

однозначною орієнтацію на установки Москви. Однак раз за разом ці спроби срывались, так як письменники активно спротивлялись цьому тиску, а іноді й самі ставили умови властям, деякі з яких навіть були виконані. Третій етап – 1965–1987 гг., характеризується відносною стабілізацією ситуації навколо СП і помітним ослабленням «борьби з націоналізмом» в його рядах, хоча окремі випадки цього продовжували мати місце. Нарешті, четвертий етап – 1987–1989 гг., коли після самогубства керівника СП П. Бочу влада в Союзі швидко взяла оновлена група письменників-західників, змусивши владу республіки, в контексті швидко ускладнюваної соціально-політичної обстановки, слідувати її рекомендаціям.

### Література

1. Архив Общественно-Политических Организаций Республики Молдова (АОПО РМ), Опись. Дело. Лист.
2. Бодюл И. Дорогой жизни. Время, события, раздумья. Воспоминания / Бодюл И. – Кишинев : Кушнир и Ко, 2000. – Книга вторая. – 496 с.
3. Бронич К. Развитие социалистической культуры в Молдавии после XX съезда КПСС / Бронич К. – Кишинев : Картя Молдовеняскэ, 1965. – 71 с.
4. Бурлацкий Ф. Вожди и советники / Бурлацкий Ф. – М. : Издательство политической литературы, 1990. – 384 с.
5. Как больно... : сборник статей / [автор-составитель А. Бродский]. – Кишинев : Картя Молдовеняскэ, 1989. – 415 с.
6. Никита Сергеевич Хрущев. Материалы к биографии / [автор-составитель Ю. Аксютин]. – М. : Издательство политической литературы, 1989. – 372 с.
7. Cașu I. «Politica națională» în Moldova Sovietică (1944–1989) / Cașu I. – Chișinău : Cartdidact, 2000. – 214 p.
8. Rusnac Gh. Rectorii Universității de Stat din Moldova (1946–1993) / Gh. Rusnac, V. Cozma. – Chișinău : CE USM, 2005. – 214 p.
9. Șevcenco R. Viața politică în RSS Moldovenească (1944–1961) / Șevcenco R. – Chișinău : Pontos, 2007. – 228 p.

Стаття надійшла до редакції 30 червня 2014 року

УДК 82.09

**Фелікс Штейнбук**  
(м. Київ, Україна)

### ПРОЛЕГОМЕНИ ДО СТУДІЙ ТІЛЕСНОЇ ТОПОСФЕРИ\*

*Топоси – це ті чи інші факти життя і думки...  
О. Лосєв*

*У статті у зв'язку з проголошеною останнім часом кризою гуманітаристики запропоновано один зі шляхів подолання цієї кризи, зміст якого полягає у побудові нової методології, що поєднувала б попередньо розроблений тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів і топологічний вимір дискурсу, а також обґрунтовано осмислення тілесних корелятивів як мікротопосів, що утворюють загальну тілесну топосферу і здатні забезпечити методологічну основу для реалізації дієвого тілесно-топологічного підходу до вивчення різномірних та суперечливих літературно-художніх явищ.*

**Ключові слова:** тілесні корелятиви, тілесно-міметичний метод, топос, мікротопос, топосфера, тілесно-топологічний підхід.

*В статті в зв'язку з провозглашаемым кризисом гуманитаристики предложен один из путей его преодоления, который заключается в создании новой методологии на основе синтеза предварительно разработанного телесно-миметического метода анализа художественных произведений и топологического измерения дискурса, а также обосновывается интерпретация телесных коррелятивов как микротопосов, которые формируют телесную топосферу и одновременно обеспечивают методологическую основу для реализации действенного телесно-топологического подхода к изучению разнородных и противоречивых литературно-художественных явлений.*

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

**Ключевые слова:** телесные корреляты, телесно-миметический метод, топос, микротопос, топосфера, телесно-топологический подход.

*In the article due to proclaimed crisis in humanities one of the ways to overcome it is offered, which comprises the formation of new methodology based on the synthesis of pre-elaborated corporal-mimetic method for the analysis of works of art and the topological dimension of discourse and, also, the grounds for interpretation of corporal correlates as microtoposes are given, which form the corporal toposphere and provide simultaneously the methodological basis for realization of efficient corporal-mimetic approach to analysis of dissimilar and contradictory literary phenomena.*

**Key words:** corporal correlates, corporal-mimetic method, topos, microtopos, toposphere, corporal-topological approach.

