

ОНТОЛОГІЯ ТОПОСУ МИСЛЕННЯ У ТВОРАХ СУЧАСНОЇ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ¹

У статті на прикладі кількох текстів, зокрема Ф. Бегбеде, В. Кучока, Х. Мураками, М. Павича, О. Памука, В. Пелєвіна, С. Поваляєвої, С. Рушді, Н. Сняданко, М. Уельбека та Я. Вишневського, і на основі симбіозу тілесно-міметичного методу аналізу художніх творів і топологічної рефлексії охарактеризовано зміст конвергенції топосу мислення в онтологічному аспекті, внаслідок чого зроблено висновок про те, що на цей зміст відчутно впливають чинники, передусім пов'язані з типом топології суб'єкта, який (тип) визначається через механізм рекурсії. Натомість рекурсія дається взнаки в мисленнєво-тілесній та фрактальній перспективі як найбільш адекватних і придатних для розгортання передусім топосу мислення відповідно – у просторі та часі конкретного художнього твору.

Ключові слова: онтологія; тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів; топологічна рефлексія; топологія суб'єкта; топос мислення; рекурсія.

Уже трюїзмом стало твердження, за яким розвиток сучасної літератури потребує нових підходів та застосування нетрадиційних літературознавчих стратегій. Одна з таких стратегій вбачається в поєднанні можливостей тілесно-міметичного методу [19; 20; 21] і потенціалу топологічної рефлексії [10], синтез яких дозволяє не тільки по-новому підходити до аналізу художніх творів, а й ефективно розглядати різномірні літературні і, ширше, культурні явища, у тому числі й на фундаментальному рівні.

У зв'язку з цим **мета** актуальної статті полягає в тому, аби на прикладі кількох текстів, які певним чином репрезентують сучасну світову літературу, охарактеризувати зміст конвергенції топосу мислення в обраних творах в онтологічному аспекті.

Отже, якщо за пропозицією Ж.-Л. Нансі поставити «...питання про те, чи можна біль – або задоволення – перекласти у досвід думки, то відповідь, безперечно, буде: ні». Але й «...досвід думки без болю або задоволення» [6, с. 234] теж неможливий хоча б тому, що, як вважає, наприклад, протагоніст Ю. Іздріка з роману останнього «Take», «насправді люди бувають ситі або голодні, здорові або хворі, обмежені або дуже обмежені. Кінець» [2, с. 31].

Разом з тим, попри позірний цинізм численних висловлювань, а також буцімто «...заплітання іздрікового язика...» [18], у книзі українського письменника наявна надзвичайно складна буттєва проблематика, доцільність формулювання якої ґрунтується на підмурку здорового, далєбі, глузду. Так, герой Ю. Іздріка стверджує, що «нав'язаний згори поділ світу на світло й темряву, гору й низ суперечить природі людини.

Адже голова не антитеза ногам, як дух не антитеза тілу» [2, с. 120].

Ці роздуми живляться онтологічним, в засаді, переконанням, відповідно до якого «...в світі як творінні Божому зла немає і бути не може...», а «...зло люди придумали і почали впарювати собі самі» [2, с. 127]. Тому необхідно зазначити, що «думка – це, в засаді, виявлення драми, тобто *переживання* (курс. авт. – І. К.) тріщини сталого сенсу «життя» і «смерті» та її (тріщини) міфопоетичне проголошення» [4, с. 25]. У будь-якому випадку йдеться про те, що корелят мислення в тексті Ю. Іздріка набуває виразного тілесного штибу, особливо якщо розуміти тілесність як «...динамічний простір відношень» [11, с. 11].

Інакше кажучи, «Take» становить текст, у якому герой емоційно потерпає через нерозв'язність буттєвих суперечностей, але при цьому він намагається як висловити свою тривогу в художньо-образній формі, так і вдатися до раціональних процедур, що за окреслених обставин інколи не тільки губляться за шалом емоцій, а й трансформуються на епатажні й цинічні образи. При цьому окресленні дискурсивні вирування вмотивовуються тілесним підґрунтям остільки, оскільки саме воно зумовлює спроможність мислення здійснювати «...переклад того, що його несила перекласти, висловити, описати, того, що є можливим не інакше, ніж хізматично, або у товщі тілесності, яка завжди знаходиться «між»» [11, с. 16], тобто «між» буттям і його усвідомленням та осмисленням.

