

spatial model in fine literature. First, it was stated that the so-called reality is in fact never accessible for human perception – only in adopted version of phenomenal reality; evolutionary human beings developed and improved ability to extend simulation with dreams about possible worlds – the basics of culture, fine arts and philosophy. Inevitable laws of perception (max of three spatial dimensions and one temporal, first-person perspective of human experience, ego-centeredness of world model) put their limitations upon literary rules of spatial representation. Both VR-expert F. Biocca and philosopher T. Metzinger interested in the phenomenon of attention – special mechanism of internal resource allocation, causing shifting of details, maintaining shift between the so-called physical world and imaginable world. Deictic shift theory, funded in the framework of narratology, is close in touch with some ideas of VR-theory. Some ideas of spatial limitations in literature and work of attention were demonstrated based on material of novels «Perdido Street Station» by China Miéville and «The Cult» by Lubko Deresh.

Key words: Space, model, world, Self-model, attention, representation, simulation.

Отримано: 14 липня 2017 р.

УДК 821.111-31.09

О. Г. Шаповал

КОНЦЕПЦІЯ ЧАСУ В РОМАНІ В. ГОЛДІНҐА «ВІЛЬНЕ ПАДІННЯ»

Творчість Вільяма Джеральда Голдінґа, лауреата Нобелівської премії з літератури 1983 року, з повним правом може бути віднесена до найбільш яскравих, складних і неоднозначних явищ світової культури другої половини ХХ ст. Глибокий філософський зміст та відчутна амбівалентність його романів відкривають шлях для широкого кола інтерпретаційних досліджень творчості письменника. Проте, опублікований у 1959 році роман «Вільне падіння» («Free Fall») і досі не отримав достатнього висвітлення у літературознавчих розвідках. І у західному, і у вітчизняному літературознавстві роман здебільшого вивчається у контексті загального аналізу творчої спадщини письменника (С. Бойд, Дж. Бейкер, В. Тимофєєв, С. Павличко, Л. Мірошніченко та ін.). Актуальність даної розвідки визначається необхідністю спеціального дослідження роману і, зокрема, зверненням до проблеми часу, яка є однією з центральних і найбільш симптоматичних для літератури ХХ ст.

Зацікавлення проблемою часу знайшло своє відображення як у філософії, так і в літературі минулого століття. Час займає особливе місце в моделі світу, яка характеризує ту чи іншу культуру, поряд з такими компонентами цієї моделі, як простір, причина тощо. Тільки через низку трансформацій, що відбулися з усвідомленням часу, виникло його сучасне розуміння. Під впливом ньютонівської фізики час сприймався як константа, послідовність дискретних моментів, на кшталт точок на прямій або секундних відміток на годиннику. У ХХ столітті філософія життя (А. Бергсон), феноменологія (М. Гайдеггер) та екзистенціалізм (Ж.-П. Сартр) об'єдналися в різкій критиці щодо уявлення про час, сформоване на основі механіки. Філософи наголошували на особливій функції часу в культурі і внутрішньому житті особи. За А. Бергсоном, час – це не зовнішня характеристика життя, що базується на означенні його плинності, а найбільш істотне визначення його змісту. Філософ заперечував можливість об'єктивного пізнання часу, оскільки дійсний час, як внутрішнє переживання тривалості, неподільний і лише людина створює уявлення про його подільність, намагаючись його структурувати, надати йому характеристик простору. А. Бергсон протиставляє час реальний, як тривалість душі, часу умовному, що конструється наукою і буденним мисленням із практичною метою – вимірювання. Відтак, основу свідомості формує пам'ять, яку філософ визначає як безперервний зв'язок часової реальності [1]. Також у феноменології час розглядається як осередок буття й людської свідомості. Це не об'єктивний час (існування якого не заперечується так само, як існування об'єктивного простору), а тимчасовість, темпоральність самої свідомості й, насамперед, її первинних модусів – сприймання, пам'яті, фантазії, людського буття (М. Гайдеггер), людської реальності, суб'єктивності. Новий погляд на час як на суб'єктивну категорію людського існування знайшов відображення і в художній літературі. З часів Марселя Пруста, Томаса Манна, Германа Гессе проблематика часу стає однією з провідних у літературі ХХ століття.

