© Studia methodologica, ISSN 2307-1222, No. 37. 2014

Ф. Штейнбук. Конвергенція топосу забуття у сучасній світовій літературі. Studia methodologica 2014; (37).

КОНВЕРГЕНЦІЯ ТОПОСУ ЗАБУТТЯ У СУЧАСНІЙ СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ*

Фелікс Штейнбук

Доктор філологічних наук, професор,
кафедра теорії та історії світової літератури імені В. І. Фесенко
Київського національного лінгвістичного університету **(УКРАЇНА)**,
03150, м. Київ, вул. Велика Васильківська, 73, e-mail: felixm@ua.fm

UDC: 82.09 „20”

ABSTRACT

Shteinbuk Felix. ***The topos of unconsciousness convergence in the works of modern world literature.***

The article deals with the topos of unconsciousness convergence problems in different cultural discourses which are regarded on the examples of the modern world literature works. The author comes to the conclusion that the topos possesses out of temporal and ontological contents and also is provided for the determination of so-called corporal fluctuation, as the result of which the fullness and richness (that is the praegnans) of the corresponding literary texts are achieved.

Key words: convergence, fluctuation, praegnans, corporal-mimetic method for belles-letters analysis, topos of unconsciousness.

У статті на прикладі творів сучасної світової літератури розглянуто проблематику конвергенції топосу забуття у відмінних культурних дискурсах та зроблено висновок про те, що цей топос має позатемпоральний і онтологічний змісти, а також надається на визначення через так звану тілесну флуктуацію, внаслідок дії якої досягається повнота й багатство, тобто прегнантність, відповідних літературних текстів.

Ключові слова: конвергенція, флуктуація, прегнантність, тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів, топос забуття.

ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ

Редактор російського часопису „Новое литературное обозрение” О. Тимофеєва, як на нас, слушно зазначила, що „повсякчасні розмови про вичерпаність гуманітарних наук <…> можуть розглядатися <…> як такі, що містять у собі доволі важливу інтуїцію”, відповідно до якої „вичерпаними виявляються не гуманітарні науки, а традиційні антропоцентричні риторичні моделі, що зумовлюють, так би мовити, ідеологічний апарат гуманітарного знання. Та якраз саме цей апарат, функціонування якого постійно встановлює і відновлює ієрархічні бінарності та моделі вищості „людського” щодо „тваринного”, „чоловічого” щодо „жіночого”, „білого” щодо „чорного” і т. д., стає наразі безнадійно застарілим...” Отже, на думку цієї авторки, „класична людина з її необмеженою владою над світом перетворюється на нелегітимну конструкцію, але гуманітарне знання [все ж таки] здатне пережити свою ідеологію, знайти нові, неантропоцентричні перспективи власного розвитку вже з іншого боку самого себе і у такий спосіб розширити свої кордони” [Тимофеєва].

*Стаття репрезентує частину монографії автора «Конвергенція тілесних мікротопосів у сучасній світовій літературі», яка готується до друку.

Одна з цих перспектив вбачається, зокрема, у так званому антропологічному повороті, зміст якого лаконічно сформулювала український філософ О. Гомілко і який полягає, за словами останньої, у тому, що „філософська антропологія вводить феномен тілесності до кола необхідних якостей людини", внаслідок чого „тілесність стає тим, що відтепер не може обминути мислення, котре конструює метафізичну версію людського буття" [Гомілко].

Своєю чергою, закономірними ознаками антропологічного повороту безпосередньо у літературознавстві є те, що цей поворот, з одного боку, „пропонує порушити дисциплінарні границі" [Поселягін, с. 35], а з іншого – змушує не „зупинятися на тому, про що тексти говорять на рівні прямого висловлювання або на рівні своєї граматичної та риторичної структури. Більш цікаве питання – про що тексти мовчать, але у чому можна спробувати почути людське мовлення, занурене у соціальний праксис так само, як і у власне несвідоме…" [Калінін, с. 52].

Окреслену зацікавленість можна задовольнити остільки, оскільки існує реальна можливість опертися на розроблений свого часу тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів як метод аналізу тілесно-буттєвого підґрунтя художнього дискурсу [див. про це: 17], який було обґрунтовано на основі поняття „тілесний міметизм" – поняття, що визначає один зі способів репрезентації тілесного буття людини у художньому дискурсі за посередництвом механізму мімезису та через концептуалізовані у філософському контексті тілесні кореляти, які становлять основу для творення складної і динамічної образної системи художнього твору [див. про це: 16].