Наведені рації цілком відповідають авторському задуму, який проголошується вже на першій сторінці книги, коли у розділі з провокаційною назвою «Теорія брехні» ставиться питання руба про те, «що таке правда?» – позаяк, за наведеною версією це, можливо, «калічна сповідь сліпуватого паралітика? Сліпа калька підцензурного автора? Стенограма серця? Кардіограма думки?» [2, с. 5]. Або ж і все разом чи навіть й більше – власне, текст під назвою «Take».

¹ Стаття репрезентує частину монографії автора «Конвергенція тілесних мікротопосів у сучасній світовій літературі» (див.: Штейнбук Ф. Конвергенція тілесних мікротопосів у сучасній світовій літературі : [монографія] / Ф. Штейнбук. – К. : Видавничий дім Дмитра Бурого, 2014. – 248 с.).

Зрозуміло, що подібні зазіхання щодо пошуків правди є аж занадто амбітними і, щонайголовніше, навряд чи відповідають природі літератури, принаймні тій її частині, яку складно звинуватити в ідеологічній ангажованості. Ю. Іздрик, натомість, навіть дещо підкреслено намагається заперечити всілякі ідеологічні настанови, а тому і вдається до, сказати б, карколомної образності, використовуючи при цьому як просторово-графічні, композиційні і мовні засоби виразності, так й елементи із сюжетно-змістового художнього арсеналу. Проте парадокс полягає в тому, що заперечення, до яких вдається письменник, детерміновано не стільки естетичними, скільки раціональними мотивами хоча б тому, що, за О. Михедом, «Таке» – це збірка оповідань, нарисів, схоплених перехідних станів, яка, здається, не має іншого наскрізного головного героя, окрім рухливої авторської думки» [5].

Наприклад, у розділі під назвою «М'Апокриф», герой письменника, який набуває в цьому епізоді божественно-небесних рис, знову вдається до біблійних алюзій і цього разу розповідає про те, що «...сирота, себто безпорочно (без порева) зачатий...» [2, с. 126], і водночас «...продюсер радості і прухи» [2, с. 128] на ім'я Мох, «...пахкаючи у [його] небесні очі димом просвітлення» [2, с. 129], поділився з ним своїм баченням Священної історії. Зокрема, за Мохом, «...то всьо тупе гониво, що адама з євою змії спокусив і Бозя їх за то з раю попер». Насправді ж, на переконання Моха, «змія вони собі самі придумали, тіпа по приколу, а Бозя просто послав їх до сраки, тіпа, нехуй мені тут в саду гадів розводити» [2, с. 129].

Цілком очевидно, що навіть й за цих, так би мовити, блюзнірських і глузливих обставин, письменницькі просторікування все одно залишаються більшою мірою раціональними, а не художніми, і проповідницько-лекторськими, а не імпліцитно-образними, бо ж автором обстоюється альтернативна позиція, яка ґрунтується на канонічній версії і яка, святотатственно заперечуючи останню, водночас її стверджує.

Прикметно також, що наратив, спрямований на раціональне розумування, повсякчас рухаючись «по колу» [2, с. 123], повертається до відверто тілесних вимірів – і тоді, коли йдеться про місце перебування Моха, себто про «Бабине Лоно», назва якого – «...для гінекологічного кабінету, а не для порядного світу» [2, с. 129]. І тоді, коли Мох «...вийшов за бабильонівський мур, познімав з осики всіх, хто <...> висів <...> і повів за собою <...> в найближч[ий] пивбар[і]» [2, с. 130]. І навіть тоді, коли «...на тому місці, де лежав Мох <...> армійська табуретка всіма чотирма ногами пустила корені, і виросло з неї ахуясне дерево аяхуаску <...> [яке] дзвенить, сміється, милує око, радує слух і тішить серце» [2, с. 130].

Проте в усіх цих утілеснених раціоналізаціях раціональне начало продовжує домінувати тому, що на загал текст «Такого», розпочавшись з доцільного питання про правду, завершується осанною «...безмитн[ий] зон[і] між розумом і духом, розумом і Розумом, духом і Духом – в усіх можливих комбінаціях» [2, с. 266], а також хвалою «...уціліл[им] слова[м], що складаються з цілісних, неушкоджених сенсів...» [2, с. 267].

Зрештою, щойно окреслений зміст «Такого» чи не безпосередньо доводить також й слушність роздумів

Ж.-Л. Нансі, на переконання якого «...немає сенсу говорити про тіло і мислення окремо, ніби кожне з них може існувати деякою мірою самостійно: вони, по суті, є обопільним торканням, дотиком їхнього вторгнення – одного в інше та одного в іншому» [6, с. 62–63].

