

ПЕРЕДУМОВИ МОДИФІКАЦІЇ ТЕМПОРАЛЬНОЇ СТРУКТУРИ МОДЕРНІСТСЬКОЇ ПРОЗИ ПОЧАТКУ ХХ СТ.

У статті доведено, що на початку ХХ ст. завдяки науковим концепціям відбулася інверсія категорії часу, що проявилось, великою мірою, і в художньому світі. Одним із визначальних принципів поетики письменників ХХ ст. стає оригінальне художнє моделювання темпоральності художніх творів, що виражалось порушенням хронологічної послідовності сюжетних подій, часовими зміщеннями, уведенням кількох часових площин одночасно тощо (М. Пруст, Дж. Джойс, В. Вулф, В. Фолкнер та ін.).

Ключові слова: *категорія часу, темпоральність, хронологічність, тривалість, модернізм.*

The article proves that in the early twentieth century due to scientific concepts the category of time was inversed and this event was manifested in the art world. One of the key principles of poetics of the twentieth century writers is an original artistic creation of temporal structure of their works. It was mainly expressed by the violation of the chronological sequence of story events, by time shifting, by the insertion of several temporal spaces simultaneously, etc. (M. Proust, J. Joyce, V. Woolf, V. Faulkner etc.)

Key words: *category of time, temporality, chronological order, duration, modernism.*

Час – одна з найважливіших категорій буття, що охоплює все життя людини. Минаючи у часі, вимірюючись одиницями часу, людське життя володіє основними його властивостями, безпосередньо керується темпоральними законами Всесвіту. Як і час, життя людини за своєю суттю незворотне: динаміка життя є лінійним процесом, низкою безперервних подій від народження людини аж до її смерті, що відбуваються в єдиному незворотному напрямі. Міфологічне уявлення про бога часу Кроноса, котрий пожирав своїх дітей, відбиває розуміння часу як універсального чинника появи і зникнення суцього, першоначала світу та його кінця.

Будучи однією з універсальних категорій, що створює основу будь-якої світоглядної системи, концепт часу привертав до себе увагу дослідників різноманітних наукових напрямів різних епох і культур (епістеміологічна концепція часу Аристотеля, субстанціальна концепція часу Плотіна, психологічне трактування часу Августином, філософська концепція взаємодії часу і свідомості І. Канта та ін.). Погляди на

темпоральну структуру світу в різні періоди суттєво відрізнялися, оскільки розуміння часу тісно взаємодіє з розвитком наукових уявлень про нього (М. Д. Ахундов, М. С. Каган, Ю. Б. Молчанов, Н. І. Трубніков, В. Н. Ярская та ін.).

Актуальність проблеми полягає в необхідності осмислення нових поглядів на часову структуру світу та дослідження оригінального художнього моделювання темпоральності письменниками початку ХХ ст.

Мета статті – проаналізувати передумови модифікації темпоральної структури модерністської прози початку ХХ ст.

Наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст., у зв'язку з новим етапом розвитку наукової парадигми відбувся радикальний переворот у розумінні простору і часу (йдеться про наукові концепції А. Айнштейна, В. Джеймса, А. Бергсона, Е. Гуссерля, М. Гайдеггера, М. Бахтіна, П. Рікера, Д. Лихачова, Ю. Лотмана та ін.). І хоча ще у другій половині ХІХ ст. у науковому знанні виявлялася непереконливість визначення часу як абсолютної величини, аж до 1905 р. категорія часу, ґрунтуючись на принципах ньютонівської механіки, вважалася самостійною субстанцією світу. За короткий проміжок історичного часу численні наукові відкриття один за одним руйнували злагоджену протягом століть темпоральну систему світобудови.

На початку ХХ ст. німецький фізик А. Айнштейн остаточно заперечив субстанціональну концепцію часу і заклав основи теорії відносності, згідно з якою абсолютного простору і часу не існує.