Це передусім може означати, що будь-яка тілесна категорія набуває в умовах художнього дискурсу характер топосу, який „у сучасних дослідженнях <…> має два основних тлумачення.

По-перше, це вагоме для художнього тексту (або групи художніх текстів – напрямку, епохи, національної літератури в цілому) „місце розгортання сенсів", яке може корелювати з будь-яким фрагментом (або фрагментами) реального простору, як правило, відкритим.

[І] по-друге, це „загальне місце", набір сталих мовленнєвих формул, а також спільних проблем та сюжетів, характерних для національної літератури" [Прокофьева , с. 89].

За такої перспективи **мета** цієї статті полягає у тому, аби на прикладі романів, що певною мірою представляють сучасну світову літературу, і одного з таких суперечливих тілесних корелятів, як корелят забуття, розглянути зміст та характер конвергенції цього кореляту у вибраних творах в топологічному контексті.

На перший погляд шуканий корелят з очевидних причин немає буцімто нічого спільного з багатьма іншими тілесними корелятами. Проте, як це часто буває, перша-ліпша рація, що спадає на думку, не завжди є істинною. Так, корелят забуття визначається полівалентно: „у міфах [забуття] розуміється як нестача або відсутність пам'яті, зумовлена тим, що герой чи божество потрапляють у незвичне місце, в особливий топос, де вони позбавляються пам'яті" [Стародубцева]; за Ж. Дерріда, як „опосередкування та вихід логосу за свої межі" [цит. за Липовецький – 2001]; за П. Рікером, „не тільки [як] ворог пам'яті та історії", а „ще й [як] один з найважливіших їхніх ресурсів" [цит. за Рогинська – 2005]; натомість В. Подорога взагалі вважає, що „людина – це істота, яка не просто схильна забувати, в забутті – весь сенс її існування", бо забуття дозволяє людині „не пам'ятати, не бути відповідальною, уникати почуття провини і будь-якого морального тягаря" [Подорога – 2012: 115].

Разом з тим якщо вдатися до більш прискіпливого порівняння кореляту забуття, наприклад, з корелятом сексуальності, то можна дійти висновку, за яким забуття і сексуальність є у певному сенсі двома сторонами однієї медалі: сексуальність намагається втримати миттєвість буття, а забуття приречено спрямоване на елімінацію цієї миттєвості. Принаймні, роман М. Уельбека „Можливість острова" становить своєрідний взірець такої антиномії, яка навіть композиційно складається з оповіді того, хто, будучи сорокасемирічним мільйонером, з незрозумілих, за словами одного із саркастично налаштованих рецензентів, причин переживає – і це „у сучасній Франції"! – „почуття безповоротної втрати <…> щодо двадцятидворічної порнозірки-дебютерки..." [Семенов – 2006], і з безпристрасно-холодних рефлексій тих його клонованих нащадків, хто, перебуваючи у стані забуття, або власне „...в вечной жизни..." [Уельбек – 2009: 7], намагається, зокрема, через „...постоянное размышление над рассказом о жизни предшественника..." і „...написание комментария..." [Уельбек – 2009: 139] здолати це забуття.

За такої перспективи екзистенція Даніеля24 і Даніеля25 й справді має сенс лише остільки, оскільки вони перебувають у стані забуття. А тому коли Даніель25 рушає за межі своєї „станції" у пошуках бодай якоїсь спільноти, то йому стає цілком зрозумілим, що попередня „...жизнь <…> однообразная, одинокая и <…> совершенно пустая..." була просто „невыносимой" [Уельбек – 2009: 339].

Внаслідок цього са́ме корелят забуття став, далебі, потужним ресурсом, який спричинився до того, що „основное флуктуирующее состояние" [Уельбек – 2009: 340] останнього Даніеля зазнало суттєвого прискорення і змусило цього персонажа вийти за огорожу будинку-фортеці, за яку ніхто не виходив протягом двадцяти чотирьох клонованих – якщо так можна висловитися – поколінь. Своєю чергою, неабиякий чин героя роману може також означати, що йдеться не лише про вихід за межі місця постійного перебування у просторі, а, зважаючи на попередньо окреслену мотивацію, й про вихід за межі топосу існування, себто за власні межі.