Питання часу стає центральним і в романі В. Голдінґа «Вільне падіння». Твір приніс автору славу письменника-екзистенціаліста, адже його проблематика торкається базових для філософії екзистенціалізму питань вибору, свободи та відповідальності, самоідентифікації, смерті як найпотаємнішої суті людського існування, а також проблеми часу як характеристики буття людини.

Твір побудований як ретроспективна оповідь від першої особи, в якій переглядається життя протагоніста, Семюеля Маунтджоя. Відомий художник, шанована в суспільстві людина, він переглядає своє минуле, сподіваючись знайти той момент, коли втратив свободу, можливість вільного вибору, коли з чистої та наївної дитини перетворився на егоїстичну та цинічну істоту, огидну самому собі. Герой-оповідач, звертаючись безпосередньо до читача, повідомляє про своє бажання написати книгу, «if I write my story as it appears to me, I shall be able to go back and select» [4, 7]. Він не може цього зробити близькими йому засобами живопису, адже «it is like the rectangle of canvas, a limited area however ingeniously you paint» [4, 7]. Саме роман постає тією моделлю «that will include me, even if the outer edges tail off into ignorance» [4, 9]. Так роман «Вільне падіння» набуває ознак метапрози: «одночасно створювати белетристику і робити спостереження стосовно створення цієї белетристики» [5, 6]. Образ реципієнта у творі моделюється як прямими зверненнями автора до читача: «With whom then? You? ... And who are you anyway?» [4, 8], так і коментарями зображуваних подій з позиції автора-протагоніста та філософськими роздумами. Задум роману виникає у Маунтджоя у повоєнні роки. Переживши своєрідну епіфанію у камері концтабору, Сем відкрив для себе двоїстість природи людини, визнав свою «винність» і почав шукати витоки внутрішньої темряви, втрати свободи. Отже, запропонований роман – це шлях самопізнання, самоідентифікації, спроба знайти «the connection between the little boy, clear as spring water, and the man like a stagnant pool» [4, 9].

Час дії роману визначений досить точно й охоплює життя протагоніста від народження до моменту написання книги. Першою календарною датою в романі є рік народження героя: «In 1917 there were victories and defeats, there was a revolution. In face of all that, what is one little bastard more or less?» [4, 10]. Важливим видається протиставлення тут історичних подій і особистої долі людини. Даний мотив знаходить своє відображення і у подальшій оповіді: «I welcomed the destruction that war entails, the deaths and terror ... Why bother about one savaged girl when girls are blown to pieces by the thousands?» [4, 132], що дозволяє говорити про протиставлення історичного часу особистісному. Іншою історичною подією, яка допомагає встановити час дії, є згадка про те, що знайомство з Теффі й розставання з Беатріс відбувається восени під час «phoney war» [4, 125], тобто у 1939 році. Наприкінці роману під час відвідування божевільні Сем дізнається, що Беатріс знаходиться там вже сім років, з часу їх розставання. Відповідно, історичний час дії роману охоплює біля 30 років. Але вже на початку твору автор висловлюється проти подібного лінійного підходу до сприйняття часу: «time is not to be laid out endlessly like a row of bricks. That straight line from the first hiccup to the last gasp is a dead thing» [4, 6]. Висувається ідея про два модуси часу: «effortless perception», яке є для людини «native ... as water to the mackerel» [4, 6] та пам'ять. Пам'ять визначається як «a sense of shuffle fold and coil, of that day nearer than that because more important, of that event mirroring this, or those three set apart, exceptional and out of the straight line altogether» [4, 6]. Суголосно з теорією Берґсона саме в пам'яті минуле продовжує існувати в сьогоденні: «My yesterdays walk with me. They keep step, they are grey faces that peer over my shoulder» [4, 5]. Пам'ять в трактуванні французького філософа фактично тотожна свідомості, вона співпадає з нею «за протяжністю» [1, 248]. Американський літературознавець Джон Крейн зазначає, що Ґолдінґ у романі «Вільне падіння» не просто перефразовує концепції Берґсона, а представляє їх у поетичній формі [3, 136]. Для Семюеля Маунтджоя пам'ять є визначальною складовою сутності людини: «Man is not an instantaneous creature, nothing but a physical body and the reaction of the moment. He is an incredible bundle of miscellaneous memories and feelings, of fossils and coral growths. I am not a man who was a boy looking at a tree. I am a man who remembers being a boy looking at a tree. It is the difference between time, the endless row of dead bricks, and time, the retake and coil» [4, 46]. Отже, на думку героя-оповідача сприйняття часу за принципом «the retake and coil» дозволить йому віднайти момент втрати свободи волі, який став ключовим у формуванні його теперішньої особистості.

