

**Висновок.** Постать І. Франка Є. Маланюк осмислює кризь призму *трагічності*, спричиненої факторами соціально-політичного характеру, та *світоглядної еволюції митця*, яка визначила формування національного інтелекту – національної думки. Фактор трагічності долі як чинник формування мистецького обличчя осмислюється критиком і стосовно Лесі Українки.

#### *Джерела та література*

1. Маланюк Є. Книга спостережень : проза. В 2 т. Т. 1 / Євген Маланюк. – Торонто : Гомін України, 1962. – 525 с.
2. Маланюк Є. Книга спостережень. Статті про літературу / Є. Маланюк. – К. : Дніпро, 1997. – 430 с.
3. Маланюк Є. Нотатники / Євген Маланюк. – К. : Темпора, 2008. – 335 с.
4. Одарченко П. Українська література : зб. вибр. ст. / П. Одарченко. – К., 1995. – С. 270–276.

**Краснощек Виктория.** **Литературные портреты И. Франко и Леси Украинки в критике Е. Маланюка.** В статье систематизируются размышления Евгения Маланюка, направленные на многогранное осмысление И. Франко и Леси Украинки, творческие достижения которых стали ярким воплощением феномена «национальной эмоции» и «национального интеллекта». Исследователь выяснил, что творчеству этих писателей свойственно интеллектуально-эмотивное постижение бытия. Е. Маланюк определяет биографические факты, моменты жизни, которые способствовали кристаллизации философского видения реальности: у И. Франко – это мировоззренческий перелом, чувство разочарования в идеалах, что реализовалось в художественной модели образа лидера нации; драма первой любви Леси Украинки стимулировала ее рефлексивность и философичность, обусловила «трехмерность» восприятия бытия, мотив рыцарства. Анализируются концепты Маланюка относительно диалектики рационального и эмоционального начал творчества этих художников, превалирование контроля мысли над чувственностью. Осуществлено приближение к пониманию феномена «аристократизма» и «элитарности» в их художественном творчестве.

**Ключевые слова:** Иван Франко, Лесья Украинка, эссеистика Евгения Маланюка, национализм, художественный талант, творческая элитарность.

**Krasnoschok Victoria.** **Literary portraits of Ivan Franko and Lesia Ukrainian in E. Malaniuk's critics.** The article systematized Malaniuk's thinking aimed at understanding the multifaceted personalities Ivan Franko and Lesia Ukrainian, creative achievements of which played an embodiment of the phenomenon of «national emotion» and «national intelligence». The researcher found that the work of these writers inherent intellectual and emotional understanding of being. Malaniuk determines biographical facts, moments that contributed to the crystallization of the philosophical vision of reality: Franko's ideological break, feeling disappointment in the ideals that realized in the artistic image of the leader of the nation's model; first drama love of Lesia Ukrainian has stimulated its reflexivity and philosophical, postulated a «three-dimensional» perception of being the motive of chivalry. Analyzed in relation to concepts Malaniuk's dialectic principles of rational and emotional work of these artists, the prevalence of control over thoughts sensuality. Realized approach to understand the phenomenon of «gentility» and «elitism» in their artistic creativity.

**Key words:** Ivan Franko, Lesya Ukrainian, essays Malaniuk, nationalism, artistic talent, creative elitism.

Стаття надійшла до редколегії  
21.05.2013 р.

УДК 82-1/-9(091)

Лілія Лавринович

### **«Експеримент із часом» Джона Данна та літературна практика ХХ століття**

У статті висвітлено особливості впливу гіпотези британського мислителя Дж. Данна про багатомірну модель часу на літературний процес ХХ ст. Гіпотеза знайшла своє продовження на різних рівнях: комбінаторні ігри з модусами часу, принцип серійного відображення реальності, розмиття меж між реальністю і текстом про неї тощо. Розглянуто твори Х. Л. Борхеса, А. Жіда, Б. Шульца, Х. Кортасара, Дж. Барта, П. Акройда, Ж. Перека, Ю. Іздрика та ін.