За такої перспективи можна ствердити, що сенс книги Ю. Іздрика можна визначити передусім через корелят мислення, онтологічно-дискурсивний потенціал якого при позірному сукцесивній формі нарративу забезпечується переважно симультанним способом ідейно-художньої організації тексту і ґрунтується на рекурсивних засадах, що зумовлюють як обертання мисленнєвого виміру на тілесний, так і – навпаки.

Разом з тим, необхідно зазначити, що йдеться про універсальну закономірність, оскільки мисленнєво-тілесна, сказати б, рекурсія є характерною не лише для книги українського письменника, а також для романів Ф. Бегбеде, М. Уельбека, В. Пелєвіна, М. Павича та С. Поваляєвої. Що ж стосується романів В. Кучока, С. Рушді, Х. Муракамі, Н. Сняданко, О. Памука та Я. Вишневського, то у творах останніх застосовано виразно відмінну стратегію.

Зокрема, «Романтичного егоїста» Ф. Бегбеде у цьому контексті побудовано подібно до «Такого», себто у формі розгорнутого дискретного монологу від першої особи – від особи Оскара Дюфрена. Останній, натомість, відверто проголошує свою програму, за якою пошук відповіді на питання: «Що таке життя?» – вимагає «довг[ого] «мозков[ого] штурм[у]» [1, с. 245].

Більш того, Дюфрен не обмежується наведеною декларацією, а посилює її відвертим зізнанням про те, що чи не єдине, що він любить, «якщо подумати, це саме «морочитися» – віднаходити те, що кульгає [у його] безглуздому житті, переробляти світ навколо», і майже по-єпископськи, беручи в авторитетні союзники Картезія, стверджує, мовляв, «треба невпинно «заморочуватися», якщо бажаєш існувати. Морочити собі голову, щоб битися нею об стіну», бо «сьогодні Декарт сказав би: «Я заморочуюся – значить, я існую» [1, с. 85].

Проте ці високі, філософсько-онтологічні, а, либонь, водночас й іронічні наміри, попри нібито великосвітський спосіб життя, яке провадить головний герой роману, реалізуються у сферах, далеких від духовних емпіреїв. У кращому випадку раціональна детермінованість Оскара спрямована на марноту, що панує у шоу-бізнесі і серед причетних до нього персонажів [1, с. 66]. Щоправда, подекуди, коли Дюфрен зустрічається зі справжнім мистецтвом, як-от у випадку з ісландською співачкою Бйорк, навіть у нього зникає «бажання кепкувати», і він змушений визнати, що йому «рідко <...> у житті доводилося відчувати таке наближення до дива» і що «...Бйорк – не співачка, а брама сприйняття» [1, с. 163]. Але переважно йдеться і справді про нього самого: скажімо, про наслідки сімох «косяків» за один вечір [1, с. 233]; або про те, що думки про Франсуазу «...встають більше...» [1, с. 125], ніж перегляд телероліків на німецькому порноканалі; або, нарешті, про те, що через його проблеми «з лібідо» головний герой доходить на позір збоченого висновку, за яким «поцілунок у шию кращий, ніж тикання туди-сюди у піхву», а «запускати руку у волосся приємніше, ніж кінчати у гумку Durex» [1, с. 231].

Інакше кажучи, у романі Ф. Бегбеде акцент у мисленнево-тілесній рекурсії зміщується, внаслідок чого тіло стає думкою, хоч принципово це нічого не змінює, бо «культ ясності розуму веде до безсилля...» [1, с. 256], а отже, «можна роками шукати чогось чи щось і в результаті усвідомити, що шукали ми самі себе» [1, с. 131].

Схожу стратегію застосовує і М. Уельбек у романі «Можливість острову», топос мислення у якому також вмотивовується тілесними – переважно сексуальними й геронтологічними, чинниками. Проте цей автор, використовує фантастику, а тому просувається ще далі, оскільки його головний герой – людина, що «морочиться» через старіння та поступову втрату сексуальної привабливості і спроможності, – протиставляється так званим неолюдям, зокрема своїм нащадкам-клонам, існування яких було не тільки позбавленим почуттів, переживань чи моральних імперативів, а й загалом визначалося «...избыточной умственной деятельностью, свободной от конкретных целей и ориентированной на чистое познание...» [14, с. 328].

