

Питання теоретичні

Фелікс Штейнбук

УДК 821(100)“312”.09

КОНВЕРГЕНЦІЯ ТОПОСУ ВІДСУТНОСТІ У ТВОРАХ СУЧАСНОЇ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ¹

У статті на основі нових підходів, що інтегрують можливості тілесно-міметичного методу аналізу художніх творів і топології, та на прикладі репрезентативних творів сучасної світової літератури розглянуто проблематику конвергенції топосу відсутності. Доведено, що конвергенція відповідного топосу визначається багаторівневою та полівалентною структурою і змістом, а власне тоpos відсутності – посутньо продуктивним дискурсивно-творчим потенціалом.

Ключові слова: конвергенція, тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів, тоpos відсутності.

Felix Shteinbuk. Convergence of the absence topos in contemporary world literature

Basing on the new approaches which integrate the possibilities of topology and the corporeal-mimetic method of literary analysis, on the one hand, and on the representative works of contemporary literature, on the other hand, the paper explores the convergence of the absence topos. The author argues that the above-mentioned convergence is notable for its multilevel polyvalent structure and contents, and the topos of absence itself is determined by its productive discursive and artistic potential.

Key words: convergence, corporeal-mimetic method of literary analysis, absence topos.

Літературознавство як наука про (не-)розуміння художнього тексту [див.: 27, 23] завжди потребувало ефективних шляхів та методів, які дозволяли б цій науці бути домірною до свого покликання. Особливо загострилася ця проблема на сучасному етапі, і тому, вочевидь, виникла нагальна необхідність відповідних теоретико-методологічних пропозицій. Зміст нових підходів визначається, зокрема, антропологічною спрямованістю літературознавчих розвідок [див.: 2; 15; 21 та ін.], а отже, і введенням у науковий дискурс феномену тілесності, що, своєю чергою, зумовлює застосування тілесно-міметичного методу аналізу художніх текстів [див.: 26].

Тут доречно звернутися й до категорії топосу, який визначається як універсальний змістовий простір, що має здатність існувати поза текстом і водночас реалізовуватися в тексті, а також надзвичайно динамічно, дієво й різноманітно впливати на організацію художніх творів незалежно від того, де, коли, ким і в рамках якого напрямку чи художнього методу вони були написані [див. про це: 16; 18; 22]. Окреслена універсальність топосу дає змогу поєднати його з феноменом тілесності і внаслідок такого поєднання визначити окремі тілесні кореляти як мікротопоси, що, далєбі, складають єдиний загальний тоpos тілесності, або тілесну топосферу. Мета цієї статті полягає в аналізі змісту конвергенції одного з тілесних топосів – топосу відсутності в деяких репрезентативних творах української і світової літератури.

“Отделять зёрна от плевелиных” [див.: 23], навіть попри те, що В. Пелевіна вже давно оголошено класиком сучасної російської літератури, існує чимало

¹ Стаття репрезентує частину монографії автора “Конвергенція тілесних мікротопосів у сучасній світовій літературі”, яка готується до друку.

охочих і дотепер. Утім ця сумнівна місія, як здається, приречена на поразку не тільки тому, що, хоч би хто паплюжив класиків і їхні твори, їм байдуже, бо такий у них статус, а й тому, що поетикальну основу творчості В. Пелевіна становить, зокрема, один із найсуперечливіших тілесних корелятивів – корелят відсутності. Суперечливість цього корелята зумовлюється насамперед тим, що студіювання того, чого немає, особливо в контексті тілесності, на перший погляд, більше схоже на нонсенс, нісенітницю й абсурд. Утім корелят відсутності актуалізується винятково за умов присутності, яка можлива як присутність тілесна. Інакше кажучи, присутність від початку містить у собі потенцію відсутності, і так само, як присутність на онтологічному рівні передбачає обов'язкову наявність певного місця, в якому здійснюється присутність, відповідно реалізується й відсутність, тобто в конкретному місці, попередньо забезпеченому присутністю.