**Ключові слова:** хронотоп, ігри з часопростором, серійне зображення реальності, комбінаторна поетика.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Усе ХХ ст. проходить під знаком зближення гуманітарного та природничого знання. Насамперед система точних наук усе більше проникає в гуманітарну сферу (на рівні методів, прийомів, термінології тощо). Саме ж природниче знання починає постулювати не раціональний, а інтуїтивний спосіб осягнення істини і застосовує часто не строге формульне письмо, а риторично-образні прийоми. Філософія як одна з форм пізнання рухається в напрямку від фізики до мови.

Універсалізація, зведення до спільного знаменника, пошук єдності – безпосередньо чи опосередковано в цьому напрямку рухалися та рухаються наукове пізнання новітнього часу і культурно-мистецькі практики.

Яскравим прикладом такої універсалізації, зближення гуманітарного та природничого є особлива увага митців слова до філософії часу та простору – традиційних фізичних категорій. Цей факт підтверджують найрізноманітніші прояви синергетичної концепції в гуманітарній сфері (яка виходить із фізичного закону – другого закону термодинаміки). Про це свідчить і поява літературознавчої категорії «хронотоп», яку Бахтін запозичив із природничих дисциплін, і найрізноманітніші форми актуалізації теми часу та простору в сучасній літературі, і поява цілих літературних жанрів (наприклад хронофантастика), і ускладнення поезики творів за рахунок різноманітних ігор із художнім часопростором.

Останнє в літературі ХХ ст. (ігри з художньою реальністю та її основними атрибутами – часом та простором) є наслідком зміни загальної парадигми мислення епохи, проте, як завжди, є ряд знакових імен, які знаменують перехідний момент до нового типу осмислення реальності. У художній практиці ХХ ст. таке ім'я – Дж. Данн.

**Мета статті** – проаналізувати рівні рецепції ідей Дж. Данна літературною практикою ХХ ст.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Джон Вільям Данн (John William Dunne, 1875–1949) – британський авіаційний інженер та філософ, який увійшов в історію культури ХХ ст. як творець багатовимірної моделі часу. Дж. Данн не був філософом у традиційному значенні, його праці не характеризуються наявністю строгого філософського міркування. При цьому очевидний вплив на самого Данна ідей фрейдистського психоаналізу (зокрема в питанні психології сновидіння). Ідеї мислителя (попри брак чіткої наукової чи філософської строгості у міркуванні) стали надзвичайно популярними серед сучасників. Його книга «Експеримент із часом» [3] стала інтелектуальним бестселером, була перевидана протягом 1920-х рр. декілька разів і мала великий вплив на формування системи світогляду цілого ряду митців літератури та мистецтва. Темі розглянуті в «Експерименті з часом», висвітлені і в подальших роботах Данна – «Серійний всесвіт» (англ. *The Serial Universe*, 1934), «Нове безсмертя» (англ. *The New Immortality*, 1938) і «Ніщо не вмирає» (англ. *Nothing Dies*, 1940) тощо.

Суть гіпотези Данна зводиться до ідеї про те, що в об'єктивній реальності всі часи присутні вічно, тобто минуле, сьогодення і майбутнє «відбуваються» паралельно, «разом». Натомість свідомість людини сприймає цю одночасність у лінійній формі. Лише уві сні рецепція часу втрачає лінійність, і людина здатна бачити сновидіння, у яких вільно перетинає кордони минулого, сьогодення та майбутнього. Базована на особистому досвіді сновидінь (про що автор докладно розповідає в книзі «Експеримент із часом»), теорія є швидше гарною метафорою, ніж науковою гіпотезою, що піддається доведенню, проте вона виявилася настільки суголосною духові епохи, що тут-таки стала фактом культурної свідомості, навіть більше – великою мірою вплинула на розвиток мистецьких практик другої половини ХХ ст.<sup>1</sup>

Ідеєю Дж. Данна зацікавився насамперед Х. Л. Борхес. Про це свідчить не лише його відоме есе «Час і Дж. В. Данн», а й принцип побудови художньої дійсності в багатьох його творах.