За такої перспективи стають зрозумілими причини перманентно-імплицитної полеміки між Данієлем1 і Данієлями24–25 – полеміки, яка точиться протягом усієї книги. Втім парадокс полягає у тому, що, попри очевидно відмінні позиції, за якими Данієль1 вважає, «...что обмен мыслями с кем-то, кто не знает вашего тела, кто не в состоянии причинить ему ни страдания, ни радости, – занятие лживое и в конечном счёте невозможное, потому что все мы телесны, мы состоим прежде всего, главным образом и почти исключительно из тела...» [14, с. 166], а Данієль25, як і його інші клоновані двійники, усвідомлює себе втіленням планів так званої Верховної Сестри, яка наповняла «...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» [14, с. 339], – отже, попри ці радикальні розбіжності, обидва типи героїв мають все ж таки дещо спільне.

Зокрема, на перших сторінках роману Данієль24, якому «по указанному [Марією22] адресу <...> открылось зрелище её вульвы – мерцающей, пиксельной, но странно *реальной* (курс. авт. – М. У.)», змушений визнати, що «женщины создают впечатление вечности, их влагалище подключено ко всем тайнам, словно оно туннель, ведущий к смыслу мироздания, а не вышедшая из употребления дырка для производства карликов» [14, с. 8]. Натомість завершується текст ще одним одкровенням – на той момент – вже Данієля25, який щиро зізнається у тому, що він «...в итоге стал завидовать судьбе Даниэля1, его противоречивому, бурному жизненному пути, бушевавшим в нём любовным страстям...» і перебудусім тому «...преображению всего физического бытия, какое переполняло Даниэля1 в момент <...> перехода в другой мир, какое он испытывал, входя в женскую плоть...» [14, с. 340].

Більш того, якщо Данієль1 втікає від смерті у світ «думки, звільненої від тіла», то Данієль25 намагається хоч у якийсь спосіб позбутися цього рафінованого світу і пережити бодай ілюзорно тілесні відчуття. За таких обставин йдеться, вочевидь, про «фрактальні

структури» [14, с. 317], про які, до речі, Данієль1 згадує у зв'язку зі своєрідністю мистецьких практик спадкоємця керівника секти елохімітів Венсана і які дозволяють цілком обґрунтовано інтерпретувати образи Данієля24 та інших як фрактальні патерни образу Данієля1 і з власне генетичної (у широкому сенсі) точки зору, і з точки зору суто рекурсивної.

Рекурсія ж у такому контексті набуває фрактального виміру остільки, оскільки образ Данієля1 обертається не до себе самого, а до себе самого, видозміненого зовні і перенесеного у часі в майбутнє. За такої перспективи стає очевидним, що, наприклад, М. Павич у «Другому тілі» застосовує відмінний різновид, сказати б, фрактальної рекурсії, спрямованої не на майбутнє, а на минуле, у якому сучасний сербський письменник і його дружина Ліза намагаються завдяки спорідненим з ними коханцям з XVIII століття розгадати старовинну загадку.

Ці спроби виявляються марними, а тому письменник формулює теорію «другого тіла», яка у виразний спосіб корелює з наведеними вище раціями щодо актуальності «фрактальних структур», репрезентованих, у тому числі, й через механізм рекурсії, позаяк, на думку ієромонаха Гавриїла, «...в месте золотого сечения вечности и времени и находится настоящее мгновение нашей жизни», якої «...нет ни в предыдущем, ни в последующем мгновении» [7, с. 234], але яка має паралельні «разновидности «настоящего»» [7, с. 236].

У концепцію «фрактальних структур» цілком вписуються і переконання вже не монаха з XVIII століття, а Лізи, яка вважає, що «корова превращает траву в молоко, а мы это молоко превращаем в мысль» [7, с. 273]. Попри певний примітивізм цієї думки, вона корелює з результатами сучасних когнітивних досліджень, зокрема А. Дамасіо, Дж. Лакоффа і М. Джонсона, які доводять, що «...розум «тілесно втілюється» у повному сенсі цього слова, а не тільки є «вбудованим у мозок» [11, с. 11]. І тому не повинен дивувати той факт, що «...мислення або пам'ять у їхньому нормальному протіканні [є] недоступними через свою прозорість, а до фіксації, натомість, надаються лише моменти зіткнення з непрозорим *іншим* (курс. авт. – О. Т.)» [12, с. 73].