При цьому не можна не звернути увагу на те, що колізії, пов'язані із забуттям та його доланням, безпосередньо корелюють із тілом. Зокрема, у романі М. Уельбека стан чи не тотального забуття у клонованих істот, яких репрезентують двійники Даніеля1, був зумовлений тим, що „...Верховная Сестра <…> делала упор на поддержании сниженного, не критического уровня энергии чисто консервативного порядка, который бы обеспечивал функционирование мысли, не такой быстрой, но более чёткой, ибо очищенной, – мысли, *освобождённой* (курс. авт. – М. У.) от тела" [Уельбек – 2009: 339].

З іншого, натомість, боку, попри зазначені щойно обставини і попри те, що після „...Стандартной Генетической Ректификации, которой следовало в обязательном порядке подвергать все возвращаемые к жизни единицы ДНК и которая обозначала окончательный разрыв между неолюдьми и их предками", оскільки „преобразованное таким образом человеческое существо...", отримувало змогу „...жить за счёт солнечной энергии, а также воды и небольшого количества минеральных солей..." [Уельбек – 2009: 290], – отже, попри усі ці фантастичні метаморфози, неолюди все одно не змогли остаточно позбутися тілесної, сказати б, упослідженості.

Так, „...весь род Эстер унаследовал почечный изъян своей основоположницы и, как следствие, отличался укороченной продолжительностью жизни" [Уельбек – 2009: 312]. Марія22 належала до того типу „неожінок", які, „...достигнув интермедийной стадии, перед концом испытывают ностальгию по мужскому половому органу и любят смотреть на него в последние минуты действительной жизни" [Уельбек – 2009: 108]. А Даніель25 ані трохи не сумнівається щодо того, що „Даниэль1 живёт" у ньому, що „тело [неолюдини] стало новой инкарнацией тела" людини і що „мысли [цієї людини] стали [його] мыслями, воспоминания [цієї людини] – [його] воспоминаниями…" Проте, як це не дивно, але „жизнь [Даніеля25] далека от той, какой [Даніелю1] хотелось бы жить" [Уельбек – 2009: 321].

Тому, певно, й невипадково, що і Марія23, і Даніель25 вирішують радикально змінити триб свого неоіснування, аби у випадку першої через нездоланне бажання „...жить более полной жизнью" „...присоединиться к сообществу дикарей..." [Уельбек – 2009: 297], а у випадку другого – для того, аби відчути, що „...тело принадлежит [йому] лишь на короткое время..." [Уельбек – 2009: 377], позаяк це ґрунтується на переконаності розповідача, відповідно до якої „...мы живем, словно за завесой, за прочной информационной стеной, но у нас есть выбор, мы можем разрушить эту стену, мы ещё люди, наши тела готовы к новой жизни" [Уельбек – 2009: 302].

За таких обставин, зумовлених передусім тим, що „...небольшое количество воспоминаний, накопленных в ходе одинаковых жизней [неолюдей], ни в коей мере не обладает прегнантностью, достаточной для возникновения индивидуальной фантазии" [Уельбек – 2009: 329], відступництво цих неоперсонажів можна і дійсно трактувати як результат певної тілесної флуктуації.

Інакше кажучи, йдеться фактично про інвертований варіант заперечення стану забуття. Адже якщо погодитися з тезою, за якою сутність людського існування полягає у ***неможливості повернення*** (курс. авт. – Л. С.), а забуття якраз і дозволяє приховати неприйнятну правду про невідворотність смерті [див. про це Стародубцева], то у романі М. Уельбека – навпаки, власне, ***можливість повернення***, що становить визначально-буттєву рису неолюдей, детермінує стан забуття, а тому його заперечення частково-

паліативно досягається за посередництвом читання і коментування текстів, але більш дієво – завдяки фізичній втечі за межі станцій, у яких перебували неолюди.

З огляду на наведені вище рації стає зрозумілим, чому неолюди обов'язково повинні були студіювати і наявні автобіографії своїх основоположників-людей, і коментарі своїх попередників-неолюдей. Авжеж, після того, як вони внаслідок біогенетичних процедур знову і знову поставали у своїй зрілій подобі, ці бідолахи більше нагадували сліпих кошенят, аніж дорослих – хай навіть і – неолюдей, а тому на початковому етапі вони були змушені відновлювати з доступних їм переважно текстових джерел інформацію про власну автентичність. Інакше кажучи, неолюди з'являлися у ***точці забуття***, аби, з одного боку, сягнувши скарбниць пам'яті, вирватися за його межі, а з другого боку, у такий спосіб „…подготовить пришествие Грядущих…" [Уельбек – 2009: 138].

