

У канву розгорнутої у п'ятій книзі розповіді про події 3 квітня 1764 року вплетено написаний у теперішньому часі уривок [6, с. 215–216], який стосується минулого та має прив'язаність до його опису. У ньому передано фантазування на площі Гете та його друзів стосовно подій, що відбувалися в цей час у міській ратуші. Але в теперішньому часі Гете говорить про минулі події, які не є кульмінаційними: «посли їдуть», «спадковий маршал граф фон Паппенгейм сідає на коня», «він рушає» [6, с. 215–216]. Форма теперішнього часу працює на підсилення образу протагоніста «Поезії і правди», який в даний момент переживає описувані події. Хронологія розповіді про історичні події переривається вставкою про Гретхен, це підсилює характеристики «Поезії і правди» як художнього твору: «Але відірвемося на мить від курфюрста Еммеріха-Йосифа... ми знову повернемося до Гретхен» [6, с. 201]. Подібна ситуація виникає у сьомій книзі, де в розповідь про навчання у Лейпцигу включено опис релігійних обрядів протестантської церкви та спогади про першу сповідь Гете [6, с. 313–317]. Наведені ситуації дають змогу говорити про особливий авторський час як відтворення бачення Гете подією послідовності. Суверенність автора «Поезії і правди» слабшає у третій її частині, а з передмовою до четвертої частини автор, за висловлюванням Б. Йеслінга, перетворюється на комбінатора життєвих фактів [7, с. 327]. Структура четвертої частини «Поезії і правди» дещо нагадує «Роки мандрів Вільгельма Майстера». Візьмімо до уваги непов'язані між собою історію про пожежу на єврейській вулиці та історію на ковзанці [6, с. 727–729].

Спогади про німецького сатирика Готліба Вільгельма Рабенера цікаві в плані інформації та вибору мовних засобів для її передання. Наявна в цьому епізоді зміна часових форм демонструє злагодженість граматичної партитури автобіографічного дискурсу. Як про живого, говорить Гете про Рабенера через багато років, використовуючи майбутній час: «Така особистість як Рабенер з'явиться нескоро» [6, с. 283]. Вибір часової форми вказує на велич постаті Рабенера, оскільки автор вживає її через багато років після смерті цієї людини. Цей епізод вказує на наявність елементу футуральної перспективи в автобіографічному дискурсі Гете. Звертаємо увагу на наступне узагальнення: сформульоване в минулому часі висловлювання, що в Рабенера не було наступників, оскільки ніхто не посміє із ним зрівнятися. Три часові форми ілюструють хід думок Гете. Форма минулого часу виглядає як беззаперечна констатація реальних фактів, теперішній час є унісоном «я» теперішнього та «я» тодішнього, майбутній час доносить голос «я» теперішнього.

За встановлення і забезпечення художньої комунікації в автобіографічному дискурсі відповідальна читацька імпліцитність. Вона існує у формі імпліцитних читацьких проєктувань до майже повної деавтоматизації, коли читач приходить до певного смислового судження. Автобіографічна проза багата на ситуації, які мають певні типові характеристики, щоб залучити читача до співтворчості, чим власне і є автобіографічний дискурс Гете. Митець постулює імпліцитність через структуру автобіографії, її лексико-граматичні особливості та вимоги, які текст пропонує для умови його успішної реценсії.

Результатом проведеного нами дослідження є тлумачення терміна «граматична партитура» для позначення важливого елементу функціонування автобіографічного дискурсу. Як бачимо, дискурсивні стратегії автобіографічного розповіді Гете зреалізовані в рамках певного лексико-граматичного комплексу. Граматична партитура автобіографічного дискурсу Гете сприяє розгортанню трьох комунікативних планів автобіографічного дискурсу: актуального, минулого та майбутнього. Кожен граматичний засіб відіграє конкретну роль при створенні макроструктури автобіографічного дискурсу в інтердискурсивних зв'язках. Викладені в статті результати проведеного нами дослідження не вичерпують усіх аспектів автобіографічного дискурсу як об'єкта дослідження. Вбачаємо перспективним дослідження автобіографічного дискурсу Гете не лише на лінгвістичному, а й на екстралінгвістичному рівнях, що включає вивчення культурних, психологічних та прагматичних установок оповідача.