Зрештою, якщо продовжити наведені щойно міркування, то стає очевидною і можливість інтерпретувати цю ситуацію у зворотному напрямку. За такою, себто інверсивною, інтерпретацією корелят присутності здатен розгорнути свій потенціал тільки тоді, коли корелят відсутності спромігся забезпечити місце, у якому можлива репрезентація того чи того об'єкта, а отже, його реальна присутність [про проблематику відсутності див. також: 5; 10; 20; 25 та ін.].

“Или еще такой сюжет: я есть, но в то же время нет” (Л. Лосев). Не становить винятку щодо присутності в тексті топосу відсутності й роман В. Пелевіна “Т”. До того ж розгортання цього топосу розпочинається з назви, яка виразно сигналізує про це тому, що, по-перше, будучи окремим знаком, ця назва в семантичному плані фактично тяжіє до зникнення, а по-друге, про її, сказати б, зникаючий характер свідчить свідомо організована плутанина, що досягається технічно-друкарським способом і пов'язана з різночитанням назви роману на форзаці книжки й у колонтитулах, де вона зображена як “t”, з назвою на внутрішньому титульному листі і в офіційно-бібліографічному записі, де її позначено як “Т”.

Крім цього, головний герой роману граф Т. – не хто інший, як за маєстатом і справді граф, а за суспільно-історичним статусом – великий російський письменник Лев Миколайович Толстой. Але цього разу він, попри свій загальноновизнаний письменницький хист, стає не автором роману, а його героєм. Водночас, залишаючись графом і письменником, граф Т. радше нагадує щось середнє між героями бойовиків за участю, скажімо, Сильвестра Сталлоне і Володимира Машкова. Натомість автор цього роману – і не В. Пелевін: останній, будучи об'єктивно автором, нібито добровільно поступається своїми правами на користь Аріеля Едмундовича Брахмана, який, вочевидь, мав би бути та, зрештою, і є героєм роману!

Проте у фіналі твору граф Т. спромігся нарешті втямити, що його довготривалі й болісні пошуки були, властиво, позбавленими сенсу, бо “истинного автора <...> не надо искать. Он прямо здесь. Он должен притвориться мной, чтобы я появился”. Адже “на самом деле, если разобратся, нет никакого меня, есть только он. Но этот “он” и есть я” [13, 368]. Однак, звільнившись із-під влади фіктивного автора, граф Т. вчинив так само безглуздо, оскільки герой спромігся на це вже тоді, коли роман стався і його треба було якось завершувати, а знехтувати цією прерогативою справжній автор все ж таки не зміг, можливо, тому, що “любые слова будут глупостью, сном и ошибкой” [13, 383].

“Пустота, цитирующая саму себя! Беспрецедентно!” [див.: 23]. Утім суттєво важливіше інше, а саме: повсякчасна гра на зникнення, яку веде – не має значення хто – Брахман, граф Т. чи В. Пелевін. Так, граф Т. у розмові з ламою Ургантом Джембоном Тулку VI, стверджує, що це він, себто граф Т., “есть отец космоса и владыка вечности”, але водночас він аж ніяк не пишається

цим, “так как отчётливо понимает, что эти видимости суть лишь иллюзорные содрогания” [13, 191] його розуму. Натомість, крокуючи “сер[ой] зловонн[ой] труб[ой]” [13, 212] услід за іншим героєм на прізвище Достоєвський, граф Т. переживає справжнє осяяння, міркуючи приблизно так: “Выходит, кем бы я на самом деле ни оказался, это всё равно буду не я? Надо же <...> Так у кого же возникает чувство “я есть”? Видимо, так: когда меня создавал Ариэль, оно возникало у Ариэля, а потом... У читателя? Вроде да. Но ведь это же всегда был я! Как такое вообще возможно, что это я есть, и я же здесь совершенно ни при чём?” [13, 213]. Сумніви графа Т. виявляються досить обґрунтованими, бо у тракті розмови з ламою Джамбоном присутній при цьому “похожий на вольного художника господин с широким жёлтым галстуком” [13, 298] не без пафосу зазначив, що, мовляв, і “читатель неощутим, бестелесен. Подобен собственному отсутствию, пустоте”, а надто – і “никакого человека в строгом смысле никогда не было, было что-то вроде стука молотка за стеной, на секунду привлёкшего к себе внимание Господа” [13, 299].