І все це, як здається, невипадково, тому що сліпота, – звісно, не тільки у фізіологічному сенсі цього слова, а, радше, сліпота як забуття, – на думку М. Ямпольського, „змушує тіло обживати простір [й] інтеріоризувати його у якості певного місця" [Ямпольський – 1996: 265]. Але водночас сліпота є пов'язаною з письмом, оскільки виключення зору неминуче активізує пам'ять і запускає у дію механізм, за термінологією М. Шелера, „буття у минулому", „буття у теперішньому" та „буття у майбутньому" [див. Шелер – 1973: 412–415] – механізм, дія якого передусім є притаманною для дискурсу взагалі і художнього тексту зокрема.

Ще один доказ на те, що сліпота, потрактована як забуття, має безпосередній стосунок до письма, можна знайти у романі друга і співвітчизника М. Уельбека Ф. Беґбеде „Романтичний егоїст". Так, цитуючи французького журналіста і письменника А. Ринальді, Оскар Дюфрен стверджує, що „роман – це не що інше, як перехід з безвісності до забуття, і не більше" [Беґбеде – 2007: 51], внаслідок чого у відповідну проблематику цілком органічно вводиться категорія мистецтва, яке мислиться водночас і як спосіб, і як форма побутування забуття.

За окресленої перспективи є достатньо підстав, аби стверднти, що, на відміну від життя, яке, наприклад, за визнанням головного героя роману Ф. Беґбеде, „поділяється на два періоди: до 20 років [Дюфрен] нічого не пам'ятає; решту років [він] прагне забути" [Беґбеде – 2007: 243], мистецтво імпліцитно слугує подоланню забуття, ніби освітлюючи певні епізоди, аби у такий спосіб трансформувати забуття на його протилежність, внаслідок чого елімінація миттєвостей буття обертається на їхню актуалізацію на іншому та, либонь, більш значущому рівні.

Принаймні, у романі В. Кучока „Гівнюк", щонайменше, композиційно підтверджується сформульована вище теза, оскільки роман складається з трьох розділів, які названо „Раніше", „Тоді" та „Потім" і які, з одного боку, за своїм змістом становлять спогади, або ж – у попередньо запропонованих категоріях – освітлення певних вагомих епізодів та рефлексій, а з іншого боку, попри те, що в них усіх йдеться про минуле, семантично-просторово ці назви позначають не лише „минуле", а й „теперішнє" та „майбутнє".

Інакше кажучи, час, репрезентований у цьому творі, є завжди минулим, утім хронотоп роману легко поділяється на три традиційні темпоральні складники, утверджуючи, далебі, топос замість простору, або у такому випадку все ту ж точку забуття, яка хоч і перебуває буцімто у просторі, проте об'єктивно заперечує його, бо потенційно містить у собі незбагненно-необмежений масив спогадів, що спорадично і частково, у тому числі й завдяки мистецтву, стають надбанням зацікавленої публіки, починаючи від автора-продуцента і закінчуючи читачем-, глядачем- або ж слухачем-реципієнтом.

Своєю чергою, гра зі світлом і темрявою у контексті попередніх міркувань особливо виразно представлена у романі В. Пєлєвіна „Т". Зокрема, ця гра не тільки дається взнаки у численних епізодах [див., наприклад, Пєлєвін – 2009: 11, 19, 38, 170, 336, 378 тощо], а й становить, на загал, основу як поетикальної архітектоніки усього тексту, так і його ідейного змісту остільки, оскільки головний герой, себто граф Т., не знає, ані хто він, ані де він, ані навіщо він. І тільки згодом самосвідомість персонажа роману ніби виникає з темряви забуття, аби поступово через сюжетні колізії йому, а також й усім охочим стало зрозумілим, що „…жизнь ведь и правда подобие текста, который мы непрерывно создаём, пока дышим" [Пєлєвін – 2009: 160].

Водночас, корелюючи як з буттєвою, так і з антропологічною проблематикою, поетикальна за своїм характером взаємодія світла і темряви відчутно присутня й у книзі

Ю. Іздрика „Таке”, а надто – у цьому тексті запропоновано певну теорію світла, якій присвячено цілий розділ. Прикметно, що і ця теорія не обійшлася без, так би мовити, концепту точки, яку автор інтерпретує як „…щасливі збіги обставин…” і „…чудесні співпадіння…”, а, власне, збіги – як „…короткі миті прозріння…”, що трапляються у „…точці, куди [й] потрапляє все світло світу…” Натомість „…все світло світу – це тонесенький промінь завтовшки з алгебраїчний вектор…”, і тому „…спроби потрапити із суцільного довколишнього морока в тонюсінький промінчик – практично приречені, а ті рідкісні миті, коли нам вдається потрапити у фокус світла, ми й називаємо співпадіннями” [Іздрик – 2010: 22–23].