З усіх-усюд і численних публікацій [див., наприклад: 3; 4; 19; 22; 25 та ін.] в останні декілька років лунає один і той же апокаліптичний плач, за яким гуманітарні науки загалом та філологія зокрема переживають глибоку світоглядну, субстанціональну, інституціональну і методологічну кризу. Втім, водночас не може не радувати те, що, попри есхатологічний пафос згаданих щойно ламентаций, життя, у цьому випадку – гуманітарне і філологічне, продовжується: пишуться монографії, проводяться конференції, друкуються збірники і, врешті-решт, захищаються дисертації.

Останнє доводить, що проголошувана криза, стосується не того, бути чи не бути гуманітаристиці (філології), а того, якою бути гуманітаристиці і, передусім, філології, бо старі, канонічні та звичні форми і методи функціонування цих наук вже просто не здатні спростувати численним викликам актуального стану теперішнього життя та мистецтва.

Найбільш вимовно і ємно про сучасну ситуацію висловилося одна з редакторів російського часопису «Новое литературное обозрение» О. Тимофеева, яка цілком 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, «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 границі [22]».

Зокрема, одна з цих перспектив полягає у так званому «антропологічному повороті», зміст якого лаконічно сформулювала український філософ О. Гомілко і який полягає, за словами останньої, у тому, що «якщо конститутивною ознакою самосвідомого суб'єкта новоєвропейської метафізики була десоматизація, то природно, що денонсація властивої класичному західному раціоналізмові версії людського буття пролягала в напрямі «повернення людині тіла», тобто врахування вітальних, психологічних, соматичних чинників у побудові нового філософського образу людини».

При цьому дослідниця вважає хибною думку про те, «що філософська антропологія мислить людину лише як тіло, редукуючи до соматичних якостей усі інші виміри людського буття». Натомість, як вважає О. Гомілко, йдеться про інше – передусім про те, що «філософська антропологія вводить феномен тілесності до кола необхідних якостей людини», унаслідок чого «тілесність стає тим, що відтепер не може обминути мислення, котре конструює метафізичну версію людського буття [5; див. також: 24]».

Своєю чергою, закономірними ознаками антропологічного повороту безпосередньо у літературознавстві є те, що цей поворот, з одного боку, «пропонує порушити дисциплінарні границі [18, 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... [8, с. 52]».

Основні інтенції. Разом з тим, запропонований І. Калініним парафраз відомої тези, яку було сформульовано в рамках нового історизму (пор. первинну тезу: «історія є текстуальною – текст є історичним», – з парафразом російського автора: «людина є текстуальною – текст є людинним [8, с. 52]»), можна перефразувати ще й у такий спосіб: «тілесність є текстуальною – текст є тілесним». І це, либонь, теж надавалося б на визначення як «коректна субституція [8, с. 52]».

Так, якщо, з одного боку, взяти до уваги наведені вище рації, а з іншого – згадати про те, що тілесність визначається в рамках постмодернізму як «сфера розгортання соціальних і дискурсивних кодів <...> і, як й усі дискурсивні середовища, виявляється «місцем дисоціації Я [20, с. 826]», то стає цілком очевидною і доречною перспектива аналізу літературного тексту з огляду на феномен тілесності.

Тим більше, що існує реальна можливість спертися на попередньо розроблений тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів [див. про це: 28], який було обґрунтовано на основі поняття «тілесний міметизм» – поняття, що визначає один зі способів репрезентації тілесного буття людини в 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: 29]. Натомість зміст цього методу можна окреслити за кількома наступними параметрами.

1. Тілесно-міметичний метод аналізу художнього досвіду дозволяє брати до уваги його тілесне підґрунтя й сягати смислів, які постають у такому досвіді внаслідок дії механізму мімезису, що трансформує (переводить) тілесне буття у цей художній досвід.

2. Зміст тілесно-міметичного методу аналізу художніх творів визначається, зокрема, багатим, різноплановим та функціональним категоріальним апаратом, який обґрунтовується через концептуально-філософський підхід, а також через кореляцію цих категорій водночас як з тілесно-матеріальною основою, так і з абстрактно-дискурсивною репрезентацією.

3. Тілесно-міметичний метод, на відміну від усіх інших літературознавчих методів, спрямовується не на окремі аспекти художньої або позахудожньої реальності, а ґрунтується на тій фундаментальній засаді, відповідно до якої художній текст гармонійно поєднує в собі обидві реальності, хоч і не редукується до жодної з них.