Проблема часу – одна з ключових у творчості Борхеса загалом. Суб'єкт пізнання в часі та його стосунки з вічністю – нав'язлива тема багатьох творів аргентинського письменника (згадаймо, крім щойно названого, принаймні такі його есе, як «Історія вічності», «Доктрина циклів», «Інший», «Циклічний час», «Час» та ін.). У цьому сенсі борхесове зацікавлення теорією Д. Данна цілком зако-

<sup>1</sup> Врешті, подібні думки висловлював не лише Д. Данн. Ідею шестивимірного часопростору пропагував російський філософ-містик Петро Успенський. А від 80-х років ХХ ст. з'явилося багато варіантів формальних математичних прийомів опису багатовимірних просторів. Причому кількість вимірів простору може бути різною: від введення одного додаткового виміру до просторів, що мають сотні вимірів.

номірне, а ідея нелінійної природи часу британського філософа є ланкою в ланцюгу міркувань аргентинця про природу реальності загалом. У цих міркуваннях, як зазвичай у Борхеса, натрапляємо на низку відсилань до відомих мислителів – від найдавніших (скажімо, Геракліт чи стародавні філософські системи Індії) до новітніх часів (Бергсон, Шопенгауер та ін.).

Крім того, ідея Д. Данна актуалізує теорію серійності – загалом не нову, але щодо феномену часу майже сретичну. Саме цей момент видається Борхесові найціннішим. Аргентинець пише про це так: «Його механізм не містить нічого нового: ледь не скандальними, неймовірними є висновки автора» [1, с. 388].

Коли мова йде про серійність як феномен, то традиційно пригадують явище рекурсії (процесу повторення елементів самоподібним чином) та зіставного з ним поняття «*mise en abyme*» (принципу матрьошки). Термін «рекурсія» найчастіше використовується в математиці, логіці та інформатиці, проте віднедавна все частіше (в контексті новітніх художніх практик) – у мистецтвознавстві, теорії літератури та лінгвістиці.

Сам феномен рекурсії в художніх практиках (насамперед, у живописі) відомий, очевидно, ще від часів Середньовіччя та Ренесансу: варто пригадати «Триптих Стефанескі» Джотто чи «Портрет подружжя Арнольфіні» Яна ван Ейка, а згодом і «Меніни» Веласкеса. У художній літературі чи не вперше його застосував В. Шекспір у трагедії «Гамлет» (пантоміма, організована данським принцом для викриття Клавдія).

Рекурсивні практики в художній літературі набули поширення у ХХ ст. Чи не першим письменником, який застосував подібний прийом у новітній літературі і назвав його, услід за геральдистами, «*mise en abyme*» (буквально «поміщений у безодню»), став Андре Жід, який у романі «Фальшивомонетники» (1925) проілюстрував його використання – метонімічне відтворення фігури всередині самої себе. У романі, який є зразком метапрози (її особливість – оповідь не лише про перипетії долі персонажів, а й про процес творення умовної реальності їх існування, вона спрямована на саму подію розповідання [5]), герой-романіст Едуар є і героєм, і автором. А. Жід словами свого героя так пояснює власну концепцію роману: «... він не матиме одного сюжету. “Шматок життя”, – казали прихильники натуралістичної школи. Але великою помилкою цієї школи було те, що вони відрізали цей свій шматок завжди тільки в одному напрямку; в напрямку часу, тобто вздовж. А чому б не вшир? Чому б не вглиб? ... я взагалі нічого не збираюся відрізати... я хотів би, щоб у цей роман увійшло все. Ніяких ножиць, що перетнули би його субстанцію там чи там» [4, с. 185].

Як бачимо, А. Жід творить свій текст за принципом «реальність у реальності», але при цьому час залишається для нього єдиним лінійним потоком, тоді як художня реальність множиться за рахунок різних просторових координат.

Натомість ідея Д. Данна в описі дійсності (а не художньої творчості, як у А. Жіда) полягає в тому, що він переакцентує феномен серійності із просторових параметрів на часові. Іншими словами, Д. Данн говорить про серійну природу часу. Саме цей момент – уже щодо художньої дійсності – актуалізує Борхес.