Принаймні зміст роману С. Поваляєвої «Замість крові», як здається, і справді ґрунтується переважно на фіксації зіткнень з «непрозорим *іншим*», оскільки відповідальний за розгортання наративу в цьому тексті перебуває у перманентному стані наркотичного або емоційного, утім близького до наркотичного, сп'яніння. Так, заявлена вже на перших сторінках образність, характерна для цього твору, майже не залишає сумнівів щодо автентичності хворобливих симптомів, які даються взнаки, наприклад, тоді, коли «мжичка витягує <...> зітлілий у могилі мозку спогад...» [9, с. 5].

Та бодай найвищої міри ця своєрідна образність сягає тоді, коли головний герой потрапляє до наркологічного диспансеру, у якому ніздрі Дреда «...привичаїлися й не вловлюють трупного смороду мозкової гнилі й мозочкових екзем...» і який він позначив «метафізичн[ою] кунсткамер[ою] людського духу» [9, с. 135]. Проте якщо, взявши до уваги міркування О. Тхостова, «визнати, що місце відчуження або місце cogito – це не місце суб'єкта, а місце його зіткнення з *іншим* (тут і далі курс. авт. – О. Т.), місце його пере-

творення на *інше* <...> то більш точним було б твердження, за яким Я як істинний суб'єкт існую там, де не мислю, або я є там, де мене немає» [13].

Разом з тим, за логікою О. Тхостова, «сам суб'єкт може з'явитися лише у цьому розриві, у точці непрозорості...», а натомість «границя цього розриву створює *топологію* суб'єкта, яка не є постійною та однозначною, але яка народжується попереднім індивідуальним досвідом і наявною ситуацією» [13]. Головний герой роману С. Поваляєвої і функціонує, власне, на цих засадах, бо, як він визнає у фіналі книги, за його свідомістю, яка народилася в іншому часовому відтинку, тіло «...не встигло <...> спізнилося з народженням років на двадцять...» [9, с. 253], через що єдиним способом на буття цього суб'єкту стає художній дискурс, себто текст «замість крові», ґрунтований, у тому числі, й на топосі мислення.

У певному сенсі можна також ствердити, що текст «замість крові» пропонує і В. Пелєвін у романі «Т», засвідчуючи водночас й слушність максими Д. Кампера, який зазначав, що «мистецтво мислення, яке думає проти самого себе, завжди є мистецтвом неможливого» [3, с. 41]. У будь-якому випадку основу твору російського письменника становить онтологічно й тілесно зумовлений топос мислення у чистому, сказати б, вигляді через те, що і образ головного героя – графа Т., і зміст більшості діалогів, які він провадить з іншими персонажами, і, врешті-решт, загальна концепція роману вмотивована повсякчасним парадоксальним запереченням різноманітних – суспільних, релігійних, естетичних тощо – стереотипів, – отже, все це загалом позначено впливом механізму мисленнево-тілесної рекурсії, через що роман В. Пелєвіна і набуває виміру «мистецтва неможливого».

Більш того, дискурсивні пересування графа Т. періодично перериваються, але, як виявляється, причина цієї дискретної динаміки сюжету полягає не стільки у пригодницьких колізіях, скільки у тому, що зміст роману передусім спрямований на тотальне й іронічне заперечення раціонального начала. На користь останньої тези переконливо свідчить вже тільки перелік наявних у тексті визначень розуму, серед яких на особливу увагу заслуговують, наприклад, такі оригінальні формулювання, як: «ум – это безумная обезьяна, несущаяся к пропасти. Причём мысль о том, что ум – это безумная обезьяна, несущаяся к пропасти, есть не что иное, как кокетливая попытка безумной обезьяны поправить причёску на пути к обрыву» [8, с. 296; див. також: с. 122, 304, 309, 310 тощо].

Проте тільки висловлюваннями, хоч деякі з них можуть претендувати навіть на афористичний статус, справа не обмежується, бо, з одного боку, доволі важко знехтувати деякими характеристиками розуму, за якими, «во-первых, ум безобразен. Всё уродство и несовершенство мира изобретено только им. Во-вторых, ум восстал против Бога, которого перед этим выдумал, чем создал себе уйму проблем. В-третьих, ум по своей природе есть только тень и не выдерживает прямого взгляда, сразу же исчезая. На деле его нет – он просто видимость в сумраке» [8, с. 309–310]. Натомість, з іншого боку, навряд чи можна не помітити очевидну концептуальну абсурдність роману, у якому химерний головний герой діє у немислимий для нього

спосіб тільки для того, аби врешті-решт його історію перестала писати бригада авторів на чолі з Аріелем Едмундовичем Брахманом і аби самостійно завершити цю історію, яку, послуговуючись образом графа Т., все одно вже розповіли Брахман і К°.