Згідно з цією концепцією часу Семюель починає свою розповідь з опису літнього дня у парку, коли він вперше відчув «смак свободи», який можна пізнати лише через власний досвід – «like a colour or the taste of potatoes» [4, 5]. Цей епізод стає першим в його розповіді не тому, що він був тоді дитиною, «a baby almost; but because freedom has become more and more precious to me as I taste the potato less and less often» [4, 6]. Перші три розділи роману хронологічно послідовно зображують дитинство Сема у Поганому провулку, його дружбу із Джонні Спрегом і Філіпом Арнольдом, його перебування у палаті лікарні, а також дитячі «злочини»: вимагання етикеток у молодших школярів, плювок на церковний вівтар і завершуються визнанням невинності маленького Семюеля: «He is some other person in some other country to whom I have this objective and ghostly access» [4, 78].

Перший часовий зсув оповіді відбувається у IV розділі, коли оповідач, випустивши велику частину розповіді про шкільні роки, звертається до значно пізнішого за часом, але важливішого

за значенням моменту: дня, коли він перейшов міст на шляху до Беатріс. Завдяки часовому зуеву образ моста набуває символічного значення, розділяючи два періоди життя Семюеля. У дитинстві – позачасовий світ Поганого провулку і лікарняної палати («I can switch my mind from the world of Rotten Row to the world of the ward as from planet to planet. I have a sense of timelessness in both places» [4, 70]), де Сем почувався абсолютно вільним: «I danced down one for joy in the taste of potatoes. I was free. I had chosen» [4, 6]. Маленький Сем ще абсолютно переконаний, що всі шляхи однаково цікаві і жоден з них не вимагає пожертвувати іншими заради нього. У теплому, бурхливому, одночасно простому й складному світі Поганого провулка не було потреби обирати між Ма та Іві, Джонні й Філіпом – вони існували одночасно і поєднувались у Семюелі. Лише перетнувши міст, який вів до Беатріс Айфор, саме ім'я якої містить необхідність одного вибору і відкидання інших (англ. Ifor – дослівно «я для». – О.Ш.), Семюель втратив свою свободу. З точки зору фабульної хронології події IV розділу відбуваються безпосередньо після розділу XII, наприкінці якого наполегливе питання Семюеля про точку відліку його падіння вперше залишається без відповіді. У спробі віднайти точний момент втрати своєї свободи Семюель переглядає всі найважливіші моменти свого життя: «Is this the point I am looking for?» запитує він у другому розділі після того як його спіймали за вимаганням етикеток у молодших школярів, відповідь з'являється негайно: «No. Not here» [4, 52]. «There?» запитує він знову після епізоду з плюванням на вітвар «No. Not there» звучить відповідь спочатку на початку, а потім в кінці третього розділу. Те саме запитання і така ж відповідь з'являються наприкінці VI та XI розділів. Завжди звучить заперечна відповідь, окрім розділу XII, який завершується знаком питання: «What is important to you? 'Beatrice Ifor' ... She dislikes you. 'If I want something enough I can always get it provided I am willing to make the appropriate sacrifice'. What will you sacrifice? 'Everything'. Here?» [4, 236].