Література:

1. Арлаускайте Н. Поэтика частного пространства Марины Цветаевой : пространство неповседневности / Наталия Арлаускайте // Новое литературное обозрение. – 2004. – № 4. – С. 148–153.
2. Гуреев В. А. Введение дискурсивных данных в современные грамматики / В. А. Гуреев // Текст и дискурс : традиционный и когнитивно-функциональный аспекты исследования : Сб. научн. тр. / Под ред. Л. А. Манерко ; Ряз. гос. пед. ун-т им. С. А. Есенина. – Рязань, 2002. – С. 89–93.
3. Женетт Ж. Фигуры : Работы по поэтике. В 2 т. [пер. с фр. под общей ред. С. Зенкина ; вступит. статья С. Зенкина]. / Жерар Женетт. Т. 1. : «Фигуры I», «Фигуры II» – М. : Издательство им. Сабашниковых, 1998. – 472 с.
4. Кашкин В. Б. Сопоставительные исследования дискурса / В. Б. Кашкин // Концептуальное пространство языка : Сборник научных трудов. Посвящается юбилею профессора Н. Н. Болдырева / Под ред. Е. С. Кубряковой. – Тамбов : Изд-во ТГУ им Г. Р. Державина, 2005. – С. 337–353.
5. Компаньон А. Демон теории. Литература и здравый смысл / Антуан Компаньон ; [пер. с фр. С. Зенкина]. – М. : Издательство им. Сабашниковых, 2001. – 336 с.
6. Goethe Johann Wolfgang. Poetische Werke // Werke in 16 Bänden [2. Auflage]. Anmerkungen und Erläuterungen : Hans-Heinrich Reuter, Annemarie Noelle, Gerhardt Seidel. / Goethe Johann Wolfgang. Berlin und Weimar : Aufbau-Verlag, 1967.
7. JeBling Benedikt. Autobiographische Schriften // Goethe Handbuch. In vier Bänden. [Herausgegeben von Bernd Witte und Peter Schmidt]. Band 3. – Stuttgart Weimar : Verlag J. B. Metzler, 2003. – S. 318–320.

УДК 82.09

Ф. М. Штейнбук,

Київський національний лінгвістичний університет, м. Київ

КОНВЕРГЕНЦІЯ ТОПОСУ СПОКУСЛИВОСТІ У ТВОРАХ СУЧАСНОЇ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ*

У статті на прикладі текстів сучасної світової літератури та в оперті на тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів в поєднанні з топологічною рефлексією розглянуто проблематику конвергенції топосу спокусливості у відмінних культурних сферах і зроблено висновок про те, що корелят спокуси надається на інтерпретацію у категоріях реторсії. Внаслідок цього, по-перше, такі класичні чинники спокуси, як «жіноче» та «фетиши», набувають модернізованого чи, точніше, трансгресивного штибу і, по-друге, ця своєрідна «трансгресія спокуси» становить очевидну основу не тільки для міжстатевої, а й для міжкультурної комунікації.

Ключові слова: конвергенція, тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів, топологічна рефлексія, топос спокусливості, реторсія.

* Стаття репрезентує частину монографії автора «Конвергенція тілесних мікротопосів у сучасній світовій літературі» (див.: Штейнбук Ф. Конвергенція тілесних мікротопосів у сучасній світовій літературі : [монографія] / Штейнбук Ф. – К. : Видавничий дім Дмитра Бурого, 2014. – 248 с.).

В статье на примере текстов современной мировой литературы и с использованием синтеза телесно-миметического метода анализа художественных произведений и топологической рефлексии рассмотрена проблематика конвергенции топоса искушения в разнообразных культурных сферах, а также сделан вывод о том, что интерпретация коррелята искушения вполне возможна в категориях реторсии. Вследствие этого, во-первых, такие классические факторы искушения, как «женское» и «фетиш», приобретают модернизированный или, точнее, трансгрессивный характер и, во-вторых, эта своеобразная «трансгрессия искушения» представляет собой очевидную основу не только для межполовой, но и для межкультурной коммуникации.