Разом з тим, безумовним парадоксом є те, що заперечувальні авторські зусилля ґрунтуються саме на раціональному началі, а надто – це начало у тексті В. Пелєвіна, на відміну від книги Ю. Іздрика, а також й інших проаналізованих вище романів, з предмета художньої рефлексії перетворюється на її об'єкт, спростування якого здійснюється у спосіб, що і його автор теж намагається заперечити. Окреслені інтенції і справді даються автору «Т» надзвичайно важко, бо «...все спирали колеблющихся умопостроений – просто жульническая попытка заставить существовать то, чего на самом деле никогда не было», а тому «мысли приходилось вызывать насильно, словно рвоту – собственно, существование и казалось <...> подобием такой насильно вызываемой рвоты» [8, с. 158, 159]. Утім, ці намагання все ж таки увінчуються неабияким результатом, тобто текстом з дивною назвою «Т» – текстом, щоправда, примарним і оманливим, чи то пак «неможливим», але таким, який переконливо засвідчує, що не тільки «для абсолютного ума возможно абсолютно всё» [8, с. 187] і що не тільки неможливо «...нагрешить без тела», а й що «...этот непонятно кем написанный текст пытается сам что-то такое сочинять и придумывать – ведь просто уму непостижимо...» [8, с. 161], якщо, звісно, не брати до уваги мисленнево-тілесну рекурсію.

Відомий російський нейробіолог Т. Чернігівська пише про те, що «в останні роки сформувалися уявлення про мозок як про бінарну систему, яка поєднує ніби дві протилежні особистості, що перебувають у постійному, безкінечному і необхідному діалозі», внаслідок якого відбувається «...народження нових текстів, себто здійснення мислення, втіленого у цих текстах» [16, с. 68]. Якщо транспонувати наведену думку на роман В. Пелєвіна, то стане цілком очевидним, що мислення у якості об'єкта раціонально-естетичного заперечення є не лише результатом художньої вишуканості невірогідних експериментів письменника, а й наявного тілесно-фізіологічного підґрунтя для інтелігібельного типу функціонування людської істоти.

Своєю чергою, «незаперечним є те, що права і ліва півкуля головного мозку демонструють [від початку закладену у нього] гетерогенність свідомості...» Але й за таких умов «процес мислення є грою цих систем, постійними спробами перекладу з мови на мову, спробами ніби «оглянути» об'єкт з різних сторін, у різних проекціях і з різною мірою роздільної здатності» [15, с. 259]. А отже, якщо спертися на попередній аналіз текстів Ю. Іздрика, В. Пелєвіна та ін., то на питання цієї ж авторки про те, чи «...наш мозок – це реалізація «множин усіх множин, які не є членами самих себе» Бертрана Рассела[,] чи рекурсивний самодостатній шедевр, що знаходиться також у рекурсивних стосунках з допущеною в нього особистістю, в тілі якої він перебуває?» [17] – можна позитивно відповісти, схилиючись до другого варіанту, за яким твори такого типу будуть характеризуватися об'єктивним діалогізмом топосу мислення.

Натомість позостали романи, зокрема В. Кучока, С. Рушді, Х. Мураками, Н. Сняданко, О. Памука та Я. Вишневського, вочевидь, належать до іншого типу, якому притаманний переважно суб'єктивний монолізм топосу мислення. Причому йдеться не про те, що у романах С. Поваляєвої чи Ю. Іздріка присутній один наратор, а у книзі Я. Вишневського – їх декілька, адже й у романах О. Памука або Н. Сняданко теж один наратор, і – навпаки, у романі М. Уельбека – їх декілька. Йдеться головню про те, що романи окреслених двох типів суттєво відрізняються один від одного через відмінну топологію суб'єктів оповіді у цих текстах.

Зокрема, якщо для першого типу, який характеризується діалогізмом топосу мислення, топологія суб'єкта визначається синтезом як сукупності зовнішнього «іншого», так і «сукупності особливого іншого», себто внутрішнього «світу емоцій та почуттів» [13], які протистоять цьому суб'єкту, то для другого типу, що йому притаманний монолізм топосу мислення, топологія суб'єкта визначається переважно або через протистояння сукупності зовнішнього «іншого», або через протистояння сукупності «особливого», тобто внутрішнього, «іншого».