Якщо ж підсумувати всі ці художньо-філософські мудрування, то можна погодитися з думкою С. Ільїна, що “відсутність – це не небуття” і що “художник, який дбає про своїх героїв <...> аби довести собі й іншим реальну присутність цих персонажів, тим самим переконує нас тепер уже остаточно в тому, що відсутність є і первинною, і субстанціальною” [див.: 3].

Отже, топос відсутності дається взнаки передусім через маніпулювання авторською присутністю / відсутністю. І у зв’язку з цим зрозуміти, від чийого імені ведеться оповідь у “Такому” Ю. Іздрика, є аспірацією абсолютно безперспективною, навіть попри присутність у книжці Урганта Джамбона Тулку (щоправда, на відміну від роману В. Пелевіна, Джамбона Тулку VII, а не VI), який помилково “відповідальність за те, що ввижалося йому довкола <...> поклав на Іншого автора, Автора іншого світу, Архітектора світла” [4, 46-47]. Водночас у розділі під назвою “Агулі”, яка також нав’язує асоціації з творчістю В. Пелевіна, з авторської свідомості виринає алюзія щодо “замалим не Прохаськов[ого] відчуття присутності” [4, 46-47], позаяк невловимий розповідач усе одно доходить висновку, за яким у “складній резидентській грі під назвою “Життя” паролі, коди й імена унікальні для кожного і не повторюються ніколи. Навіть двічі” [4, 48].

Згідно з переконаннями В. Лапицького, М. Бланшо “*вчить, що відсутність іманентна будь-якій книжці, будь-якому твору*” [див.: 7]. А тому й не дивно, що, наприклад, у романі В. Пелевіна граф Т. потерпає через великі сумніви щодо того, “а не исчезнут ли совсем?” [13, 242]. І пояснюється це, як зазначалося вище, грою на зникнення, яке внаслідок свого прогностично-ігрового кшталту сигналізує як про умовність попереднього змісту, так і про фікційність змісту подальшого. Водночас енергія згаданої книжки Ю. Іздрика, далєбі, свідомо й повсякчас прямує до точки зникнення, а інколи навіть виникає враження, що вона просто завмирає в цій точці, адже, на думку розповідача, “позаду пустка” [4, 56], та й про майбутнє можна перестати марити, бо ж “як може бути новим щось таке, чого насправді не існує?” [4, 78].

Натомість у романі В. Кучока “Гівнюк” відсутність, затаврована у фіналі відчайдушним вигуком: “Я був, мене вже нема” [6, 142], – це вирок, який, вочевидь, виконано, оскільки зникнення постулюється й водночас заперечується наявним текстом роману. Разом із тим необхідно зазначити, що топос відсутності розгортається у творі польського письменника також за логікою іншої стратегії, позаяк акцентоване назвами розділів ангажування розповідача історією не тільки свого життя, а й своєї родини об’єктивно забезпечує створення простору суцільної відсутності тих, про кого згадує бідолашний син “старого К.”.

Інакше кажучи, згадування закономірно набуває амбівалентного штибу через те, що навіть у момент розповіді про старі добрі, а чи й не надто добрі часи, і навіть попри актуальність у цей момент згадуваних персонажів, усе одно неможливо позбутися розуміння того, що йдеться про персонажів і події, які давно канули в Лету й відсутність яких парадоксально доводиться за посередництвом дискурсу, що розгортається тут і зараз. Або: дискурс за такої перспективи репрезентує відсутність як онтологічну рису, бо оповідь можлива тільки про відсутніх і про відсутнє.