За „такої” перспективи точка забуття обертається не тільки на точку спогадів, а й на точку пізнання. Втім Ю. Іздрик як справжній „боржник трансценденту” [Іздрик – 2010: 79] весь час намагається пов’язати ці та інші свої художні візії з якоюсь вищою, чи не Божественною присутністю. Проблема, однак, полягає у тому, що „якщо наш Бог – начальник житлово-експлуатаційної контори, то світ наш – законно-мірно засцяний під’їзд, а релігій у нас усього дві: „Свєта – нєт” і „Тьома – лох”. І вдупубачення” [Іздрик – 2010: 200]. Адже розповідач доходить врешті-решт висновку, за яким „…у Божому саду нема на що дивитися” [Іздрик – 2010: 200], а „…найголовнішим було те, що світло з [нього] нікуди не дівалося, бо світив [він], по всім понятіям, сам у себе, і там, усередині, було так тихо, так тьмяно, так темно…” [Іздрик – 2010: 235].

Прискіплива увага до деталей, дрібниць, блискіток, леліток і т. ін. свідчить на користь того, що, на відміну від образів неолюдей з роману М. Уельбека, і образ головного героя з книги В. Пєлєвіна, і alter ego автора у тексті Ю. Іздрика можуть навіть похизуватися „прегнантністю, [більш ніж] достатньою для виникнення індивідуальної фантазії”. Але парадокс полягає у тому, що цей результат теж досягається завдяки тілесним флуктуаціям, які за такого контексту набувають амбівалентного характеру.

Так, у романі М. Павича „Друге тіло” є епізод, у якому описано як Захарія Орфелін і його кохана Анна, перебуваючи у Венеції, стають свідками незвичного явища: ці персонажі так само, як і всі тамтешні містяни, „…видели, что звук, тонкий и быстрый, как женский взгляд, стоит над Венецией и делит небо на две половины, на свет и тьму. И все видели, что слева от звука стоит ночь, а справа остаётся день…” [Павич – 2007: 114]. А якщо взяти до уваги, що триста років потóму сучасний сербський письменник і його дружина Ліза, теж зайняті розкриттям таємниці кам’яного персня, доходять висновку, за яким „разница между светом и темнотой состоит только в степенях, и то и другое одного рода, ибо нет света без темноты и нет темноты без света” [Павич – 2007: 188], то тоді майже не залишиться сумнівів ані щодо амбівалентності тілесних флуктуацій, ані щодо їхньої дотичності до проблематики забуття, принаймні у контексті його кореляції з темрявою і тишею, а отже, з тілом, – зокрема, з пам’яттю, сном та смертю, – з одного боку, й мистецтвом – з іншого.

Усі ці складні зв’язки легко та докладно „ілюструються” образом з роману С. Рушді „Флорентійська чарівниця” – образом таємничої одаліски, яка взагалі „…вважа[ла] *себе* (курс. авт. – С. Р.) резиденцією пам’яті…”, а „…коли поч[ин]ала розповідати історії, захована в її голові, то здавалося, що звільняється від якогось тягаря…” [Рушді – 2010: 130, 143]. Прикметним було і те, що жінка „…була вочевидь заглибленою у себе, її внутрішнє „я” було стерто або ж заховано у її нескінченій розповіді, у цьому лабіринті з кімнатами-історіями…” Утім, будучи „так[ою] собі смачненьк[ою] сновид[ою]”, вона звільнялася від цих історій аж ніяк не самотужки, а завдяки тому, що іль Макія голубив та пестив її, і у такий спосіб „повільно, фраза за фразою він руйнував резиденцію спогадів і відновлював людину” [Рушді – 2010: 146], яка поставала, власне, долаючи забуття.