Ключевые слова: конвергенция, телесно-миметический метод анализа художественных произведений, топологическая рефлексия, топос соблазна, реторсия.

The problematics of temptation hasn't been investigated by the scientists until recently. That's why the aim of the article is to suggest one of the possible variants of exegesis of temptation correlate in the so-called anthropological turn context, using corporal-mimetic method for belles-letters analysis and combining the basis of this method with topological reflection. This variant will be suggested on the examples of the following books: F. Beigbeder «The Romantic Egoist», J. Wiśniewski «Lover», Y. Izdrik «Such», W. Kuczok «Muck», H. Murakami «1Q84», M. Pavić «Second Body», O. Pamuk «The Museum of Innocence», V. Pelevin «T», S. Povalyayeva «Instead of Blood», S. Rushdie «The Enchantress of Florence», N. Sniadanko «Collection of Passion, or Adventures of the Young Ukrainian Girl» and M. Houellebecq «The Possibility of an Island».

It turned out that peculiar to temptation correlate aleatory, combined with retortion strategy, not only causes the re-comprehension of the correlation character between the reality and discourse, but also gives the opportunity to re-interpret the content of the temptation topos in a paradoxical way.

According to this the chosen for analysis works of art are divided into several types. In the first type (novels by W. Kuczok and M. Pavić) the strategy of temptation is motivated by anatomy, in the second (novels by S. Povalyayeva, Y. Izdrik, M. Houellebecq, V. Pelevin and H. Murakami) it's the opposition to biological determination, in the third type (books by F. Beigbeder, S. Rushdie, J. Wiśniewski, N. Sniadanko i O. Pamuk) it is a try to combine the previous two types into the symbiosis.

Besides, the interpretation of the temptation correlate in the categories of retortion brought to the conclusion, firstly, that such classical temptation factors as «female» and «fetish» get modernized or even transgressive character. Secondly, the «temptation transgression» is the basis not only for intersexual, but for intercultural communication.

Key words: convergence, corporal-mimetic method for belles-letters analysis, topological reflection, topos of temptation, retortion.

Передусім необхідно ствердити, що до останнього часу проблематика спокусливості залишалася переважно за межами наукового зацікавлення. А отже, **мета** статті полягає у тому, аби, ґрунтуючись на тілесно-миметичному методі аналізу художніх творів [див. про це: 16; 17] і поєднавши засади цього методу із топологічною рефлексією [див. про це, наприклад: 13], запропонувати на прикладі розгляду творів, які певним чином репрезентують сучасну світову літературу, один з можливих варіантів екзегези кореляту спокусливості у контексті так званого антропологічного повороту [див. про це, наприклад: 11].

Ж.-Л. Нансі, міркуючи про тіло і, зокрема, про здатність останнього насолоджуватися, писав про те, що «сенса немає місця поза-місцем», а «якщо смисл є «відсутнім», то тільки у модусі «бути тут» – hoc est enim, – а не у модусі бути де-небудь ще або не бути ніде», бо ж «немає жодного місця до народження, як немає і жодного місця після смерті. Немає жодного до/після: час є втіленням у простір» [7, с. 157].

Тож доволі прикметно, що творчість турецького письменника О. Памука, з одного боку, ґрунтується якраз місцем, зосібна, містом, а ще точніше – Стамбулом. Натомість, з іншого боку, – принаймні, якщо йдеться про його роман «Музей невинності», – основу тексту становить корелят, модус якого можна визначити, власне, як «модус «бути тут», тобто як корелят спокуси, звісно, за умови, що цей корелят мислиться передусім у категоріях, запропонованих Ж. Бодріаром у його одноім'яній розвідці «Спокуса» [див. про це: 2].

Так, французький мислитель переконаний і переконує у тому, що, мовляв, «ніщо не в змозі перевершити спокусу – навіть той устрій, який його знищує» [2, с. 27]. І суспільно-історичне та культурно-етнічне тло, на якому розгортається наратив роману О. Памука, виразно засвідчує, що наведене вище твердження має неабияку рацію. Більш того, саме консервативний устрій Туреччини, актуальний для романних подій, зумовлює гостроту переживань Кемалья Басмаджи, що, повсякчас «...почуваючись <...> хлопчаком <...> намагається піддатися забороненим спокусам» [19, с. 401].