Важко сказати, чи багато знайдеться охочих або спроможних *“жити у відповідності до а б с о л ю т н о ї істини, яка полягає у в і д с у т н о с т і і с т и н ”* [див.: 3], утім, потерпання через *“спрагу <...> відсутності”* [17, 280] дається взнаки й у романі С. Рушді *“Флорентійська чарівниця”*. Зокрема, у цьому творі письменник застосовує декілька стратегій, спрямованих на розгортання топосу відсутності й таких, які виявляються актуальними й для інших, обраних для аналізу творів. Перша з них стосується маніпуляцій з іменами, позаяк таємничий подорожній на ім'я Маґор дель'Амор виявився флорентійцем Антоніно Арґалією, його друга Ніколо Макіавеллі позначено прізвиськом *“іль Макія”*, індійську ж принцесу Кара Кьоз, коли вона опинилася в Італії, містяни назвали Анжелікою – Анжелікою Флорентійською та Китайською, а сам автор у назві роману номінував її Флорентійською чарівницею.

Друга стратегія, яку С. Рушді застосовує з метою актуалізації шуканого топосу, полягає в тому, що його герої мандрують світом, і тому, скажімо, Антоніно Арґалія не лише перетворюється на Маґора дель'Амора, а й водночас засвідчує відсутність тієї частини світу, з якої він потрапив туди, де перебуває зараз. Третя стратегія стосується зображення вже наслідків відсутності. Отже, після того, як принцеса Кара Кьоз зникла із Сікрі, *“пані Чорні Очі (себто в перекладі “Кара Кьоз”. – Ф.Ш.), очевидно, ставала для всіх прикладом, коханкою, прототипом, музою; за її відсутності її використовували як ту посудину, куди люди поміщали свої улюблені речі, а також речі, що викликають огиду, свої упередження, риси характеру, таємниці, побоювання та радощі, своє нереалізоване “я”, свої тіні, свою ненависть та вину, свої сумніви та переконання, свій найщедріший і найскупіший відгук на довколишнє і своє власне життя”* [17, 158].

Дещо інший, тобто четвертий, варіант стратегії, у рамках якої топос відсутності постає через відповідну детермінацію, реалізується одразу в декількох різновидах, один із яких пов'язаний з мрією, другий – зі сном і третій – з корелятом дзеркала. Нарешті, зміст п'ятого різновиду відповідної стратегії визначається через ледве чи не тотальне протиставлення: сну і яву, мрії і дійсності, *“свідомості та марення”*, *“уявного та реального”* [17, 24], казки і справжнього світу, а також Сходу і Заходу, їхніх культур, мов, релігій та особистостей і, врешті-решт, світла і темряви, а також життя і смерті. Бо ж хіба не *“кожна благословенна якість може стати своєю протилежністю”*?

Авжеж, *“насправді, це кімната з дзеркалами, повна ілюзій та перевернутости”* [17, 65]. З одного боку, *“наше життя – це життя казок і всього незвичайного”* [17, 135], а із другого – *“смерть – це <...> подорож від відомого у невідоме”* [17, 268], чи, інакше кажучи, це спроба знехтувати присутністю і, навпаки, скористатися відсутністю, аби парадоксально утвердити буття набагато переконливіше, ніж це можна було б зробити, залишаючись безкінечно й незмінно присутнім у цьому бутті.

“Померти красиво може той, хто жив розкішно” (У. Еко)? Сформульована вище теза стосовно протиставлення як стратегії, що вможлиблює актуалізацію й розгортання топосу відсутності, підтверджується й у випадку звернення до

інших обраних для аналізу творів. Передусім слід зазначити, що окреслену стратегію, до того ж в онтологічному плані, цілком продуктивно застосовано у книжці Я. Вишневського “Коханка”, у трьох із семи новел якої – “Аритмія”, “Anogexia nervosa” і “Замкнутий цикл” топос відсутності пов’язаний зі смертю персонажів. Натомість в інших новелах шуканий топос реалізовано в менш крайніх і дещо відмінних формах. Зокрема, у новелі “Синдром прокляття Ундини” реальність смерті головної героїні Матильди безпосередньо корелює зі сном, оскільки через хворобу, на яку вона слабує, дівчинка “вперше на короткий час померла уві сні” [1, 16], позаяк “Сон – це рідний брат Смерті” [1, 24].