Отже, образ дійсності, за Данном, схематично виглядає так. Одночасне існування у «вічності» минулого, теперішнього і майбутнього передбачає спостерігача, здатного своїм поглядом досягти все із надчасової перспективи (у Фоми Аквінського це прерогатива лише Бога). Проте будь-який суб'єкт-спостерігач стає об'єктом для іншого суб'єкта в часопросторовій метасистемі, той, у свою чергу, – ще в іншій, і так до безконечності. Борхес пише: «... ‘Я’ є неодмінно нескінченним, бо акт самопізнання неодмінно вимагає іншого ‘Я’, що також пізнає сам себе, і це ‘Я’ вимагає вже іншого ‘Я’... Прикрашений історіями, притчами, тонкою іронією та діаграмами, цей сюжет і лежить в основі трактатів Данна» [1, с. 389]. І далі: «Він загадково додає, що всі ці незліченні, пов'язані між собою суб'єкти перебувають не в трьох вимірах простору, а в незліченних вимірах часу» [1, с. 389].

Борхес критично ставиться до такого підходу. Перше і найважливіше: аргентинський письменник категорично відкидає принцип, закладений в ідею часу, за Данном. Попри те, що британець постулює безконечне множення «часів», він для опису цієї величини використовує просторові координати. Тобто Борхесові видається очевидною підміна поняття, редукція часу до принципово елементарніших атрибутів простору, наділених однією ознакою матерії – протяжністю: час тут є будь-чим, але тільки не еквівалентом швидкості руху процесів: «Данн – блискуча жертва викритої Бергсоном згубної інтелектуальної звички сприймати час як четвертий вимір простору» [1, с. 390],

«усі... книги Данна безперервно товкмачать про “нескінченні виміри простору”, які насправді є вимірами часу» [1, с. 391].

Проте сама ідея можливості компонування всіх миттєвостей свого життя на власний розсуд, гра із часом, за словами Борхеса, – «вражаюче припущення», після якого «будь-яка нісенітниця автора видається дрібницею» [1, с. 391]. Саме із цієї ідеї виходить аргентинський автор у своїй творчості. В одному із численних інтерв'ю він казав: «Для мене час – основна тема. Мене дратує, коли окремо говорять про час і окремо – про простір, адже ми ж не сприймаємо простір поза часовою протяжністю. А от час, по-моєму, можна сприймати і поза простором – час може існувати сам по собі, самі по собі можуть існувати думка, музика, поезія – простір же у відриві від часу неможливий, чи не так?» [2].

Звідси, на нашу думку, – основні принципи формування художньої реальності в Борхеса, а також його улюблені образи-символи варіативних сновидінь, лабіринту, бібліотеки-світу, саду з розгалуженими стежками та ін., які основані на думці про існування паралельних можливостей буття та на вільному компонуванні модусів часу.

Коли Борхес акцентує увагу на логічній нестрогості міркувань Данна, пов'язаній зі сплутуванням часових та просторових параметрів, то деякі митці ХХ ст., навпаки, підхоплюють ідею «опросторення» часу. Так це відбувається, зокрема, у випадку з польським сюрреалістом Б. Шульцем, у творях якого безпосередньо прослідковуються ідеї, суголосні теорії Данна.

Ігри з простором – загальновідома річ у творчості художників-сюрреалістів, наприклад Р. Магріта чи М. Ешера. Проте художня література як часовий різновид мистецтва (за концепцією Г. Лессінга) не тільки розвивається в часі, а й має інструментарій для його опису. Саме це й демонструє у своїх книгах Б. Шульц. У його збірках новел «Цинамонові крамниці» та «Санаторій під клеписидрою» знаходимо самобутню міфологію часу. Часові параметри прози польського автора характеризуються несталістю, нелінійністю, здатністю до безперервного множення і модифікацій.

Одним із найчастіше вживаних автором художніх прийомів у зображенні часу є його «опросторення» (т. зв. «спеціалізація») – і на рівні метафорики, і на рівні більш широких світоглядних узагальнень. Звідси в письменника – нав'язливий мотив візуалізації часу: часове тривання Шульц перетворює на живописання, наділяючи час суто зоровими, пластичними образами (наприклад, використовує метафоричний прийом перетікання просторових атрибутів у часові, вживає поняття на позначення просторових феноменів, наділяє час фізичними атрибутами простору тощо: «ми ввійшли в якусь іншу серію днів, новий регіон Божого Року» [8, с. 96]; «я відразу вступив у інший клімат, у інше віяння повітря, в чужу й холодну околицю великого року» [8, с. 182]; «Сплю так цілі простори часу, дні чи тижні, подорожуючи порожніми краєвидами сну» [8, с. 247] та ін.).