Так, у романах В. Кучока, С. Рушді, Н. Сняданко і Х. Мураками домінує протистояння сукупності зовнішнього «іншого» через те, що у «Гвінюку» головний герой намагається з часової відстані здолати ба-

тьківську владу; у «Флорентійській чарівниці» герої приміряються подужати владу релігійних, суспільних та культурних упереджень; у «Колекції пристрастей...» героїня силкується збороти владу культурно-побутових обмежень, а у «1Q84» йдеться про побороення буцімто невідворотної влади долі. Натомість у творах О. Памука і Я. Вишневського переважає протистояння сукупності «особливого іншого» у зв'язку з тим, що герої їхніх творів потерпають через кохання – найчастіше нерозділене та нещасливе.

Отже, зокрема, через те, що «мозок бачить, чує і відчуває те, «що хоче і може», а зовсім не те, що є в «об'єктивному» світі» [17], а також через те, що «об'єктивний світ існує для <...> свідомості лише остільки, оскільки не може бути остаточно врахованим та передбаченим, а тому потребує постійного пристосування, здійснюваного «тут і зараз» [13], – можна дійти висновку, за яким на онтологічний зміст проаналізованих вище текстів, а також на характер конвергенції топосу мислення в них у вагомий спосіб впливають чинники, пов'язані передусім з типом топології суб'єкта, що, своєю чергою, визначається (тип) через механізм рекурсії.

Натомість рекурсія дається взнаки у мисленнєво-тілесній та фрактальній перспективі як найбільш адекватних і придатних для розгортання не тільки і не стільки наративу, скільки топосу мислення відповідно – у просторі та часі конкретного художнього твору.

ЛІТЕРАТУРА

- Бегбеде Ф. Романтичний егоїст : [роман] / Ф. Бегбеде ; [пер. з фр. Р. В. Мардера, О. М. Ногіної ; худож.-оформлювач Л. Д. Киркач-Осипова]. – Харків : Фоліо, 2007. – 283 с. – (Література).
- Іздрік. Таке / Ю. Р. Іздрік – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2010. – 272 с.
- Кампер Д. Тело, знание, голос и след / Д. Кампер // Хора. – 2009. – № 1 (7). – С. 33–41.
- Кребель И. А. Эстетический статус мысли в культуре русского модерна : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня док. філософ. наук : спец. 09.00.13 «Філософська антропологія, філософія культури» / И. А. Кребель. – СПб., 2012. – 40 с.
- Михед О. «Таке» Іздріка як «все» Пелевіна [Електронний ресурс] / О. Михед. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2009/12/23/take-izdryka-jak-vse-pjeljevina.html>.
- Нансі Ж.-Л. Corpus / Ж.-Л. Нансі. – М. : Ad Marginem, 1999. – 255 с.
- Павич М. Другое тело : [роман] / М. Павич ; [пер. с серб. Л. Савельевой]. – СПб. : Издательский Дом «Азбука-классика», 2007. – 336 с.
- Пелевин В. О. Т. / В. О. Пелевин – М. : Эксмо, 2009. – 384 с.
- Поваляева С. В. Замість крові : Роман із циклу «Колишні коханці» / С. В. Поваляєва ; [худож.-оформлювач І. В. Осипов]. – Харків : Фоліо, 2007. – 255 с. – (Графіті).
- Савчук В. В. Топологическая рефлексия / В. В. Савчук. – М. : «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2012. – 416 с.
- Степанов М. А. Опыт мышления тела: К эпистемологии Дитмара Кампера : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філософ. наук : спец. 09.00.01 «Онтологія і теорія пізнання» / М. А. Степанов. – СПб., 2011. – 20, [1] с.
- Тхостов А. Ш. Психология телесности / А. Ш. Тхостов – М. : Смысл, 2002. – 287 с.
- Тхостов А. Ш. Топология субъекта: Опыт феноменологического исследования [Електронний ресурс] / А. Ш. Тхостов // Вестник МГУ. – 1994. – № 2, 3. – Режим доступу : http://psylib.org.ua/books/_thost01.htm.
- Уэльбек М. Возможность острова : [роман] / М. Уэльбек ; [пер. с фр. И. Стаф]. – СПб. : Издательская Группа «Азбука-классика», 2009. – 384 с.
- Черниговская Т. В. В своём ли мы имени? / Т. В. Черниговская // Канун. – СПб., 2001. – Вып. 2 («Чужое имя»). – С. 246–260.
- Черниговская Т. В. Метафорическое и силлогистическое мышление как проявление функциональной асимметрии мозга / Т. В. Черниговская, В. Л. Деглин // Учёные записки Тартуского университета (Труды по знаковым системам). – Тарту, 1986. – Вып. 19. – С. 68–84.
- Черниговская Т. В. Человеческое в человеке: сознание и нейронная сеть [Електронний ресурс] / Т. В. Черниговская // Проблема сознания в философии и науке. – М. : ИФ РАН ; Канон+, 2008. – Режим доступу : <http://www.genlingnw.ru/Staff/Chernigo/publicat/FreeWill.pdf>.
- Шинкаренко О. Іздрік: важка філософська інтоксикація [Електронний ресурс] / О. Шинкаренко. – Режим доступу : http://singingfoot.sumno.com/literature-review/izdryk-vazhka-filosofska-intoksykatsiya/?reply_to=33562.
- Штейнбук Ф. М. Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття : [монографія] / Ф. М. Штейнбук. – К. : Педагогічна преса, 2007. – 292 с.