4. У рамках тілесно-міметичного методу реальний світ репрезентує світ художній такою ж мірою, як і художній світ репрезентує світ реальний, але йдеться не про історичні, соціальні чи й навіть етнічні змісти, бо останні або змінюються, або характеризуються певними відмінностями, – йдеться про константні, сталі та універсальні онтологічні змісти, що породжуються тілесною формою людського існування і, ширше, тілесним буттям людини.

Врешті-решт, тілесно-міметичний метод можна визначити як метод аналізу тілесно-буттєвого підґрунтя художнього дискурсу.

А отже, це означає, 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 [21, с. 89]».

Історія питання. Зміст поняття «топос» можна також уточнити, якщо звернутися до історії його виникнення, становлення і функціонування. Не вдаючись до надмірної деталізації, спробуємо викласти, за О. Маховим, лише основні моменти цієї історії. Отож термін «топос» (нім. *topos*; від грец. – місце) у літературознавство 1948 р. запровадив німецький вчений Е. Курціус, запозичивши його, своєю чергою, з античної риторики, до термінологічного апарату якої поняття топосу було введено Протагором та розвинуто Аристотелем у «Топіці», а також почасти у «Риторичі» і де це поняття позначало «евристичну формулу для винаходу відповідної думки», а також саму «думку, знайдену за допомогою цієї формули». У якості такої «знайденої», готової «думки» топос становив заздалегідь «підібраний доказ», який оратор повинен «мати наготові з кожного питання». Натомість фактично йшлося про абстрактне міркування, яке використовувалося у мовленні в цілком конкретних випадках (наприклад, роздум на тему «усі люди є смертними» у промові на смерть певної особи). Та оскільки топоси відповідали універсальним ситуаціям, які неодмінно повторювалися, то вони, себто топоси, могли повторюватися і переноситися з однієї промови до іншої, через що їх почали називати «загальними місцями» (лат. *loci communes*) [7, с. 401].

Своєю чергою, вже у рамках літературознавства топос, у розумінні Е. Курціуса, мислився як словесне «кліше», загальні і безособистісні «схеми думки й висловлювань», які мають міжчасовий та міжкультурний характер. За трактовкою Е. Курціуса, топосам байдуже до національних відмінностей, байдуже до відмінностей жанрових, байдуже і до будь-яких «-измів»: класицизму, романтизму тощо. Так, топос «світ як театр» (*theatrum mundi*) Е. Курціус знаходить в античності (у Платона), у

Середньовіччя (у Дж. Солсберійського), у добу Ренесансу і в Новий час – у М. Лютера, П. де Ронсара, В. Шекспіра, П. Кальдерона – і навіть на початку ХХ століття – у Г. фон Гофманстала.

Більше того, Е. Курціус вважав, що він відкрив особливий імперсональний шар словесної реальності, який знаходиться нижче індивідуальних стилів, нижче усіх відомих розподілів європейської літератури – розподілів на епохи, стилі, напрямки. Отже, просторова метафора цього «шару» – прихованого і такого, що знаходиться набагато нижче відомої та осяжної словесної реальності, – уявлялася німецькому вченому надміру важливою. Він був переконаним, що завдяки топосу здатен досягти тієї глибини словесності, на якій (глибині) європейська література виявляє свою єдність. Разом з тим це рівень, так би мовити, «малих величин», літературних мікрочасток, а тому, певно, й не випадково, що Е. Курціус називав свій метод «технікою філологічного мікроскопіювання».

Крім цього, необхідно звернути увагу й на те, що за своїм визначенням топос об'єднує думку й спосіб її висловлювання, тобто це передбачає, що топос містить у собі водночас як певну змістову константу, так і залишається незмінним на рівні вираження, навіть у процесі перекладу, тобто при переході з однієї літератури в іншу.

Втім, хоча цей термін став, вочевидь, надзвичайно поширеним, на нечіткість визначення топосу, яке запропонував Е. Курціус, дослідники все одно не втомлюються нарікати, внаслідок чого і межі поняття топосу у сучасних працях теж видаються доволі туманними: це – або сталий образ, або словесна формула, або мотив, до якого топос наближається, як справедливо зауважив С. Неклюдов, «аж до повного не розмежування [13]» [див. також: 14].

Порівняльні вектори. Зрештою, проблема чіткої диференціації топосу стосується не тільки його «близькості» з мотивом, а тому необхідно вдатися до відповідних порівняльних процедур, розпочавши їх з поняття, чи не найближчого до топосу, принаймні, етимологічно.