Разом з тим наслідки цих намагань виявилися дещо несподіваними, оскільки це якраз забуття або ж „анестезія” дозволила таємничій одалісці „…пережити трагедію свого життя”. Натомість коли вона „…прийшла до тями, коли у муках відновилася [її] свідомість, [вона] збожеволіла”. Інакше кажучи, коли її „…пам’ять повернулася…”, і резиденція спогадів перетворилася на „бордель спогадів”, то тоді вона „…вийшла із себе”, аби взагалі „…випа[сти] із життя” [Рушді – 2010: 152–153].

Схожим чином корелят забуття функціонує і у романі С. Поваляєвої „Замість крові”, у якому персонажі намагаються втекти з реальності у штучно витворене забуття чи божевілля, бо переконані у тому, що пам’ять – це „ракова пухлина мозку, страшна хвороба, не-

чутний невичерпний біль, метастаз яскравих миттєвостей – жовтих метеликів…" [Поваляєва – 2007: 144] тощо.

Зрештою, навряд чи є підстави дивуватися усім цим протиріччям хоча б тому, що, наприклад, М. Кундера визначає забуття „водночас і як абсолютну несправедливість, і як абсолютну втіху", а до того ж вважає, що „романне дослідження теми забуття не передбачає ані завершення, ані висновків" [Кундера – 2001]. І якщо звернутися у цьому контексті до романів О. Памука „Музей невинності" та Н. Сняданко „Колекція пристрастей, або Пригоди молодої українки", то переконатися у цьому можна доволі легко.

Перш за все необхідно вказати на те, що твір турецького письменника номіновано як „музей", а отже, цей локус, за замовчуванням, суперечить забуттю. Бо, по-перше, будь-який музей постає як спротив забуттю, долаючи яке він водночас підтверджує актуальність останнього. Простіше кажучи, якби забуття не існувало, то музеї були б просто непотрібними. А по-друге, „музей невинності" виникає са́ме тому, що, поки Фюсун жила, Кемаль Басмаджи „…хотів думати про Фюсун хоч на краплину менше, а з часом і забути її! Однак хвилин, коли [він] не думав би про неї <…> майже не залишилося, а по правді, й зовсім не було. Мабуть, лиш окремі короткі миті – і поготів" [Памук – 2009: 197]. Та після трагічної загибелі жінки в автокатастрофі головний герой відчув, що „…Фюсун потроху [почала] перетворюва[тися] на примару з минулого та спогадів" [Памук – 2009: 616], а тому заперечення забуття, у тому числі й за допомогою музею, набуло нагальної необхідності.

Своєю чергою, каузальність ідеї книги Н. Сняданко полягає у тому, що текст української авторки виконує функцію колекції, домірної, властиво, до музейної експозиції так само, як частина відповідає цілому, оскільки „це звичайнісінька колекція, у якій речі зберігаються такими, якими вони є насправді, й у завдання колекціонера зовсім не входить прикрашати або вдосконалювати екземпляри. А тим більше робити висновки з їхньої поведінки" [Сняданко – 2008: 268].

Інакше кажучи, свої колишні пригоди Олеся Підобідко боїться забути не через якусь трагедію, а – навпаки, через своє теперішнє життя, яке склалося досить вдало. Але і у цьому випадку розповідачка вдається до продукування дискурсу як до чи не єдиного способу заперечити забуття.

І, нарешті, у романі Х. Муракамі „1Q84" корелят забуття реалізується ще у двох цікавих аспектах. Перший з них стосується такого його різновиду, як самозабуття, але при цьому, з одного боку, пов'язується з топосом сексуальності, а з іншого – як з літературою, так і з математикою. Отже, потерпаючи через дитячий спогад, у якому мати Тенґо, „…виставивши свої гарні груди, давала їх ссати чоловікові <…> що не був його батьком", цей герой бачив, як „на обличчі матері, що годувала чоловіка грудьми, проглядало самозабуття", подібне до того, яке „…прочитувалося на обличчі заміжньої подруги [Тенґо], коли вона досягала оргазму" [Муракамі – 2009: 288].

Натомість сам Тенґо переживав стан самозабуття через інші причини, одна з яких полягала у тому, що він „спочатку прочитав „Олівера Твіста" і відтоді захопився ним до самозабуття", а паралельно „упродовж навчання в початковій і середній школах Тенґо до самозабуття занурився у світ математики". Проте в обох випадках йшлося про подібну мотивацію, себто про „втечу від реальності", з тією тільки відмінністю, „…що повернення із світу художньої літератури не супроводжувалося таким гострим відчуттям невдачі, як повернення зі світу математики" [Муракамі – 2009: 291, 294].