Реальний фізичний час у Шульца може безконтрольно множитися, він є релятивним, відносним. У новелі «Санаторій під клеписидрою» оповідач констатує: «Відомо, що ця недисциплінована стихія утримується в певних рамках лише завдяки невпинному обробітку, пестливій турботі, старанній регуляції та коригуванню її вибриків. Позбавлена опіки, схиляється одразу до порушень і дикої аберації, до численних витівок і безглузлого блазнювання. Щораз виразніше вимальовується інконгруенція наших індивідуальних часів» [8, с. 244].

Шульцова думка, що «час затісний для всіх подій», що він має «рівнобіжні пасма», «бічні відноги, сліпі вітки», закономірно виводить на ідею лабіринту часів, безмежжя можливостей «нелегальних подій», як їх називає автор, – ідею, яка долучає його художню практику до гіпотези Д. Данна.

Різними способами, через безпосередні або опосередковані впливи, ідея, висловлена Данном, як і тема ігор, стає згодом однією з найуживаніших у літературі другої половини ХХ ст., особливо в літературі постмодернізму. Думку про опосередкований вплив Данна на сучасну літературу (через посередництво Борхеса) свого часу висловив В. Руднев у передмові до російського видання «Експеримент з часом». Дослідник перелічив ряд творів, художня організація яких базується на принципі серійності, описаному Дж. Данном. Зокрема Руднев згадує романи Роб-Гріє, «Школу для дураков» Соколова, «Хозарський словник» та інші твори М. Павича. Доповнимо цей ряд кількома іменами.

Насамперед сюди варто віднести інших, крім Борхеса, представників латиноамериканської прози, серед яких найпоказовішим є не менш відомий аргентинець Х. Кортасар. У його новелах «Безперервність парків», «Вночі на спині обличчям наверх», «Інструкції для Джона Гавела» та багатьох інших спостерігаємо принцип побудови художньої дійсності в дусі серійного часопростору. У

найбільш відомому його романі «Гра в класи» рекурсивний прийом вибудовує особливі відносини між різними шарами текстової реальності. Один із персонажів твору, письменник Мореллі, у третій частині роману (необов'язкових розділах) роздумує про процес написання книги, звідки з усією очевидністю випливає (Кортасар у такий спосіб містифікує читача), що «Гра в класи» – ймовірно, роман Мореллі. Це голос автора, який коментує свій задум і пояснює вчинки героїв. Таким чином «автор» стає персонажем свого роману.

Ще складніші ігри з часопросторовими площинами спостерігаємо в романі Кортасара «62. Модель для складання». Сам автор попереджає читача, що у творі «географія, розташування станцій метро, свобода, психологія, ляльки і час з усією очевидністю перестають бути тим, чим вони були...» [7, с. 5]. У назві твору використаний ігровий принцип. 62, як відомо, – порядковий номер розділу з роману «Гра в класи», де згадуваний Мореллі роздумує про те, яким би мав бути роман, що він його хоче створити. Отже, «62. Модель для складання» є розгорнутим додатком до 62-го розділу роману «Гра в класи», а рекурсивна практика, серійність виходить за межі одного твору, стає міжтекстовою. Крім цього, автор вповні демонструє прийом, який захопив свого часу Борхеса в гіпотезі Д. Данна: Х. Кортасар вибудовує образ внутрішнього, суб'єктивного часу персонажів із порушенням причинно-наслідкової, лінійної послідовності, у ньому спресовані минуле, теперішнє і майбутнє (дійсне і можливе), а «до» і «після» – з легкістю міняються місцями, як кубики в дитячому конструкторі. Назва твору точно відбиває його суть: це не роман, а дійсно модель для збирання – гнучка, нелінійна структура сюжету, оповіді, логіки розгортання подій, часопросторових маркерів.