20. Штейнбук Ф. М. Тілесність – мімезис – аналіз (Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів) : [монографія] / Ф. М. Штейнбук. – К. : Знання України, 2009. – 215 с.
21. Штейнбук Ф. Українська література у контексті тілесно-міметичного методу : [навчальний посібник] / Ф. Штейнбук. – Сімферополь : ВД «Аріал», 2013. – 392 с.

Штейнбук Ф. М., *Київський національний лінгвістический университет, г. Київ, Україна*

ОНТОЛОГИЯ ТОПОСА МЫШЛЕНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СОВРЕМЕННОЙ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В статье на примере нескольких текстов, в частности Ф. Бегбеде, В. Кучока, Х. Мураками, М. Павича, О. Памука, В. Пелевина, С. Поваляевой, С. Рушди, Н. Сняданко, М. Уэльбека и Я. Вишневского, а также на основе симбиоза телесно-миметического метода анализа художественных произведений и топологической рефлексии охарактеризовано содержание конвергенции топоса мышления в онтологическом аспекте, вследствие чего сделан вывод о том, что на это содержание весомым образом повлияли факторы, прежде всего связанные с типом топологии субъекта, который (тип) определяется посредством механизма рекурсии. В свою очередь, рекурсия реализуется в мыслительно-телесной и фрактальной перспективе как в наиболее адекватных и продуктивных для реализации топоса мышления соответственно – в пространстве и времени конкретного художественного произведения.

Ключевые слова: *онтология; телесно-миметический метод анализа художественных произведений; топологическая рефлексия; топология субъекта; топос мышления; рекурсия.*

Shteynbuk F. M., *Kyiv National Linguistic University, Kyiv, Ukraine*

THE TOPOI OF THINKING ONTOLOGY IN THE WORKS OF MODERN WORLD LITERATURE

The hermeneutic turn, which took place in the global literary studies, requires new interpretative tools and the use of unconventional literary strategies. One of these strategies is combining possibilities of corporal-mimetic method with the potential of topological reflection. The symbiosis of these two methods allows not only a new approach to the analysis of works of art but an effective examination of heterogeneous literary, and wider, cultural phenomena, including the fundamental level.

*In this regard the objective of the paper is to describe the content of convergence of topoi of thinking in terms of ontological aspect based books *The Romantic Egoist* by F. Beigbeder, *Lover* by J. Wiśniewski, *Such* by Y. Izdryk, *Muck* by W. Kuczok, *1Q84* by H. Murakami, *Second Body* by M. Pavic, *The Museum of Innocence* by O. Pamuk, *T* by V. Pelevin, *Instead of Blood* by S. Povalyaeva, *The Enchantress of Florence* by S. Rushdie, *Collection of Passion, or Adventures of the Young Ukrainian Girl* by N. Snyadanko, *The Possibility of an Island* by M. Houellebecq. The result of the delineated approaches is the conclusion according to which the ontological content of analysed texts and the manner of convergence of topoi of thinking in them are in a significant way affected by factors related primarily to the mode of topology of subject which, in turn, is determined (mode) by the mechanism of recursion. Instead, the recursion becomes apparent in mental-corporal and fractal perspective as in the most adequate and suitable for deployment of not only narrative but of topoi of thinking accordingly – in space and time of certain work of art.*

Keywords: *ontology; corporal-mimetic method for the analysis of works of art; topological reflection; topology of subject; topoi of thinking; recursion.*