Причому йдеться, вочевидь, аж ніяк не про пубертатний період його життя, що передує дорослому, так би мовити, статусу героя, – зваба набуває у цій історії перманентного і сталого виміру та визначає один з основних змістів аналізованого твору. Зокрема, попри своєрідний і повсюдний суспільно-культурний, сказати б, екзорцизм різноманітних, та у першу чергу сексуальних знад, розповідач водночас як перебуває у серйозних стосунках з аристократкою Сібель, з якою, будучи лише зарученим, Кемаль має «дошлюбні статеві стосунки» [9, с. 212], так не може встояти і перед повабом незаїманої молоденької Фюсун.

Не менш виразно ситуація характеризується спокусливим штибом й тоді, коли головний герой роману розриває заручини з красунею Сібель і паралельно втрачає на вісім років вродливицю Фюсун. Згадані вісім років становлять основний масив романного тексту, бо зміст екзистенції Кемалья Басмаджи у цей час визначається бодай маніакальним звабним потягом до заміжньої жінки, на яку перетворилася Фюсун, що через розпач вийшла заміж за Ферідуна.

Проте найбільш відчайдушно проблематика повабу дається взнаки після трагічної загибелі Фюсун, адже відтак невідомий герой-розповідач засновує цілий музей – «Музей невинності», назву якого, зважаючи на попередні міркування, можна дещо уточнити і позначити як «Музей спокуси», тому що його присвячено жінці і тому що у ньому зібрано численні речі, які вже тільки через свій експозиційний кшталт перетворилися на фетиші.

За таких обставин топос спокуси закономірно подвоюється, бо, по-перше, на думку Ж. Бодріара, «фетишизм – це спокуса мертвого...» [2, с. 225], а по-друге, «подібно до того, як про річ мовиться, що вона триває, оскільки її існування не є адекватним її сутності, так само і про жіноче належить сказати, що воно зваблює, позаяк ніколи не перебуває там, де мислиться» [2, с. 33].

У романі О. Памука ці два складники, себто фетиш і жіноче, взаємодіють, далєбі, протягом усієї оповіді, але характер їхньої кореляції постійно трансформується, через що вони змінюють своє значення у відповідності до того, який з них у той чи інший момент домінує у дискурсі твору.

Отож шал спокуси цілковито захопив обох коханців у їхньому «голому раю» [9, с. 40], і ця згадка про рай не видається випадковою остільки, оскільки, на переконання О. Аронсона, «прямувати шляхом спокуси означає вибирати не зло, а відкривати гріх як ще одну можливість самого життя». Простіше кажучи, як вважає цей автор, «лише піддавшись спокусі, Адам і Єва знаходять те, що ми сьогодні називаємо «свідомістю» і що є ефектом усвідомлення власної кінечності, ефектом смерті. [Бо] зваба <...> – є частиною життя, а не технологією, яка приховує смерть» [1].

Такий сенс спокуси є не випадковим хоча б через те, що «чарівність зваблення, безумовно, є сильнішою і вищою за подачки насолоди» [2, с. 58] і «набагато більш винятковою та піднесеною, ніж секс, а тому понад усе ми цінуємо саме спокусу» [2, с. 43]. Та у будь-якому випадку зміст роману О. Памука якнайпереконливіше доводить, що загрозовий характер повабу є дійсно цілком позірним, бо, з одного боку, анафема, які спадають на цей корелят, зумовлені острахом перед «іманентною силою спокуси», що полягає у тому, аби «все і вся відкинути від власної істини і повернути її у гру, у чисту гру видимості», але тільки для того, щоб у цій грі «миттєво переграсти і зруйнувати усі системи смислу та влади...» [2, с. 36–37]. Натомість, з іншого боку, про суперечливий та на загал конструктивний зміст спокуси свідчить фінал «Музею невинності», у якому головний герой особисто підтверджує те, що й так було очевидним з усього попереднього тексту роману, тобто те, що Кемаль Басмаджи «...прожив напрочуд щасливе життя» [9, с. 666].