У новелі “Шлюбна ніч” наратив узагалі всуціль оповитий флером смерті, бо монолог Магди Гьоббельс точиться поряд зі щойно вбитими нею дітьми в очікуванні на власну смертну годину, яка має надійти за певний час. Топос відсутності як локус смерті дається взнаки й у новелі “Менопауза”, але в цьому творі йдеться не про фізіологічну смерть особи, а про смерть жінки, її жіночого єства, що задає ще одну доволі цікаву перспективу топосу відсутності – цього разу відсутності жінки в жінці. І, нарешті, тільки в титульній новелі “Коханка” історія коханців, розпочавшись зі смерті, – адже головні герої вперше зустрілися в морзі під час короткої відправи, яка передувала кремації немовляти, – закінчується тим, що героїня завагітніла, а проте вирішила покласти край їхнім стосункам, задовольнившись майбутнім народженням спільної дитини, і так “забезпечила” цьому твору титульний статус ще й під таким кутом зору.

“Ніщо нищить” (М. Гайдеггер). Топос відсутності в романі М. Уельбека “Можливість острову” актуалізується з перших слів книжки, якими розповідач від імені своєї реінкарнованої іпостасі люб’язно запрошує всіх охочих “в вечную жизнь” [24, 7]. Проте дилема полягає в тому, що, з одного боку, розповідач-людина, себто Даніель¹, ділиться своєю історією, за якою він через відсутність у звичному для нього просторі намагається досягти і, власне, досягає жаданого вічного життя, але це вічне життя у вигляді клонованих двійників об’єктивно заперечує його присутність у світі більше, ніж заперечувала б звичайна смерть. З другого ж боку, клоновані нащадки Даніеля¹, зокрема в особі Даніеля²⁴, і справді визнають, що “всё вокруг предстаёт в свете пустоты” [24, 7], та пережити здійснену мрію їм (йому) виявляється не до снаги.

Тому Даніель²⁵ удається до втечі з рафінованого світу відсутності, який за понад двадцять поколінь т. зв. “неолюдей” перетворився на світ нестерпної і буцімто непозбутньої присутності, де цю неолюдину “окружало ничто” [24, 211]. Натомість, опинившись далеко за межами свого колишнього, маленького та обмеженого світику та перебуваючи на березі моря, де він “вступил в пространство покоя”, Даніель²⁵ доходить висновку, за яким і надалі “счастье лежало за горизонтом возможного”, а він сам спромігся відчути, що водночас “был – и не был” [24, 211].

“Жизнь в другом теле” [11, 259]. Не викликає сумнівів наявність топосу відсутності і в романі М. Павича “Інше тіло”. Слід також зазначити, що у книжці сербського письменника цей топос як корелює з попередньо розглянутими творами, так і пропонує дещо оригінальне. Наприклад, якщо В. Пелевін і М. Уельбек звертаються до фантастичного чи напівфантастичного дискурсу, то М. Павич застосовує стратегію, подібну до тієї, яку використав С. Русді, приділяючи увагу казково-таємничій і водночас захопливо-романтичній минувшині. Водночас у романі М. Павича, як і у творах його сучасників, топос відсутності реалізується через, сказати б, дифузію образів, унаслідок

якої, відповідно, Л. Толстой трансформується у графа Т., Н. Макіавеллі – в іль Макію, Кара Кьоз – в Анжеліку, а Даніель¹ – у Даніеля²⁴ і Даніеля²⁵. У романі ж М. Павича дружина письменника-розповідача Ліза говорить чоловікові про те, що, мовляв, “я превращаюсь в тебя, а ты в меня” [11, 160]. Оскільки подібні розмови відбуваються на тлі наполегливих пошуків цими героями “іншого тіла”, то такі твердження з необов’язкових метафор перетворюються на значущі одкровення.