Топос і локус. Отож слово «місце», яке грецькою мовою перекладається як «топос», на латині звучить як «локус» («locus»). Проте, як виявляється (тут і далі подається за [21]), термін «локус» запозичено філологією з природничих наук. У біології цей вже давно утверджений термін означає «ділянку хромосоми, у якій локалізовано ген». Натомість у психології активно використовується термін «локус контролю» – теоретичне поняття моделі особистості, віра індивіда в те, що його поведінка детермінується переважно або ним самим (внутрішній, чи інтернальний, локус контролю), або його оточенням та обставинами (зовнішній, чи екстернальний, локус контролю). Локус, таким чином, стає органічним надбанням філології вже з деяким усталеним поняттєвим ядром, але й не заперечує необхідності чіткіше визначити його сенс у контексті дослідження художнього тексту.

Нерідко також «локус» трактується за посередництвом «топосу» як обмежений простір у складі простору безмежного. Змістове ж наповнення цих термінів, що застосовуються у текстологічних дослідженнях, визначається переконаннями філологів, за якими вони називають «локусом» закриті просторові образи, а «топосом» – відкриті, наприклад: локус міста і топос степу в дисертації Г. Маслової [12; див. також: 23] або локус Михайлівського і топос села (маються на увазі образи маєтку та природи у творчості О.С. Пушкіна) в дисертації В. Козміна [9] тощо.

Водночас не можна не вказати й на іншу тенденцію, а саме: топос застосовується для позначення «мови просторових відношень», які пронизують художній текст (пор., наприклад, сполучення: топос смерті, буттєвий топос, топос небуття, топос соціально-історичного часу, топос проституції, топос статуй, що оживають та ін.), тобто йдеться про «місця» розгортання певних, сказати б, узагальнено-абстрактних сенсів. Натомість локус позначає кореляцію лише з конкретними просторовими образами, які, вочевидь, більше пов'язані з дійсністю.

Своєю чергою, один і той самий просторовий образ може називатися і топосом, і локусом, залежно від осмислення його або, скажімо, як національного символу з актуалізацією в його репрезентації оцінних смислів, або як реального опису, у тексті якого превалує денотативно-референціальне підґрунтя. Так, у дисертації Н. Закурдаєвої «Концептосфера поезії В.С. Висоцького: аксіологічні та екзистенціальні концепти [6]» концепт «дома» авторкою репрезентовано у двох образах – ідеального (національного топосу) і реального – локусу [21, с. 88].

Таким чином, якщо йдеться про «фізичний» художній простір як про набір просторових образів (моделей), які у підсумку надаються на, так би мовити, «обчислення» і які мисляться як закриті/внутрішні щодо людини, але при цьому культурно значимі для неї і соціально нею освоєні, то тоді ці просторові образи можна визначити як локуси [21, с. 91; див. також: 2].

Змістовною щодо розрізнення понять «топос» і «локус» видається й думка М. Ловчинського, яку останній сформулював, керуючись потребами свого кваліфікаційного дослідження, і яка полягає



в тому, що «терміни «топос» і «локус» за своїм значенням дублюють одне одного», проте, на відміну від терміна «локус», «термін «топос» характеризується надзвичайно важливою <...> ознакою, відповідно до якої йдеться не просто про місце, а про місце дії [10, с. 5–6]». Інакше кажучи, дослідник наголошує на тому, що, у той час як локус позначає статичні феномени і явища, топос окреслює феномени і явища динамічні.

Топос і хронотоп. Окреслене розуміння топосу, закономірно актуалізує його зв'язок із хронотопом, який, до речі, за власним визнанням М. Бахтіна, походить з «математичного природознавства» і який «було введено та обґрунтовано на основі теорії відносності [1, с. 234]» А. Ейнштейна. Отже, як добре усім відомо, за М. Бахтіним, «у літературно-художньому хронотопі прикмети простору і часу поєднуються в осмислену і конкретну цілісність. Час за цих умов згущується, ущільнюється, стає художньо-зримим; простір, натомість, інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії. Прикмети часу розкриваються в просторі, а простір осмислюється та вимірюється часом. Саме цим перетином рядів і злиттям прикмет характеризується художній хронотоп [1, с. 235]».

Отже, попри зовнішню спорідненість, попри те, що одним зі складників хронотопу є, буцімто, топос, насправді цілком обґрунтоване поєднання часу і простору водночас діалектично заперечує як перше, так і друге. Або якщо сформулювати цю думку по-іншому, то йтиметься про феномен, який постав з поєднання двох окремих феноменів, але тепер його вже неможливо редукувати до тих складників, з об'єднання яких він постав.