Та якщо звернутися, наприклад, до кореляту повабу у романі В. Кучока «Гівнюк», то у цьому випадку на нас чекатиме несподіванка, пов'язана з тим, що один з персонажів твору – дядько наратора на ім'я Гуцьо, тобто Густав, яке, до речі, у перекладі з латини означає «божественний», – у пародійний, чи то пак в інверсійний, спосіб повторює долю легендарного Орфея. Хоча, на відміну від останнього, Гуцьо озирається не на царство мертвих, а, навпаки, він ніби перебуває у безтілесній країні, що її уособлює бібліотечний архів, на посаду наглядача якого вуйка Гуцьо було призначено і який (архів) до того ж знаходився «...у підвальному приміщенні...». Через ці бодай сприятливі обставини у Гуцьо «...з'явилася можливість закріпити жаб'ячу перспективу, з якої йому випало спостерігати світ», а крім того, він починає активно «...користати зі свого підземного спостережного пункту...» [5, с. 28]. І внаслідок багатогодинних та «...скрупульозн[их] огляд[ин] жіноч[их] земн[их] благ[и]» вуйко оповідача нарешті спокусився однією з пар цього нескінченного та своєрідного потоку, «...вибрався зі свого підземелля, став на дорозі у вибраних ним ніг <...> закохався без пам'яті» і взявся до «...зваблювання обраниці...» [5, с. 29].

Підземні, а надто, сказати б, – пекельні і так само оздоблені іронічним присмаком конотації наявні й у романі Ю. Іздрика «Таке». Щоправда, цього разу нарративна свідомість автора актуалізує відповідне спрямування у зв'язку зі станом пацієнтів наркологічної лікарні, який визначався ним як «...кумар, бодун, біляк, психоз, шиза, зміна тощо...» і через який «...клієнтів викидало в місця настільки подібні, що спокусливо видавалася версія про інший світ, потрапити в який можна було лише володіючи навиками смертельної інтоксикації» [4, с. 34–35].

У результаті такої зміни звабливого ракурсу один із заручників пекельного повабу – алюзивний персонаж, либонь, монархічного походження на ім'я «...Ургант (як і кожен з нас) спочатку відчув себе темним магом зі світлим минулим, а згодом – узагалі пекельним месією» [4, с. 40]. Але трішки пізніше містичний флер наведеної художньої зарозумілості спадає і усе стає на свої місця, бо з'ясовується, що це «...саме він, Ургант Джамбон Тулку VII, відповідальний за створення пекла <...> Як кожен з нас. Як ви і я» [4, с. 41–42].

Своєю ж чергою, це засвідчує певну рацію, яку мав А. Бад'ю, стверджуючи, «що гріх – це *життя* (тут і далі курс. авт. – А. Б.) смерті, а тотожний собі самому суб'єкт («я») є *смертю* життя» [цит. за: 1]. Принаймні, сюжетні колізії і характер більшості дійових осіб у романі С. Поваляєвої «Замість крові» доводять, що якщо інтерпретувати «тотожного самому собі суб'єкта» як суб'єкта наркотично залежного, то, наприклад, з морально-літературознавчими рефлексіями Р. Харчук, яка вважає, що «...романтична екзальтованість С. Поваляєвої не переконує», бо там, де починаються наркотики, закінчуються дружба, любов, самé життя» [15, с. 227] – отже, з рефлексіями такого штибу, попри їхню зовнішню нібито суголосність з тезою А. Бід'ю, наврод чи можна погодитися.

Адже у романі української мисткині йдеться про те, що «*смерть* життя» аж ніяк не дорівнює «закінченню життя» – радше, що ситуацію можна було б визначити як реторсію остільки, оскільки зміст тексту С. Поваляєвої і справді суперечить формальним описам, з яких він складається. Інакше кажучи, самовбивчі експерименти персонажів аналізованого тексту з власними тілами відбуваються не у реальності, а у дискурсі, і тому сенс зображення у романі, скажімо, «...автопортрета Джанніс...» з її «...божевільними застиглими зніцями обковбашеного лемура» [10, с. 105] або чогось подібного осотується все ж таки не пропаганди асоціального і небезпечного для здоров'я способу життя, а ризикованих поневер'янь особистості на маргінесі буття, у тому числі й через застосування потенціалу спокуси.