Урешті-решт, твір М. Павича наснажує загальна ідея щодо пошуків сакраментального “іншого тіла”, а отже, ця концепція також може бути потрактована як фрактальний патерн топосу відсутності, який здатен забезпечити не зникнення, а перевтілення, що має водночас супроводжуватися і збереженням певної стрижневої якості, і набуванням цією якістю нових рис та ознак. Принаймні в аналізованому романі є епізод, який доводить, що автор і справді переймається окресленими аспіраціями. Ідеться, зокрема, про ще один діалог між Лізою та її чоловіком, котрий на питання дружини про те, чи знає він якісь “исторические примеры того, что люди имели другое тело”, миттєво відповідає: “Знаю. Когда Христос восстал из гроба, у него было другое тело”, адже “и ученики, и другие люди, которые его знали, не узнали его в новом обличье” [11, 163].

“Та ось біда: небо починається під ногами!” (С. Поваляєва). За такої перспективи стає зрозумілим і своєрідний зміст розгортання топосу відсутності в романі С. Поваляєвої “Замість крові”, в якому, з одного боку, вже сама розповідь про молоді літа постає таким собі локальним патерном минулого, наявним у тексті твору тому, що “вітер історії викреслює нас легким подихом тихо й непомітно” [14, 119]. А із другого боку, тема книжки, пов’язана з алкогольно, наркотично, сексуально й антисоціально вмотивованим способом життя героїв, недвозначно виявляє особливості того, як героям ведеться в умовах їхньої відсутності в суспільному просторі, або ж – в умовах “Тотальної Порожнечі”, “позбавленої результативності, як і будь-яких концепцій взагалі” [14, 103].

Висновок, який можна зробити із цих екстремальних розвідок, не надто втішний, бо, змінивши “Тотальну Порожнечу” на тишу як “відсутність людських голосів та звуків, створюваних людьми” [14, 23-24], герої роману С. Поваляєвої прямують до, сказати б, наступного рівня відсутності, аби в підсумку усвідомити, що вони належать до “покоління, схожого на викидень знеможеної літньої жінки” [14, 143].

Дещо, далєбі, краще ведеться головній героїні роману Н. Сняданко “Колекція пристрастей, або Пригоди молодої українки”, але, здається, тільки тому, що, на відміну від Дреда, Джанніс і К^о, для яких відсутність стала деструктивним способом існування, для Олесі Підобідко це був лише засіб для досягнення конструктивних цілей, що їх неможливо було здійснити, залишаючись, наприклад, незайманою або продовжуючи жити в Україні. Більш того, “пригоди молодої українки” можна цілком обґрунтовано інтерпретувати як історію про намагання героїні бути *неприсутньою* у зміфологізованому та, бігме, уявному світі “ідеальної галичанки” – цієї “безтілесної Музи, яка має надихнути і зникнути”, бо “їй немає місця в реальному житті” [19, 257], до речі, так само, як і героям з роману С. Поваляєвої. Утім відсутність Олесі в реальній дійсності через її перебування у фактично паралельній реальності – таку відсутність навряд чи можна визначити, як у випадку з героями інших творів, травматичною. Це, по-перше, указує ще на один аспект очевидної амбівалентності аналізованого топосу, а по-друге, доводить, що відсутність і справді означає не зникнення чи бодай потрапляння у сферу небуття – відсутність лише засвідчує, щоправда, не більше, та прецінь і не менше, іншу якість існування.

“Немовлячі всесвіту” (Я. Вишневецький). Останнє, себто інша якість існування, надзвичайно цікаво реалізується також у романі О. Памука *“Музей невинності”*. У цьому творі турецького письменника якщо й можна говорити, зокрема, про топос відсутності, то тільки як про простір, іманентний змісту роману в цілому, оскільки Кемаль Басмаджи, заснувавши свій музей і запропонувавши читачам замовлений у письменника О. Памука *“роман-музей”* [12, 420], тим самим репрезентував спробу відновити присутність свого кохання і своєї коханої Фюсун за об’єктивної відсутності як першого, так і другої.