Більше того, якщо М. Бахтін визначає хронотоп «як формально-змістову категорію літератури», підкреслюючи при цьому, по-перше, потужний жанротворчий потенціал хронотопу, а по-друге, той факт, що «в літературі у хронотопа домінуючим началом є час [1, с. 235]», то очевидно, що, на відміну від хронотопу, топос, будучи, безперечно, категорією змістовою, визначатиметься відповідно протилежною домінантою, себто простором.

Топос і архетип. Своєю чергою, переважно змістовий кшталт топосу спричиняє уявлення про майже тотожність топосу і таких понять, як архетип, концепт і мотив. Зокрема, як вважає Г. Хазагеров, «з архетипом топос споріднюють дві ознаки: повсякчасна відтворюваність і приналежність до колективу. Однак, попри другу ознаку, топос відрізняється від архетипу як категорія комунікативна, що орієнтована на діалог, від категорії когнітивної, спрямованої лише на осмислення дійсності (тут і далі подається за [26])».

Що ж стосується другої ознаки, то К. Юнг і справді запровадив архетип як передусім прояв колективного несвідомого, але акцент при цьому робився К. Юнгом на тому, що це досвідомі форми, кореляти інстинктів.

Утім, топоси, будучи конвенційно зумовленими, становлять хоч і дологічну, а проте аж ніяк не досвідому форму.

Натомість дологічність топосу полягає в тому, що його система, на думку Г. Хазагерова, ані трішки не вразлива до логічних суперечностей. Так, скажімо, «прислів'я будь-якого народу – класичний приклад загальних місць – зазвичай містять у собі положення, що взаємно заперечують одне одного. А сам топос внаслідок притаманної йому умовності також може суперечити спостереженням за зовнішнім світом (згадка про чудову погоду тоді, коли погода жахлива).

Своєю чергою, вивчення топіки, як вважає Г. Хазагеров, виявляє соціальну природу літератури і її зв'язок з іншими видами словесності, а вивчення архетипіки слугує оприявненню психічної природи літературної творчості. До того ж топос є пов'язаним з теоретичними установами письменника, а архетип – ні. Прикметним також видається й те, що термін «топос» можна вжити стосовно і самого літературознавства, і будь-якої іншої науки, оскільки її результати розгортаються у ході наукової комунікації. А термін «архетип» до наукових праць жодним чином застосувати неможливо [26]».

Зрештою, існує навіть таке утворення, як «архетипічний топос», чого аж ніяк не можна сказати про зворотній варіант. Так, у статті угорського славіста З. Хайнаді аналізуються, зокрема, чеховські образи саду і парку як «прасимволи», архетипічні топоси, які автор визначає як «міфологічні вічні образи, що зберігаються у колективній підсвідомості людства» і повертаються у літературу як «універсальні поняття» [27, с. 7]; водночас вишневий сад, на думку З. Хайнаді, «становить локус пам'яті прообразу Едему [27, с. 8]».

Вочевидь, має рацію Н. Мельникова, яка пише про те, що «специфіка функціонування топосів у різних сферах гуманітаристики зумовлена їхньою якісною амбівалентністю: одночасною наявністю

матричного ядра, що містить у собі «культурний код», і фактичною необмеженістю кількості варіацій, що реалізуються на рівні конкретного тексту <...>. Іншими словами, ключову характеристику топосів <...> можна було б позначити як «варіативність інваріантів» [16].

Топос і концепт. Остання ознака також засвідчує зв'язок топосу з таким поняттям, як «концепт». На думку Г. Хазагерова, топос і концепт об'єднують те, що через них може бути описаний культурний простір. Більше того, цей вчений переконаний, що обидві категорії надаються до розгляду за логікою «сфери», тобто певного загального поля взаємозалежних сутностей: у дусі «сфер» В. Вернадського і Т. де Шардена, або семіосфери Ю. Лотмана, або, власне, концептосфери, ідею якої, як відомо, сформулював Д. Лихачов.

Що ж стосується відмінностей між топосом і концептом, то, за Г. Хазагером, вони полягають у тому, що концепт є категорією когнітивною, а топос – комунікативною.

Своєю чергою, якщо концептосфера існує латентно: вона або прихована у свідомості мовної особистості, або становить певну віртуальну конструкцію в тому сенсі, що не зовсім зрозуміло, які з носіїв мови та культури і якою мірою відображають дану концептосферу, то топосфера є експліцитною вже тільки за своїм визначенням, оскільки існує не у свідомості, а в спілкуванні, тобто від початку має об'єктивований та експлікований ґтиб.