Таким чином, притаманна кореляту спокуси алеаторика, поєднана, до того ж, зі стратегією реторсії, не тільки зумовлює переосмислення характеру кореляції між реальністю та дискурсом, а й дозволяє у парадоксальний спосіб реінтерпретувати зміст топосу спокуси, яка за таких умов «радикально опирається анатомії як долі» [2, с. 38].

У цьому плані обрані для аналізу твори поділяються на декілька типів, у першому з яких стратегія зваблення вмотивовується анатомією, у другому – власне, протистоянням з біологічною детермінованістю, а у третьому – робиться спроба поєднати попередні два типа, далєбі, у карколомний симбіоз.

Так, до першого типу, вочевидь, належить роман В. Кучока «Гівнюк», про що, крім наведених вище рацій, додатково і особливо вагомо свідчить фінал книги, у якому «старий К.» поглинається чи не всесвітнім потоком... лайна.

До цього ж типу текстів належить і роман М. Павича «Друге тіло», який (роман) вже з засади передбачає у своєму складі наявність топосу спокуси хоча б тому, що зміст цього твору відверто визначається тілесною проблематикою. І дійсно, шуканий корелят періодично та надзвичайно виразно дається взнаки саме на рівні цілком відвертої плотської зваби, починаючи з анонсованої однією з героїнь роману – дружиною письменника-наратора Лізою, так званої теорії поцілунку і закінчуючи стилізованою під драматичний уривок пристрасною розмовою архангела Гавриїла з Богом. А свого апогею перманентна стратегія спокуси досягає під час Венеційського карнавалу, який завершується тим, що Захарія публічно позбавляє Анну цноти [8, с. 133].

Своєю чергою, так само, як романи С. Поваляєвої «Замість крові» і Ю. Іздрика «Таке», книги М. Уельбека «Можливість острова», В. Пелевіна «Т» й Х. Мураками «1Q84» необхідно зарахувати до другого типу реалізації в них стратегій зваблення, бо в усіх цих текстах йдеться про різноманітні спроби заперечити біологічну вмотивованість людської істоти. Зокрема, якщо у романах С. Поваляєвої та Ю. Іздрика персонажі вдаються до, сказати б, психотропних знарядь щодо особистого армагедона з власною тілесною вгніждженістю, через яку, як вважає, наприклад, Дред, «...Джанніс – це хаос...» [10, с. 117], і «...її очі схожі на дві ооскаженілі зірки...» [10, с. 183], а Ургант взагалі «...почав бачити світ як пекло, а себе як демона у ньому» [4, с. 40], то М. Уельбек у своєму творі пропонує, безперечно, ще більш радикальний варіант звільнення людини від її тілесної рокованості, у тому числі, й на роль жертви повабу.

Не менш радикально, а разом з тим доволі оригінально й відверто іронічно намагається подолати «анатомію як долю» і В. Пелевін, при цьому ніби керуючись настановами Ж. Бодріяра, відповідно до яких «спокуса ніколи не вписується у природний або енергетичний лад – вона завжди належить до порядку штучності, до порядку знака та ритуалу» [2, с. 26].

Принаймні, у своєму романі «Т» зусилля російського письменника сконцентровано навколо деміфологізації іншого російського письменника, силуетка і творчість якого вже давно перетворились на іконоподібне, далєбі, сказання. Натомість головний герой цього твору – граф Т., себто Лев Миколайович Толстой, переймається пошуками загадкової «Оптинської Пустини» і теж, як і герой М. Уельбека, не дуже розуміє, де її шукати, а що це взагалі таке, знає ще менше.

Отже, варто, певно, зробити висновок, відповідно до якого у контексті топосу спокуси книга В. Пелєвіна становить спробу заперечити нескасваність повабу за посередництвом літературної творчості, яка виявляє характерні ознаки класичного зваблення.