Своєю чергою, не можна не взяти до уваги і те, що сюжет роману японського письменника будується на образі нетутешнього світу – світу з двома Місяцями, у який потрапили герої книги і з якого вони намагаються повернутися до звичної буденності. Утім виявляється, що йдеться не про гру у фантастику, а про серйозну проблематику, оскільки, за твердженням Тенґо, „сенс нетутешнього світу в тому, щоб переписати минуле тутешнього світу…" [Муракамі – 2009: 502].

За такої перспективи корелят забуття, вочевидь, онтологізується, бо взаємодія двох світів, репрезентована у романі Х. Муракамі, промовляє, зокрема, за ідеями китайського філософа Чжуан-цзи, який вважав, що даоська правда – це „незабутнє забуте", і що завдання людини полягає у тому, аби „забути те, що не пам'ятаєш, та згадати незабутнє" [див. про це Малявін – 1985]. Від цих роздумів, висловлених понад два тисячоліття тому в рамках культури, виразно відмінної від європейської, ніби відлунюють філософування су-

часного російського мисленника, сформульовані з нагоди аж ніяк не філософської. А проте В. Подорога, – що посилається на міркування Ж.-Ф. Ліотара, за яким „незабутнє не забувається, а, власне, витісняється (забувається тільки пережите)" [Ліотар – 2001: 26–27], – переконаний, що „забуте незабутнє є тим виміром, куди занурюється подія, яку неможливо пережити" [Подорога – 2012: 114].

ВИСНОВКИ

Таким чином, якщо підсумувати розгляд роману Х. Муракамі, а заразом і аналіз інших творів, то можна дійти декількох суттєвих висновків. По-перше, забуття, попри його, сказати б, сумнівний зміст, необхідно визнати корелятом, безперечно, актуальним для художнього дискурсу, а до того ж хоч і суперечливим, втім продуктивним та неминучим, у тому числі як у контексті топології, так і у контексті його конвергенції в різноманітних культурних дискурсах.

По-друге, забуття має позатемпоральний і онтологічний змісти, які даються взнаки через потенційний та амбівалентний характер забуття, спрямованого за цих обставин як на зло, так і на благо.

По-третє, корелят забуття надається на визначення через так звану тілесну флуктуацію, внаслідок дії якої досягається повнота й багатство, тобто прегнантність, відповідних літературних текстів.

Учетверте, фактично кожен такий текст становить топос, у якому корелят забуття і розгортається, і водночас містить у собі згорнуті сенси, що, зокрема, й надає цим текстам незавершеного, а в засаді, безкінечного виміру.

Уп'яте, розгортання топосу забуття здійснюється не лише безпосередньо через пригадування, а й опосередковано – через різноманітні локуси, образи та опозиції, як-от, наприклад, через образні опозиції ***тиша*** ↔ ***звук*** або ***світло*** ↔ ***темрява*** чи локуси музею або колекції тощо.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Беґбеде Ф. Романтичний егоїст : [роман] / Беґбеде Ф. / [пер. з фр. Р. В. Мардера, О. М. Ногіної ; худож.-оформлювач Л. Д. Киркач-Осипова]. – Харків : Фоліо, 2007. – 283 с. – (Література).
2. Гомілко О. Метафізика тілесності. Дослідження, розвідки, екскурси [Електронний ресурс] / Гомілко О. – К. : Наукова думка, 2001. – 338 [2] с. – Режим доступу : http://www.philosophy.ua/ua/lib/books/research/?doc:int=122.
3. Іздрик. Таке / Іздрик Ю. Р. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2010. – 272 с.
4. Калинин И. Время кризиса и бремя манифестов. Филология на повороте / Калинин И. // Новое литературное обозрение. – 2012. – № 113. – С. 47–52.
5. Кундера М. Семьдесят три слова [Електронний ресурс] / Кундера М. ; [предисловие и перевод Натальи Санниковой] // Урал. – 2001. – № 5. – Режим доступу : http://magazines.russ.ru:81/ural/2001/5/kun.html.
6. Кучок В. Гівнюк (Антибіографія) / Кучок В. / [з польськ. пер. Н. Чорпіта]. Львів : Кальварія, 2007. – 144 с. – (Бібліотека журналу „Четвер").
7. Лиотар Ж.-Ф. Хайдеггер и „евреи" / Лиотар Ж.-Ф. / [пер. с франц., послесл. и прим. В. Е. Лапицкого. – СПб. : Axiom, 2001. – 187 с. – (XX век. Критическая библиотека).
8. Липовецкий М. След Кыси [Електронний ресурс] / Липовецкий М. // Искусство кино. – 2001. – № 2. – Режим доступу : http://magazines.russ.ru:81/project/arss/l/lip1.html.
9. Малявин В. Чжуан-цзы [Електронний ресурс] / Малявин В. – М. : Наука, 1985. – Режим доступу : http://www.litmir.net/br/?b=134361&p=49.
10. Муракамі Х. 1Q84 : [роман] : [у 3 кн.] / Муракамі Х. / [пер. з япон. І. П. Дзюба ; худож.-оформлювач Є. В. Вдовиченко]. – Харків : Фоліо, 2009–2011. – Кн. 1. – 2009. – 505 с.
11. Павич М. Другое тело : [роман] / Павич М. / [пер. с серб. Л. Савельевой]. – СПб. : Издательский Дом „Азбука-классика", 2007. – 336 с.
12. Памук О. Музей невинності : [роман] / Памук О. / [пер. з тур. О. Б. Тульчинського та Г. В. Рог ; худож.-оформлювач О. Г. Жуков]. – Харків : Фоліо, 2009. – 671 с.