Концепти, як вважає Г. Хазагер, облаштовують кристалічну решітку культури, а топоси – комунікації. У концепті відображається комунікативний досвід, але власне концепт – це когнітивна категорія, вічко смислової мережі, яка накладається на світ. Натомість топос становить спосіб розгортання тексту, культуру його розгортання. Наприклад, концепт карети живе у культурі, керуючись своїми асоціативними законами, а топос карети живе у казці, як спосіб розгортання казкового тексту про короля, принца і принцесу.

Топос, продовжує далі Г. Хазагер, безпосередньо пов'язаний з комунікативною задачею, і це, так би мовити, приземлює його, але водночас саме це й дозволяє будувати дієві моделі тоді, коли виникають вже знайомі комунікативні ситуації. Втім, у прогностичному сенсі топос, вочевидь, наділений значно більшим потенціалом, ніж концепт.

Врешті-решт, концепт, на думку Г. Хазагерова, – це ідея, в засаді, романтична, гумбольдтіанська чи потебніанська, що майже приречено зумовлюється певною міфологізацією мови і національної культури, яка, щоправда, об'єктивується свідомістю самих носіїв мови або якоїсь їхньої частини. Натомість топос – це типове породження аристотелізму.

До цього необхідно лише додати, що, за Г. Хазагером, концепт і архетип завжди спрямовують нас до певних джерел, бо і концепт, і архетип є наслідком культурних нашарувань, що й детермінує виникнення ілюзій про початкові точки зародження, про «предковичні» точки культури або взагалі про «предковичні» точки свідомості. Своєю ж чергою, топос мислиться у риторичі як категорія функціональна, як певне позачасове підґрунтя для розгортання тексту, що також не позбавлене ілюзорного кшталту, оскільки в реальності топоси піддаються селекції у зв'язку з уподобаннями епохи і національним менталітетом. Та при цьому до «джерел» топоси, будучи категорією адаптивною, а не консервативною, аж ніяк не спрямовані [26].

Топос і фрейм. Отож, аби завершити порівняльний розгляд топосу в когнітивному аспекті, необхідно співвіднести цей термін ще й з таким поняттям, як «фрейм», оскільки відмінність топосу від фрейму, на думку Г. Хазагерова, дозволить чіткіше увиразнити ще одну грань топосу.

Ідея фрейму, сформульована свого часу М. Мінським, виникла у зв'язку з проблемою розпізнавання образу. Фрейм мислився, зокрема, як рамка (такою є етимологія терміну – frame) образу або ситуації, як трафарет із заповнюваними слотами (щілинами). Наприклад, фрейм стільця складається з таких слотів, як спинка, ніжка і сидіння. Відповідно та чи інша форма спинки, ніжок або сидіння конкретного стільця буде заповненням слотів. А якщо людина побачить лише спинку стільця, то такий спостерігач, маючи попереднє уявлення про цілісність, зможе легко зрозуміти, що об'єктом є стілець.

Таким чином, можна зробити висновок, за яким фрейм зосереджується на структурі об'єкту, а топос характеризується принциповою відкритістю, і тому будь-який «слот» останнього можна розвивати за допомогою інших топосів. Отже, фрейм – це дискретна категорія, а топос – категорія континуальна, що наближує топос до метаплазму, як можливості видозмінювати мовлення, на відміну від стилістичної категорії варіанту, як можливості вибору адекватної форми [26].

Топос і мотив. Тепер повернемося до змістового аспекту, у межах якого ще залишилося з'ясувати відмінність між топосом і мотивом.

Мотив, на думку С. Неклюдова, «належить до числа найбільш складних для вивчення предметів філологічного дослідження, оскільки це поняття надзвичайно важко ідентифікувати.

До того ж не зовсім зрозумілим є характер співвідношення синтагматичних і парадигматичних ракурсів мотиву, його морфологічної схеми і текстової реалізації, універсальних структур і національно специфічних редакцій, його кореляцій з компонентами моделі/картини світу, з одного боку, і «загальними місцями» тексту – з іншого [17, с. 236]».

Окрім цього, С. Неклюдов, посилаючись на А. Лорда, цілком слушно вказує на те, що з мотивом, як зі змістовим елементом, корелює також і тема, себто група «понять і уявлень, які регулярно застосовуються у процесі передачі сюжету у формульному стилі... [11, с. 83]» і які, власне, не тільки складають тему та у виразний спосіб стимулюють формування і розвиток сюжету, а й певною мірою є аналогічними щодо сталого набору мотивів. Прикметно також і те, що, наприклад, у музиці тема визначається, зокрема, як головний мотив, який повинен розвинути композитор.