Відповідно до теорії Айнштейна, категорії простору і часу мають фізичний зміст тільки як визначення порядку подій, пов'язаних між собою матеріальною взаємодією: «Про точки простору і миті часу говорили так, ніби вони були абсолютною реальністю. Не помічалось, що істинним елементом просторово-часової локалізації є подія...» [3, 93]. Отож, згідно з теорією відносності, просторово-часові параметри вторинні щодо взаємодії матеріальних систем, є їхніми структурними властивостями. Лише події володіють фізичною реальністю, а не ті точки простору і моменти часу, в яких вони локалізовані. Сам Альберт Айнштейн так пояснював зміст теорії відносності: «Суть така: раніше вважали, що коли яким-небудь дивом усі матеріальні речі раптом зникли, то простір і час залишились би. Згідно з теорією відносності, разом з речами зникли б і простір, і час» [5, 115]. Теорія відносності А. Айнштейна, здійснивши переворот не лише у фізиці, а й у всій сфері людського інтелекту, сприяла створенню нової концепції світу у ХХ ст.

Уже згадуваний нами французький філософ Анрі Бергсон, чільний представник інтуїтивізму та філософії життя, є ще одним науковцем, чий погляди суттєво вплинули на трактування категорії часу у ХХ ст.

Створена ним філософська концепція «тривалості» часу дала можливість стверджувати існування у межах свідомості єдиної часової структури зі взаємопроникними минулим, теперішнім і майбутнім. Елементом, що забезпечує цю єдність, скріплюючи між собою модуси часу, є людська свідомість. У тривалому життєвому потоці людина живе сьогоднішнім, пам'ятаючи про минуле й очікуючи майбутнього.

Анрі Бергсон переконував, що у темпоральній єдності моменти часу взаємодифузні, вони мають властивість нанизуватися і підсилювати один одного. Філософ порівнював тривалий час свідомості з клубком, який, збільшуючись, не втрачає нагромадженого. Бергсон запевняв, що тривалість часу є певною мисленневою конструкцією, а не матеріальним явищем, і тому не має нічого спільного з числовим розрахунком. «Уявлення про множинність «взаємопроникнення» повністю відрізняються від кількісної множинності – уявлення про тривалість гетерогенні, якісні, творчі...» [2, 13]. Згідно з автором, така цілісність часу і призводить до того, що його неможливо зобразити за допомогою точок на математичній лінії. Тривалість досягається лише шляхом споглядання, її можна пережити, відчутти інтуїтивно. Тривалість часу схожа до тяглості мелодії: ми сприймаємо послідовність звуків симультанно, що і створює певну музичну єдність. Тяглість мелодії не припускає розчленування її на окремі ноти, в іншому ж випадку, зникає співзвуччя, а отже, і сама мелодія. Так і плинність часу не може бути адекватно представлена роз'єднаними моментами, часовою послідовністю «до» і «після».

На думку А. Бергсона, «переживання» часу належить до властивостей людської свідомості: «Коли я дивлюсь на циферблат годинника та стрілки, що рухаються відповідно до коливань маятника, то я вимірюю не час, наскільки б це не було очевидним, – я фіксую одночасність, а це зовсім не одне і те ж. У зовнішньому просторі є тільки розташування стрілок щодо маятника і при цьому нічого від позицій минулого. Тільки в мені є процес організації і взаємопроникнення, що творить реально тривалий час. Лише завдяки моєму внутрішньому маятнику, що відміряв коливання минулого, я можу відчутти ритм теперішнього часу» [1, 492].

Автор концепції «тривалого часу» уявляв темпоральні модуси – минуле, сьогоднішнє і майбутнє – як взаємодоповнювальні субстанції. Справжньою реальністю є не зовнішні атрибути життя, а внутрішнє єство особистості, людська свідомість.

Революційні зміни стосовно концепту часу, що відбулися у суспільній свідомості на зламі століть, великою мірою проявилися і в художньому світі. Цілком погоджуємося з Д. С. Лихачовим, який акцентував увагу на тому, що «категорія часу має все більше і більше значення для сучасного розуміння світу і для сучасного відображення цього

світу в мистецтві... Література більшою мірою, ніж будь-який інший вид мистецтва, стає мистецтвом часу. Час – його суб'єкт, об'єкт і спосіб зображення. Усвідомлене відчуття руху і плинності світу в різноманітних формах часу пронизує собою літературу» [4, 210]. Загалом, з погляду свого історичного розвитку, художній час є мінливою категорією, що трансформується під впливом різноманітних зовнішніх факторів, наприклад: жанр твору, літературна традиція, особисті уявлення автора тощо. І оскільки художній час, на противагу реальному, є поняттям уявним, фікційним, це дає змогу авторові вільно моделювати його в межах художнього твору. Отож, митець початку ХХ ст., збентежений та заінтригований новими темпоральними концепціями, певною мірою спонукається до експериментування з категорією часу у власній творчості. Справедливо помічено, що час стає «центральною драмою персонажів ХХ століття» [9, 213].