Інакше кажучи, ідеться про безумовно своєрідне діалектичне поєднання присутності і відсутності, бо ж поява музею – і реального, і текстуального – у принципі можлива тільки у випадку відсутності того чи тих, кому присвячено музей. Це означає, що відсутність набуває штибу присутності, а ця присутність неодмінно обертається на відсутність.

Про паралельний світ як про спосіб відсутності чи, радше, навпаки, про відсутність як про спосіб перебування в паралельному світі йдеться в романі Х. Муракамі *“1Q84”*, уже назва якого вказує на рік, відсутній у будь-якому з відомих календарів. Крім цього, японський письменник пропонує текст, у якому крізь призму казково-феєричних і фантастичних пригод молодій японки й молодого японця подано історію, яка відбувається в паралельному – з двома Місяцями – світі і в якій знайшлося місце і для жорстокості та співчутливості, і для сексуальних збочень та тендітної й відданої любові, і для містичних осяянь та зацікавлення чи не найгострішими питаннями сучасного пост-постмодерністського світу.

Ця очевидна конвергенція книжки Х. Муракамі з іншими, обраними для аналізу творами, додатково посилюється, поглиблюється й акцентується тією сюжетною колізією, що пов’язана з образом та історією дівчинки на ім’я Фукаері. Справа в тому, що Фукаері взялася ніби нізвідки, оскільки вона втекла із секти, яка практично не контактувала з навколишнім світом. До речі, у категоріях М. Уельбека маєток секти можна уподібнити до острова, у категоріях С. Поваляєвої – до Дерев’яних Сходів, а в категоріях В. Пелевіна – либонь, до *“Оптиной Пустыни”*. До того ж Фукаері відрізняється від більшості людей ще й тим, що вона – чи то з народження, чи то через тривале перебування в секті й пережите там – украй неговірка. Проте свою мовчазну вдачу дівчинка ніби компенсує двома способами: з одного боку, *“вона бачить те, чого ми не бачимо”* [8, 91], а з другого боку, їй належить авторство новели з незвичною назвою *“Повітряна личинка”* і з фантазмагоричним, а надто з якимсь містично-перверсивно-потойбічним змістом, що зображує безумовно інший, власне, *“нетутешній світ”* [8, 500].

Отже, у зв’язку з історією Фукаері варто небезпідставно припустити, що йдеться ще про один із варіантів подвоєння й навіть потроєння значеннєвого потенціалу топосу відсутності, тим більше що, як виявляється, *“сенса нетутешнього світу”*, зображеного в романі, а також у новелі Фукаері, полягає *“в тому, щоб переписати минуле тутешнього світу”* [8, 502]. І коли це сталося, головні герої роману Аомаме й Тен’го знову опиняються у звичній та конвенціональній реальності, яку освітлює й водночас символізує не два, як протягом усього роману, а лише один Місяць [9, 538-540].

Отже, аналіз розгортання, побутування й конвергенції топосу відсутності у творах сучасної літератури дає змогу дійти висновків, за якими цей топос характеризується, з одного боку, багаторівневою й полівалентною структурою і змістом, а з другого – посутньо продуктивним дискурсивно-творчим потенціалом. У будь-якому випадку важко не погодитися з Г. Муриковим, котрий вважає, що хоч *“світ – це ніщо”*, утім, це й *“потік образів, сприймань, тіней,*

відсутності. Буття й небуття, що змінюють одне одного у процесі безперервного становлення. Адже й “мовчання” – це теж тільки відсутність слова”. Натомість “космос не “мовчить”, він просто є, і водночас його ніби немає” [див.: 10].