Початок IV розділу є своєрідним віддзеркаленням першого епізоду спогадів, де перед маленьким Семом «The graveled paths of the park radiated ... and all at once I was overcome by a new knowledge. I could take whichever I would of these paths» [4, 6]. На початку четвертого розділу Сем зупиняє свій велосипед на світлофорі перед залізничним мостом. Перед ним в усі боки розбігаються потоки автомобілів та залізничні колії, проте відчуття свободи вже полишає його: «No. I was not entirely free. Almost but not quite» [4, 79]. Символічно образ світлофора попереджає Семмі про незворотність обраного шляху, дає час подумати і повернути назад, але хоча «there was nothing physical to stop me and only the off-chance of seeing Beatrice to push me on» [4, 81]. Перетнувши міст Семмі вже ніколи не почувався вільним, його почуття змінюються на «lost», «caught», «trapped» [4, 81] він перейшов від світу невинності до світу винних, від позачасового світу дитинства до дискретного часу дорослого життя.

Концепція часу у вигляді «закільцьованих повторних дублів» («the retake and coil») зумовлює складну структуру роману, який «майже графічно чітко демонструє вузли свого механізму, як старанно виконане креслення» [2, 310]. Спогади віддзеркалюються один в одному: дитячий страх темряви у будинку священика і екзистенційне переживання у камері концтабору, «катування» Беатріс і психологічне катування доктора Хальде, знайомство з Беатріс і знайомство з Теффі, «одкровення» у дитинстві при спогляданні дерева і одкровення після виходу з камери – спогади перегукуються, навіть перетворюються один на одного. Так, сон Семюеля після його розставання з Беатріс стає реальністю через багато років при відвідуванні бувшої коханої у божевільні.

Відчуття часу відіграє настільки важливу роль у розкритті сутності буття людини, що герой-оповідач ототожнює себе з годинником «Yet I was wound up. I tick. I exist» [4, 10]. Плин часу метафорично втілений і в образі пожилця в будинку матері Сема: «But even more remarkable was his breathing, quick as a bird's and noisy, in out, in out, in out, all the time, tick tick tick», «... I could hear him up there, through the single deal boards, tick tick tick» [4, 28]. Для маленького Сема годинник, навпаки, набуває рис людини: «Then the clock woke me. All night it had ticked on, repressed, its madness held and bound in; but now the strain burst. The umbrella became a head, (the clock beat its head in frenzy), trembling and jerking over the chest of drawers on three legs until it reached a point where the chest would begin to drum in sympathy, sheer madness and hysteria» [4, 31]. Подібні метафоричні образи певним чином суперечать нелінійній концепції часу, заявленій на початку роману. Мотив людина-годинник тісно пов'язаний з мотивом смерті, найпотаємнішої суті людського існування. Смерть пожилця маленький Семмі символічно переплутує з зупинкою годинника «Once, near midnight, I woke with a jolt because the clock had stopped so that I was menaced and defenceless ... I found that I had made a quite incomprehensible mistake, for I could hear clearly how the alarm clock was still hurrying on towards the hysterical explosion ... tick tick tick» [4, 27].

Таким чином, проблема часу у романі набуває філософського забарвлення: час визнається базовою категорією у пізнанні буття й самопізнанні. Темпоральна концепція будується на протиставленні лінійного і нелінійного часу, визначаючи структурну організацію художньої оповіді.