Необхідно також ствердити, що героям роману Х. Мураками «1Q84» ніщо не заважає жити у світі з двома Місяцями і брати до уваги можливість існування таких чудасій, як, наприклад, «повітряна личинка». Проблема, натомість, полягає у тому, що світ, який змальовано у цьому тексті, відтворює світ, що його репрезентовано в оповіданні, яке написала Фукаері і яке довів до видавничої, так би мовити, кондиції Тенго.

Інакше кажучи, усе, що відбувається з героями книги, діється у космосі, який створено художньою уявою цієї дивної дівчинки. Але при цьому не тільки інші персонажі, а й сама Фукаері теж живе у світі, який вона нібито не вигадала, а лише відобразила у своєму оповіданні. Внаслідок цього своєрідного подвоєння чи навіть потроєння дискурсу, а, точніше, дискурсивної реторсії, і справді бодай цілком нівелюються такі чинники спокуси, як, скажімо, жіночі принади і Фукаері, і Аоаме.

За окреслених обставин можна дійти висновку, за яким до усіх цих, сказати б, реторсивних експериментів справа доходить через те, що «...навколишній світ збочив» [6, с. 359], а отже, чи не єдиним, за Х. Мураками, засобом якось зарадити цій проблемі залишається стратегія, спрямована на елімінацію фізіологічної приреченості на поваб шляхом продукування дискурсивного варіанту спокуси.

Зрозуміло, що подібна стратегія є абсолютна неприйнятною ані для «Романтичного егоїста» Ф. Бегбеде, ані для «Флорентійської чарівниці» С. Рушді, ані для «Коханки» Я. Вишневецького, зрештою, у цю стратегію не вписується також і «Колекція пристрастей, або Пригоди молоді українки» Н. Сняданко. А тому цілком закономірно, що у контексті топосу спокуси названі твори ґрунтуються на симбіозі двох попередньо визначених підходів.

Так, у випадку з «...Пригодами молоді українки» світ повабу хоч і корелює з тілесними прагненнями та забаганками і хоч пов'язаний з буцімто суспільною та національною реальністю, але при цьому жадану звабу все ж таки винесено за певну межу, внаслідок чого ці нібито реальності набувають характер марення.

Своєю чергою, персонажі з роману С. Рушді є не менш запопадливими щодо земних спокус, яким важко, а то й неможливо пручатися, оскільки «...ці чорні очі [принцеси Кара Кьоз, себто Флорентійської чарівниці] затягують вас, і ви бачите велику силу, що зачалася у їхній глибині» [12, с. 98]. Але і у цьому випадку виявляється, що «створення реального життя з мрії – не до снаги людям, це право богів» [12, с. 40], – йдеться ж бо про те, що «кожен чоловік хоче, аби його історія була почута» [12, с. 72], адже неможливо змиритися з жахоттям, за яким «і після смерті, як і за життя, [нас] переповнюватимуть невимовлені слова, [що] стануть [нашим] пеклом і терзатимуть цілу вічність» [12, с. 73].

Дещо інший спосіб на реалізацію відповідної, себто синтетичної, стратегії обирає автор «Романтичного егоїста», тому що він прямує шляхом, сказати б, від протилежного. Інакше кажучи, за версією Ф. Бегбеде, через те, що за сучасних умов у щоденну практику статеви зносин повернувся доісторичний проміскуїтет, зваблівість відтепер визначається моногамністю. І справа, звісно, не у тому, що розбещений герой раптом перетворився на ригористичного святенника, тим більше що повернутися у минуле (у яке?!) навряд чи взагалі можливо. Так, наприклад, не тільки персонажі-коханки, а й персонажі-жінки Я. Вишневецького прагнуть бути спокусливими і, зокрема, нехтуючи настанням менопаузи, пам'ятають, та й не хочуть забувати, «...як може дивитися на жінку чоловік, який хотів би роздягнути її поглядом» [3, с. 126]. Проте ані ті ж самі жінки, ані коханки «...не погоджуються бути для чоловіка тільки дзеркалом» [3, с. 126]. А отже, справа, радше, у тому, що «зваблюючи, [кожен з нас] має намір виступити у якості повноти буття і змусити визнати себе саме таким» [14, с. 218].