ЛІТЕРАТУРА

1. *Вишневецький Я.* Коханка. – Харків: Фоліо, 2009. – 186 с.
2. *Гомілко О.* Метафізика тілесності. Дослідження, розвідки, екскурси. – К.: Наук. думка, 2001. – 338 [2] с. – Режим доступу: <http://www.philosophy.ua/ua/lib/books/research/?doc:int=122>.
3. *Ильин С.* Набросок к философии отсутствия // *Крещатик*. – 2011. – № 1. – Режим доступу: <http://magazines.russ.ru/kreschatik/2011/1/il36.html>.
4. *Издрик*. Таке. – Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2010. – 272 с.
5. *Корнев С.* Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? (Об одной аванюре Виктора Пелевина) // *Новое литературное обозрение*. – № 28. – 1997. – С. 244-259. – Режим доступу: http://kornev.chat.ru/pelev_s.htm.
6. *Кучок В.* Гівнюк (Антибіографія). – Львів: Кальварія, 2007. – 144 с.
7. *Лаицкий В.* Послесловие [К Морису Бланшо] // *Новое литературное обозрение*. – 2003. – № 61. – Режим доступу: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/61/lap.html>.
8. *Мураками Х.* 1Q84. – Харків: Фоліо, 2009–2011. – Кн. 1. – 2009. – 505 с.
9. *Мураками Х.* 1Q84. – Харків: Фоліо, 2009–2011. – Кн. 3. – 2011. – 543 с.
10. *Муриков Г.* Не слишком ли много ананасной воды? (Ещё раз о Викторе Пелевине) [Электронный ресурс]. – Режим доступу: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-murikov2/1.html>.
11. *Павич М.* Другое тело.– СПб.: Издательский Дом “Азбука-классика”, 2007. – 336 с.
12. *Памук О.* Музей невинности. – Харків: Фоліо, 2009. – 671 с.
13. *Пелевин В. О. Т.* – М.: Эксмо, 2009. – 384 с.
14. *Поваляева С.* Замість крові: Роман із циклу “Колишні коханці”. – Харків: Фоліо, 2007. – 255 с.
15. *Поселягин Н.* Антропологический поворот в российских гуманитарных науках // *Новое литературное обозрение*. – 2012. – № 113. – С. 27-36.
16. *Прокофьева В.* Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы // *Вестник Оренбургского университета*. – № 11. – 2005. – С. 87-94. – (Русский язык и культура речи).
17. *Руди С.* Флорентійська чарівниця. – К.: Вид-во Жупанського, 2010. – 288 с.
18. *Савчук В.* Топологическая рефлексия. – М.: “Канон+” РООИ “Реабилитация”, 2012. – 416 с.
19. *Сняданко Н.* Колекція пристрастей, або Пригоди молоді українки. – Харків: Фоліо, 2008. – 287 с.
20. *Татаринов А.* Агрессия модернизма (Каким был русский роман в 2011 году) [Электронный ресурс]. – Режим доступу: <http://www.lych.ru/online/0ainmenu-65/65/720-2012-05-28-12-12-48>.
21. *Тхостов А.* Психология телесности. – М.: Смысл, 2002. – 287 с.
22. *Тхостов А.* Топология субъекта: Опыт феноменологического исследования // *Вестник МГУ*. – 1994. – № 2, 3. – Режим доступу: http://psylib.org.ua/books/_thost01.htm.
23. *Ульянов С.* Пелевин и пустота [Электронный ресурс]. – Режим доступу: <http://pelevin.nov.ru/stati/oulan/1.html>.
24. *Уэльбек М.* Возможность острова. – СПб.: ИГ “Азбука-классика”, 2009. – 384 с.
25. *Шепелёв А.* Виктор Пелевин: роман о встрече с самим собой [Электронный ресурс]. – Режим доступу: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-shepelev/1.html>.
26. *Штейнбук Ф.* Тілесність – мімезис – аналіз (Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів): Монографія. – К.: Знання України, 2009. – 215 с.
27. *Ямольский М.* Филологизация // *Новое литературное обозрение*. – 2005. – № 75. – С. 10-23.

Отримано 25 січня 2014 р.

м. Ялта