Врешті, Є. Мелетинський з категорією мотиву пов'язав термін «архетип» [див.: 15, с. 50–68]; вчений відмовився від класичного юнгіанського тлумачення цього поняття і запропонував замість цього таке термінологічне словосполучення, як «архетипічні мотиви», яким дослідник позначив мікросюжети з певною предикативно-актантною структурою і більш чи менш самостійними глибинними смислами, що сягають архаїчних міфотворчих комплексів [11, с. 242].

Окреслена семантична універсальність мотиву змушує визнати, що мотив і топос мають багато спільного. Та все ж таки неможливо не помітити і принципову відмінність, яка полягає в тому, що мотив лежить на поверхні тексту в той час, як топос прихований інколи настільки глибоко, що може видатися ніби цей топос існує взагалі автономно від тексту.

Більше того, мотив становить дієвий, рухливий і очевидний засіб організації художнього твору, а топос забезпечує відповідний простір, у якому така організація стає можливою. І навіть тоді, коли номінально йдеться про те ж саме, наприклад: про мотив свободи і топос свободи чи про мотив болю і топос болю, – то і тоді не має сумнівів, що в першому випадку маємо локальний, чи, сказати б, локально-прагматичний вимір, а в другому – глобальний, чи то пак – глобальний онтологічно-екзистенціальний вимір.

Інакше кажучи, мотив свободи виникає тільки там і тоді, де і коли існує місце для реалізації цього мотиву, а мотив болю здатен актуалізуватися лише за умови, що біль становить тло, основу, а отже, і простір, на ґрунті якого цей мотив може постати, аби дієво розвинути у тему і забезпечити відповідне розростання сюжету.

Підсумкові концептуалізації. Отже, узагальнення наведених вище рацій дозволяє дійти таких висновків.

1. Літературознавство, будучи наукою про (не-)розуміння художнього тексту, завжди потребувало ефективних шляхів та методів, які дозволяли б цій науці бути домірною до свого покликання. Та особливо загострилася окреслена проблема на сучасному етапі, і тому, вочевидь, виникла нагальна потреба відповідних теоретико-методологічних пропозицій.

2. Змістових підходів визначається, зокрема, антропологічною спрямованістю літературознавчих розвідок, а отже, і введенням у науковий дискурс феномену тілесності, що, своєю чергою, зумовлює звернення до тілесно-міметичного методу аналізу художніх текстів.

3. Топос становить категорію, яка характеризується потужним аналітично-дискурсивним потенціалом, оскільки може бути визначеною як універсальний змістовий простір, що має здатність водночас існувати поза текстом і реалізовуватися в тексті, а також у суттєвий спосіб, тобто надзвичайно динамічно, дієво й різноманітно, впливати на організацію художніх творів, незалежно від того де, коли, ким і в рамках якого напряму чи художнього методу вони були написані.

4. Окреслена універсальність топосу дозволяє поєднати його з феноменом тілесності і, внаслідок такого поєднання, визначити тілесні кореляти як мікротопоси, що, далєбі, складають єдиний загальний топос тілесності або тілесну топосферу.

5. Розгляд літературних текстів через призму тілесних корелятів, що осмислюються як мікротопоси, становить вагоме методологічне підґрунтя, яке можна визначити як топологічний підхід і здатне забезпечити ефективний аналіз різнорідних та суперечливих художніх явищ.

