ж. История эротизма / Жорж Батай // «І». Незалежний культурологічний часопис. – 2004. – Число 33. – С. 12–34.
11. Deleuze G. Rhizome / Gilles Deleuze, Felix Guattari. – P.: Sant-Simone, 1976. – 174 p.
12. Эпштейн М. Философия тела / Михаил Эпштейн // Г. Тульчинский. Тело свободы. – СПб: Алетейя, 2006. – С. 102–123.
13. Краснухина Е. Эрос смерти / Елена Краснухина // Фигуры Танатоса. Философский альманах. Пятый специальный выпуск. – СПб., 1995. – С. 23–27.

Опрышко Н. А. Осмотический сенси любви в постмодерном тексте

Аннотация. Стаття посвящена исследованию феномена любви и эротика в постмодерной прозе. В ходе работы над темой доказано, что подобно процессу ос-

моса, известного в естественных науках, постмодерная любовь становится средой осмоса, рассматриваясь при этом значительно шире, чем традиционно связанная с понятием литературного осмоса интертекстуальность.

Ключевые слова: осмос, любовь, эротика, интертекстуальность, постмодернизм, культурная диффузия.

Opryshko N. Osmotic sense of love in a postmodern text

Summary. The article is devoted to the research of the nature of love and eroticism in postmodern prose. The contemporary literature thus is proved to be the territory of the erotic osmosis. But according to our studies, this phenomenon covers much wider limits than those traditionally attributed to osmotic meaning of intertextuality.

Key words: osmosis, love, eroticism, intertextuality, postmodernism, cultural diffusion.