Таким чином, за окресленої, тобто буттєвої, перспективи можливість інтерпретувати корелят спокуси у категоріях реторсії вже не викликає жодних сумнівів, бо кожний репрезентований вище «спокусливий» аспект більш ніж вагомо свідчить на користь того, що прозоро і ясно висловлене заперечується прихованими умовами акту висловлювання. Внаслідок цього, по-перше, такі класичні чинники спокуси, як «жіноче» та «фетиш», набувають модернізованого чи, точніше, трансгресивного стибу. І по-друге, своєрідна «трансгресія спокуси» вмотивовує не лише окреслені вище сенси, а й становить очевидну основу не тільки для міжстатевої, а й для міжкультурної комунікації.

Література:

1. Аронсон О. Телевизионный образ, или Подражание Адаму [Електронний ресурс] / О. Аронсон // Неприкосновенный запас. – 2003. – № 6 (32). – Режим доступу : <http://magazines.russ.ru/nz/2003/6/art14.html>.
2. Бодрийяр Ж. Соблазн / Бодрийяр Ж. / [пер. с фр. А. Гараджи]. – М. : Ad Marginem, 2000. – 317 с. – («Философия по краям»).
3. Вишневецький Я. Коханка / Я. Вишневецький / [пер. з пол. Н. В. Сняданко ; худож.-оформлювач О. Г. Жуков]. – Харків : Фоліо, 2009. – 186 с. – (Література).
4. Іздрик Ю. Р. Take / Ю. Р. Іздрик. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2010. – 272 с.
5. Кучок В. Гівнюк (Антибіографія) / В. Кучок / [з польськ. пер. Н. Чорпіта]. – Львів : Кальварія, 2007. – 144 с. – (Бібліотека журналу «Четвер»).
6. Мураками Х. 1Q84 : [роман] : [у 3 кн.] / Х. Мураками / [пер. з япон. І. П. Дзюба ; худож.-оформлювач О. М. Артеменко]. – Харків : Фоліо, 2009–2011. – Кн. 3. – 2011. – 543 с.
7. Нансі Ж.-Л. Corpus / Ж.-Л. Нансі. – М. : Ad Marginem, 1999. – 255 с.
8. Павич М. Другое тело : [роман] / Павич М. / [пер. с серб. Л. Савельевой]. – СПб. : Издательский Дом «Азбука-классика», 2007. – 336 с.
9. Памук О. Музей невинности : [роман] / О. Памук / [пер. з тур. О. Б. Тульчинського та Г. В. Рог ; худож.-оформлювач О. Г. Жуков]. – Харків : Фоліо, 2009. – 671 с.
10. Поваляєва С. В. Замість крові : Роман із циклу «Колишні коханці» / С. В. Поваляєва / худож.-оформлювач І. В. Осипов. – Харків : Фоліо, 2007. – 255 с. – (Графіті).
11. Поселягин Н. Антропологический поворот в российских гуманитарных науках / Н. Поселягин // Новое литературное обозрение. – 2012. – № 113. – С. 27–36.
12. Рушді С. Флорентійська чарівниця : [роман] / С. Рушді / [з англ. пер. Т. Бойко]. – К. : Вид-во Жупанського, 2010. – 288 с.
13. Савчук В. В. Топологическая рефлексия / В. В. Савчук. – М. : «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2012. – 416 с.
14. Сартр Ж.-П. Первичное отношение к другому : любовь, язык, мазохизм / Ж.-П. Сартр // Проблема человека в западной философии : Переводы / [сост. П. С. Гуревича ; общ. ред. Ю. Н. Попова]. – М. : Прогресс, 1988. – С. 207–228.
15. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза : Постмодерний період : [навчальний посібник] / Р. Б. Харчук. – К. : ВЦ «Академія», 2008. – 248 с. – (Альма-матер).
16. Штейнбук Ф. М. Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця XX – початку XXI століття : [монографія] / Ф. М. Штейнбук. – К. : Педагогічна преса, 2007. – 292 с.
17. Штейнбук Ф. М. Тілесність – мімесис – аналіз (Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів) : [монографія] / Ф. М. Штейнбук. – К. : Знання України, 2009. – 215 с.