13. Пелевин В. О. Т. / Пелевин В. О. – М. : Эксмо, 2009. – 384 с.
14. Поваляєва С. В. Замість крові : Роман із циклу „Колишні коханці” / Поваляєва С. В. / худож.-оформлювач І. В. Осипов. – Харків : Фоліо, 2007. – 255 с. – (Графіті).
15. Подорога В. Память и забвение : Т. В. Адорно и время „после Освенцима” / Подорога В. – Новое литературное обозрение. – 2012. – № 116. – С. 109–128.
16. Поселягин Н. Антропологический поворот в российских гуманитарных науках / Поселягин Н. // Новое литературное обозрение. – 2012. – № 113. – С. 27–36.
17. Прокофьева В. Ю. Категория пространства в художественном преломлении : локусы и топосы / Прокофьева В. Ю. // Вестник Оренбургского университета. – № 11. – 2005. – С. 87–94. – (Русский язык и культура речи).
18. Рогинская О. Рецензия на кн. : Рикёр П. Память, история, забвение / Рикёр П. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 2004. – 728 с. – (Французская философия XX века) [Електронний ресурс] / О. Рогинская. –Неприкосновенный запас. – 2005. – № 2–3 (40–41). – Режим доступу : http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/r46.html.
19. Рушді С. Флорентійська чарівниця : [роман] / Рушді С. / [з англ. пер. Т. Бойко]. – К. : Вид-во Жупанського, 2010. – 288 с.
20. Семёнов С. Всё те же стринги под обложкой [Електронний ресурс] / С. Семёнов // Эксперт. – 2006. – № 25 (75). – 26 июня. – Режим доступу : http://www.expert.ua/articles/14/0/2220/.
21. Сняданко Н. Колекція пристрастей, або Пригоди молодої українки / Сняданко Н. / [передмова А. Ю. Куркова ; худож.-оформлювач Л. Д. Киркач-Осіпова]. – Харків : Фоліо, 2008. – 287 с. – (Графіті).
22. Стародубцева Л. Невозможность возвращения : память и забвение в мифопоэтической топике сознания [Електронний ресурс] / Л. Стародубцева. – Режим доступу : http://www.newacropolis.org.ua/ru/study/conference/?thesis=3642.
23. Тимофеева О. От редактора [Електронний ресурс] / Тимофеева О. // Новое литературное обозрение. – 2012. – № 114. – Режим доступу : http://magazines.russ.ru/nlo/2012/114/t2-pr.html.
24. Уэльбек М. Возможность острова : [роман] / Уэльбек М. / [пер. с фр. И. Стаф]. – СПб. : Издательская Группа „Азбука-классика”, 2009. – 384 с.
25. 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.
26. Штейнбук Ф. М. Тілесність – мімезис – аналіз (Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів) : [монографія] / Ф. М. Штейнбук. – К. : Знання України, 2009. – 215 с.
27. Ямпольський – 1996: Ямпольский М. Демон и Лабиринт / М. Ямпольский // Новое литературное обозрение : [научное приложение]. – М., 1996. – Вып. VII. – 336 с.
28. Scheller M. Formalism in Ethics and Non-Formal Ethics of Values / Max Scheller. – Evanston : Northwestern University Press, 1973. – 569 с.