Принцип серійної оповіді у своїх творах використовує американський письменник Дж. Барт. Наприклад, у його новелі «Менелаїда» маємо сім рівнів оповіді героя, розділені в часі, тому твориться тип тексту за принципом «оповідь в оповіді в оповіді...». А в його книзі «Химера» хронотоп украй розфокусований, три її частини («Дуньязadiaда», «Персеїди», «Беллерофоніада»), які нібито не залежать одна від одної, тісно пов'язані між собою – персонажами, схемами побудови, спіралеподібністю сюжетів тощо. Використовуючи прийоми наративу в наративі, гри з міфологією, іншими культурними кодами, Дж. Барт жонглює реальністю, все в його творі – суцільна динаміка, відсутність меж між оповідями і часопросторами.

Серійність та експеримент із часовою організацією романного простору – яскрава ознака твору італійського письменника І. Кальвіно «Якщо подорожній одної зимової ночі...». Це один із «найгустіших» постмодерністських текстів, у якому виразно проявляють себе такі риси, як літературоцентричність, бриколаж, ієрархія текстів у тексті тощо. У сюжет основної детективної оповіді, який ґрунтується на процесі пошуку та читання книг, вплетені десять інших сюжетів, які, лише намітившись у найзагальніших рисах, обриваються. Усі десять внутрішніх романів, які потрапляють до читача-протагоніста, уриваються в момент найбільшої інтриги, тому він не може прочитати жодного з них. Усі ці романи різні з жанрово-стилістичного погляду (детектив, сентиментальний чи містичний романи, вестерн, пригодницький роман тощо), вони належать до різних культурних кодів (японський, іспанський, російський та ін.), стосуються різних часів. Кожен із них перетворюється на уривчасту розповідь, яка хоч і вирвана з контексту, але все ж така, що може бути домислена.

Крім того, оповідь у творі ведеться від другої особи (а не від традиційних «я» чи «він», які більшою чи меншою мірою дистанціюють читача від оповіді). Вживаючи займенник «ти», автор домагається максимального ефекту близькості, адресуючи роман одній людині: події відбуваються не з «іншим» чи з «я» в минулому, а зі «мною» «зараз». Але коли автор звертається до свого читача на «ти», відбувається руйнування межі між художнім твором і реальністю читача. Саме цього ефекту домагається І. Кальвіно: його головний персонаж стає читачем-реципієнтом роману, а справжній читач, навпаки, залучається безпосередньо в дію твору, стає «персонажем». Таким чином створюється віртуальна реальність сукупності серійних оповідей, яка є і лінійна, і нелінійна одночасно, де головним персонажем почуввається сам читач.

Нелінійна організація часу оповіді – прийом, який використовує у своєму романі «Історія світу в 10 ½ розділах» англійський письменник Дж. Барнс. Пропонуючи власну версію всесвітньої історії, структуровану на окремі новели з різними сюжетами, дія яких розгортається в ключових історичних епохах, автор вибудовує історію цивілізації в хаотичному порядку: після міфологічної минувшини йде розділ про XX ст., потім про Середньовіччя, Відродження, знову XX ст. і т. д. Подібна нелінійна організація часу оповіді створює образ хаотичного світу і наштотує на думку, що історія – це «не те, що трапилося», а «лише те, що розповідають нам історики».

Експерименти із часовою організацією твору – улюблений прийом ще одного сучасного англійського письменника П. Акройда. У низці його романів (найпоказовішими в цьому сенсі є, очевидно, «Чаттертон» і «Будинок доктора Ді») спостерігаємо ігри з текстовою реальністю та різними часовими пластами. Наприклад, дія роману «Чаттертон» розвивається в трьох хронологічних планах – наприкінці ХХ ст. (основна частина розділів), у середині ХІХ й у другій половині ХVІІІ ст. «Чаттертон» – метаоповідь, яка характеризується одночасністю різних історичних досвідів і подій (межі між ними доволі хисткі), це текст, який «саморефлексує»: кожна частина роману «знає» про інші, вони перебувають у нерозривному зв'язку посилань та референцій.