## Література

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 234–407.
2. Боронь О.В. Поэтика простору в творчості Тараса Шевченка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / О.В. Боронь. – К., 2004. – 20 с.
3. Булкина И. Тесный круг (Украинская гуманитарная «периодика») [Электронный ресурс] / И. Булкина // Новое литературное обозрение. – 2010. – № 106. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/106/bu37.html>.
4. Венедиктова Т. О преимуществе тропинок перед дорогами [Электронный ресурс] / Т. Венедиктова // Вопросы литературы. – 1997. – № 2. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/voplit/1997/2/vened.html>.
5. Гомілко О. Метафізика тілесності. Дослідження, розвідки, екскурси [Електронний ресурс] / О. Гомілко – К. : Наукова думка, 2001. – 338 [2] с. – Режим доступу : <http://www.philosophy.ua/ua/lib/books/research/?doc:int=122>.
6. Закурдаева Н.В. Концептосфера поэзии В.С. Высоцкого : аксиологические и экзистенциальные концепты : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.01 / Закурдаева Наталья Вячеславовна. – Орел, 2003. – 211 с.
7. Западное литературоведение XX века : Энциклопедия / [гл. научн. ред. Е.А. Цурганова]. – М. : Intrada, 2004. – 560 с.
8. Калинин И. Время кризиса и бремя манифестов. Филология на повороте / И. Калинин // Новое литературное обозрение. – 2012. – № 113. – С. 47–52.
9. Козмин В.Ю. Локус Михайловского в поэтическом творчестве А.С. Пушкина : дис. ... кандидата филол. наук : 10.01.01 / Козмин Вячеслав Юрьевич. – Санкт-Петербург, 1999. – 175 с.
10. Ловчинский Н.А. Образы пространства в современной русской постмодернистской поэзии : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / Н.А. Ловчинский. – Волгоград, 2010. – 20 с.
11. Лорд А.Б. Сказитель / Лорд А.Б. ; [пер. с англ. и коммент. Ю.А. Клейнера и Г. А. Левинтона ; послесл. Б.Н. Путилова ; статьи А.И. Зайцева, Ю.А. Клейнера]. – М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1994. – 368 с. – (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
12. Маслова А.Г. Поэтика хронотопа в раннем творчестве Б.Л. Пастернака : дис. ... кандидата филол. наук : 10.01.01 / Маслова Анна Геннадиевна. – Киров, 2003. – 241 с.
13. Махов А. «Историческая топика» : раздел риторики или область компаративистики? [Электронный ресурс] / А. Махов // Вопросы литературы. – 2011. – № 4. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/voplit/2011/4/ma14.html>.
14. Махов А. Веселовский – Курциус (Историческая поэтика – историческая риторика) [Электронный ресурс] / А. Махов // Вопросы литературы. – 2010. – № 3. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/voplit/2010/3/ma7.html>.
15. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах / Мелетинский Е.М. – М. : РГГУ, 1994. – 136 с.
16. Мельникова Н. «Бордельное пространство» русской литературы (К вопросу о художественном воплощении локуса публичного дома) [Электронный ресурс] / Н. Мельникова // Литературная учёба. – № 1. – 2010. – Режим доступа : <http://www.lych.ru/online/0ainmenu-65/48--12010/551>.
17. Неклюдов С.Ю. Мотив и текст / С.Ю. Неклюдов // Язык культуры : семантика и грамматика. К 80-летию со дня рождения академика Никиты Ильича Толстого (1923–1996) / [отв. ред. С. М. Толстая]. – М. : Индрик, 2004. – С. 236–247.
18. Поселягин Н. Антропологический поворот в российских гуманитарных науках / Н. Поселягин // Новое литературное обозрение. – 2012. – № 113. – С. 27–36.
19. Поселягин Н. Заметки переходного периода об «Осени филологии» [Электронный ресурс] / Н. Поселягин // Новое литературное обозрение. – 2011. – № 110. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/110/po7.html>.
20. Постмодернизм. Энциклопедия / [сост. и научн. ред. А.А. Грицанов, М.А. Можейко]. – Мн. : Интерпрессервис ; Книжный Дом, 2001. – 1040 с. – (Мир энциклопедий).
21. Прокофьева В.Ю. Категория пространства в художественном преломлении : локусы и топосы / В.Ю. Прокофьева // Вестник Оренбургского университета. – № 11. – 2005. – С. 87–94. – (Русский язык и культура речи).



22. Тимофеева О. От редактора [Электронный ресурс] / О. Тимофеева // Новое литературное обозрение. – 2012. – № 114. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/114/t2-pr.html>.
23. Ткаченко І.А. Топос степу в новій українській літературі (проза) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / І.А. Ткаченко. – Кіровоград, 2009. – 20 с.
24. Тхостов А.Ш. Психология телесности / Тхостов А.Ш. – М. : Смысл, 2002. – 287 с.
25. Устинов Д. Новый гуманитарий в поисках идентичности (Театрализованное научное действо в нескольких картинах, с интермедиями, прологом и эпилогом) [Электронный ресурс] / Д. Устинов // Новое литературное обозрение. – 2002. – № 55. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/55/guman.html>.
26. Хазагеров Г. К изучению топосферы культуры [Электронный ресурс] / Г. Хазагеров – Режим доступа : <http://www.khazagerov.com/pragmatica/82-topos-vs-concept.html>.
27. Хайнади З. Архетипический топос / З. Хайнади // Литература. Приложение к газете «Первое сентября». – 2004. – Авг. (№ 29). – С. 7–13.
28. Штейнбук Ф.М. Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття : [монографія] / Штейнбук Ф.М. – К. : Педагогічна преса, 2007. – 292 с.
29. Штейнбук Ф.М. Тілесність – мімезис – аналіз (Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів) : [монографія] / Штейнбук Ф.М. – К. : Знання України, 2009. – 215 с.

*Стаття надійшла до редакції 21 липня 2014 року*