Список використаних джерел

1. Бергсон А. Опыт о непосредственных данных сознания : собр. соч. в 4 т. – М. : Московский клуб, 1992. – Т. 1. – 1992. – 336 с.
2. Тимофеев В. Между раем и адом / В. Тимофеев // Свободное падение / У. Голдинг. – СПб. : Азбука, 2000. – С. 307–316.
3. Crane J.K. Golding and Bergson : The Free Fall of Free Will / John K. Crane // The Bulletin of the Rocky Mountain Modern Language Association. – Vol. 26. – No. 4 (Winter). – 1972. – P. 136–141.
4. Golding W. Free Fall / William Golding. – N.-Y. : Harcourt, Brace, 1962. – 260 p.
5. Waugh P. Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction / P. Waugh. – London and New York : Methuen, 1984. – 176 p.

Анотація. Стаття присвячена дослідженню концепції часу в романі В. Голдінга «Вільне падіння». Аналізується її зв'язок із темпоральною концепцією А. Бергсона, вивчається вплив концепції часу на структурну організацію оповіді.

Ключові слова: час, темпоральність, пам'ять, мотив, структура.

Summary. The article deals with the research of the W. Golding's «Free Fall» from the point of view of the time conception. The changes in time perception in the twentieth century have been investigated. It was found out that time took a special place in the world model, characterizing different cultures together with space and reason as other components of this model. The modern understanding of the time appeared after the row of transformations in the time perception. In the philosophy and literature of the twentieth century time is seen as a cell of existence and human consciousness. It isn't an objective time but a temporality of the consciousness, first of all of its primary displays such as perception, memory, fantasy, subjectivity, human existence and reality. The influence of these conceptions on the narrative structure of the Golding's «Free Fall» has been explored. The author declines the linear time perception and distinguishes two time modes: effortless perception and memory. A man's life appears to be an elaborate synthesis of those two time-scales. Memory declares to be the constituent part of a man's essence and self-identification. The contrasting of historical events and personal fate of man has been explored. The role of time transpositions and their influence on the narrative structure has been analyzed. The metaphorical descriptions of a man as a clock and alarm clock personifications have been examined. Thus, the problem of time in the novel acquires the philosophical colouring: time is ascertained as a base category in a cognition of existence and self-knowledge. Temporal conception is built on the linear and nonlinear time contrasting, determining structural organization of the narrative.

Key words: time, temporal conception, perception, memory, linear time, nonlinear time.

Отримано: 14 серпня 2017 р.

УДК 821.161.2.09''19''

Т. М. Шарова

ФІЛОСОФСЬКІ ВІЗІЇ ПРОЗИ К. ГОРДІЄНКА

Особливий інтерес і дискусії у ХХ ст. викликали питання про жанрову розмаїтість філософської прози. Літературна спадщина К. Гордієнка вміщує значну кількість романів, повістей та оповідань, науково-популярних нарисів, а також літературно-критичних праць, які мають філософський зміст. Філософічність прози митця слова виявляється не на рівні теоретизування, а є властивістю світовідчуття, світобачення. Для К. Гордієнка характерний високий рівень філософсько-естетичного осмислення дійсності. У його творах можна віднайти цільність і оригінальність вирішення буттєвих проблем. Такі проблеми цікавили письменника здебільшого в морально-філософському плані.

У літературознавстві ХХ ст. помітні плідні спроби обґрунтування меж філософської прози, осмислення її поетики, вивчення авторської позиції (Багалій Д., Петров В., Ковалівський А., Костецький П., Єфремов С.). Сьогодні філософські ідеї в літературі зринають у працях таких філософів Бистрицького Є., Поповича М., Сверстюка Є. Літературознавець, доктор філологічних наук, професор Л. Кавун акцентує увагу на тому, що «У творчій практиці письменників 20-х років ХХ століття проступає владне прагнення до творення нових художніх форм і структур, витворюються нові синтетичні, літературні жанри: етюд..., кіноповість, філософська проза тощо» [6, 6].