Французький письменник-віртуоз Ж. Перек у романі «Життя, спосіб використання» застосував просторову структуру «rot-bouille» («будівлі в розрізі»): головний «герой» роману – будинок на вигаданій паризькій вулиці Симон-Крюбейє, у якому 10 поверхів, а на кожному поверсі по 10 кімнат. По цій 100-клітинній дошці й рухається оповідь, переміщаючись із кімнати в кімнату за принципом ходу шахового коня. Оповідь у книзі – фіксація того, що відбувається в кожній кімнаті кожної видимої квартири в певний час. При цьому в описі окремої кімнати може бути будь-яка кількість вкладених історій – про людей, які в ній перебувають колишніх мешканців, речі, сюжети зображених картин або будь-яких людей, предмети та ідеї, якимось із цією кімнатою пов'язані, тощо. Художній час у романі не підлягає систематизуванню: у рівні за розміром сусідні абзаци автор може «вкласти» події різної тривалості – і фотографічний відбиток кімнати, і 70-річну біографію людини. Подібне експериментування із часом і простором у романі Ж. Перека – демонстрація постмодерністської метафори реальності як книги, тексту. Комбінування фрагментів реальності як пазлів – улюблений авторський прийом.

Оригінальністю підходу до часової та просторової організації оповіді відзначається книга сучасного українського письменника Ю. Іздрика «Флешка-2GB». В есеїстичних роздумах про сучасний світ автор говорить про «аберацію пам'яті» та «провали в секвенціях», які визначають нині його обличчя: «Вони змінюють топографію, архітектоніку й навіть архітектуру міст, вони впливають на історію і хронологію, вони керують метаморфозами суцього. Це вони, врешті-решт, не дають нам вступити в одну й ту саму ріку двічі. Тому нам лише здається, ніби існують якісь там Краків, Станіслав чи Львів» [6, с. 130].

Автор вступає у своєрідну гру-розвагу з фрагментами карти рідного міста Франківська, довільним чином їх компонуючи в різні геометричні фігури (конус, куб, тор). Така забавка химерно змішує топоси: «А там, дивись, і Бистриця впреться в глухий кут цвинтарної огорожі, подолавши яку, сміливці опиняться на вулиці Грушевського, та цього разу львівській, а не франківській вулиці. Достоту, як у класика: “Фрагменти різних міст перебували в одному, а самі ті міста були всюди й ніде...”» [6, с. 150–151]. Продовжуючи подібну гру, Іздрик долучає додатковий фактор моделювання – час: «Ніщо не заважає використати для колажу мапи різних періодів та епох» [6, с. 151]. Тоді, підсумовує Ю. Іздрик, «у багатовимірній порожнечі буття щомиті спонтанно виникає і зникає незліченна кількість світів» [6, с. 152]. Автор стверджує, що описані «геометричні фокуси» – «лише найнаочніша дециція незбагненної кількості різноманітних турбуленцій, флуктуацій та деформацій вивільнених місць, що споконвіку відбуваються тут паралельно, одночасно та безперервно» [6, с. 155].

**Висновки.** Гіпотеза британського мислителя Д. Данна про багатовимірну модель часу, поряд із відкриттям суб'єктивного часу (як основи базових психічних функцій людини – пам'яті, уяви, мислення, інтуїції, фантазії та рефлексії) і теорією відносності А. Ейнштейна, каталізувала зацікавлення подібною проблематикою, стала одним із чинників впливу на літературно-мистецьку практику ХХ ст. Попри те, що ідея Д. Данна в природничих науках сприймалася як маргінальна, у художній практиці, насамперед постмодерністській, вона знайшла своє продовження на різних рівнях: комбінаторні ігри з модусами часу, принцип серійного зображення реальності, розмивання меж між дійсністю та текстом про неї та інші подібні прийоми – звичне явище в художній літературі ХХ ст., особливо в її постмодерний період.

#### *Джерела та література*

1. Борхес Х. Л. Алеф : прозові твори : пер. з ісп. / Х. Л. Борхес ; передм. В. Г. Наріжної. – Х. : Фоліо, 2008. – 572 с.
2. Борхес Х. Л. Інтерв'ю с Жаном Де Мийере [Електронний ресурс] / Х. Л. Борхес. – Режим доступа : [http://thelib.ru/books/borhes\\_horhe\\_luis/intervyu\\_s\\_zhanom\\_de\\_miyere-read.html](http://thelib.ru/books/borhes_horhe_luis/intervyu_s_zhanom_de_miyere-read.html)
3. Данн Д. У. Експеримент со временем / Д. У. Данн. – М. : Аграф, 2000. – 224 с.

4. Жід А. Фальшивомонетчики / А. Жід ; пер. з фр. В. Шовкун. – К. : Юніверс, 2005. – 392 с.
5. Зусева В. Б. «Фальшивомонетчики» А. Жида : Автора и роман героя [Электронный ресурс] / В. Б. Зусева // Новый филол. вестн. – 2006. – № 1. – Режим доступа : [http://ifi.rsuh.ru/vestnik\\_2006\\_1\\_15.html](http://ifi.rsuh.ru/vestnik_2006_1_15.html)
6. Издрик Ю. Флешка-2GB / Юрко Издрик. – К. : Грані-Т, 2008. – 248 с. – (Серія «De profundis»).
7. Кортасар Х. 62. Модель для сборки : рассказы / Х. Кортасар. – СПб. : Северо-Запад, 1992. – 672 с.
8. Шульд Bruno. Цинамонові крамниці. Санаторій під Клепсидрою : пер. з пол. / Bruno Шульд. – Львів : Форум видавців, 2004. – 361 с.

**Лавринович Лилия.** «Эксперимент со временем» Джона Данна и литературная практика XX века. В статье рассматриваются особенности влияния гипотезы британского мыслителя Дж. Данна о многомерной модели времени на литературно-художественную практику XX в. Гипотеза нашла свое продолжение на разных уровнях: комбинаторные игры с модусами времени, принцип серийного изображения реальности, размывание границ между действительностью и текстом о ней и др. Рассматриваются произведения Х. Л. Борхеса, А. Жида, Б. Шульца, Х. Кортасара, Дж. Барта, П. Акройда, Ж. Перека, Ю. Издрика и др.

**Ключевые слова:** хронотоп, игры с временем-пространством, серийное изображения реальности, комбинаторная поэтика.

**Lavrynovych Lilya. B.** «An Experiment with Time» by John Dunn and literary Practice of the twentieth century. The article discusses the features of the influence of the hypothesis British philosopher John Dunn of the multidimensional model of time on the literary and artistic practice of the twentieth century. The hypothesis was continued at different levels: combinatorial game with modes of the time, the principle of serial images of reality, blurring the boundaries between reality and the text of her etc. Considered works of J. L. Borges, A. Gide, B. Schulz, J. Cortázar, J. Barth, P. Ackroyd, G. Perec, Yu. Izdryk etc.

**Key words:** time-space, playing with time-space, mass image of reality, combinatorial poetics.

Стаття надійшла до редколегії  
18.04.2013 р.

УДК 2.821.161.2-1.09

Галина Левченко

## Метафізичний бунт у житті й творчості Лесі Українки

У статті розглянуто різні аспекти метафізичного бунту (в інтерпретації А. Камю) у світоглядній позиції Лесі Українки: апокрифізація релігійних тем і незгода з божеством, іронічне переосмислення релігійних образів та богословської риторики, творення альтернативної релігії та потреба належати до сакралізованої спільноти, бунт проти смерті та естетичне самогубство.

**Ключові слова:** екзистенційний бунт, метафізичний бунт, альтернативна релігія, трагізм, абсурд.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Метафізичний бунт, за Альбером Камю, полягає у повстанні людини проти своєї долі, у запереченні кінцевих цілей людини та світобудови. Метафізичний бунтар повстає проти долі, рокованої людині внаслідок належності до людського роду. Метафізичний бунтар стверджує, що її обділила й обманула сама світобудова [6, с. 168]. Метафізичний бунт виявляється насамперед у ставленні до релігії і міфів, оскільки останні для того й покликані, щоб примирити людину зі смертю, а з погляду екзистенціалізму – запропонувати їй ірраціональну територію для втечі від ситуації абсурду. На нашу думку, екзистенціалістський концепт метафізичного бунту може дещо доповнити і прояснити світоглядну позицію Лесі Українки щодо релігії.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Якщо радянські літературознавці, перебуваючи під ідеологічним тиском, зайняли однозначну позицію – визначаючи поетесу як атеїстку, то в сучасних розвідках пропонується ряд інших означень, котрі хоч і не співвідносять світогляд Лесі Українки з певною релігією в ортодоксальному вияві, проте вказують на небайдужість її до духовних шукань. Уже М. Євшан свого часу відчув суголосність