На противагу образотворчому мистецтву, специфіка літератури полягає у тому, що вона здатна відтворити події та явища, що тривають у часі. До того ж час у літературному творі має виражений відкритий характер. Читаючи текст, реципієнт уявляє чи здогадується про події, що мали/могли б мати місце у художньому минулому/майбутньому, хоча безпосередньо про них у тексті не йдеться.

Американський науковець Х. Мейергофф у праці «Час у літературі» припускає, що усвідомлення людиною незворотності часового вектора стає найістотнішим аспектом перцепції часу у ХХ ст., адже смерть у такому випадку постає неминучою очевидністю людського життя [12, 65 – 66]. Аналізуючи прояви сприйняття часу у літературі, автор наголошує, зокрема, що саме у творчості письменників ХХ ст. (Марсель Пруст, Джеймс Джойс, Вірджинія Вулф, Френсіс Скотт Фіцджеральд та ін.) з'являються найсміливіші модифікації темпорального мислення. Традиційні уявлення про час у модерністському романі поступилися творчим експериментам над розширенням його семантичних, функціональних та структурних аспектів.

Порушення часового порядку, традиційної для реалістичної літератури хронологічної послідовності, стає одним із визначальних принципів поетики модерністського роману. Художній час завдяки творчій інтерпретації отримує у модерністських творах немовби інший вимір, зникає його пряма залежність від перебігу часу у реальній дійсності. Поль Сартр, аналізуючи художній час у літературі, прийшов до переконання, що більшість сучасних йому письменників – Марсель Пруст, Джеймс Джойс, Джон Дос Пассос, Вільям Фолкнер, Андре Жід і Вірджинія Вулф – «спробували, кожний на свій лад, скалічити час. Одні відібрали у нього минуле і майбутнє і звели до чистої інтуїції миті;

інші, такі як Дос Пассос, перетворили його на органічну і механічну пам'ять. Пруст і Фолкнер просто відтяли часові голови; вони відібрали в нього майбутнє, тобто вимір вільного вибору та дії...» [8, 191].

Оригінальне художнє моделювання темпоральності виявлялося на рівні композиційної структури через різноманітні часові зміщення, головню, завдяки ретроспективним екскурсам чи проспективним відхиленням; уведенню кількох часових площин одночасно; навмисного сповільнення розгортання сюжету за допомогою ліричних відступів, філософських роздумів, статичних описів тощо (ретардація) чи то свідомого пришвидшення системи подій (акселерація); реактуалізації міфологічного часу, зумовленого мистецьким відтворенням архаїчного світогляду.

Зростання суб'єктивного чинника, зумовлене ускладненням картини світу, спонукає письменників-модерністів до зміщення акцентів з реального часу на його суб'єктивну перцепцію у власній художній творчості. Переживання темпу і ритму подій, що підпорядковується головню враженням і почуттям особистості, набуває нового змісту та осмислюється як важливий матеріал художнього зображення: «У художньому творі форма повинна сама собою утворювати матеріал, заради якого й існує художній твір. Ця форма, що водночас є і матеріалом, не повинна виражати нічого, окрім себе самої... Зміст художнього твору є ніщо інше, як саме формоутворення» [7, 12 – 13].

Художній час модерністської прози постає не лише необхідною умовою розгортання сюжету, а й предметом постійних філософських роздумів автора і героїв, самостійним об'єктом художнього зображення. «Те, що колись було засобом, стало чистим, самоцінним, самотворчим», – констатує Казимир Малевич, один із найвідоміших модерністських новаторів початку ХХ ст. [6, 342].

Намагання модерністських письменників повернути час є не чим іншим, як відчайдушною спробою звільнитися від влади часу. Але чи є ця спроба результативною? Вільям Фолкнер устами одного з героїв свого роману «Крик і шал» констатує абсурдність бажання людини володіти часом чи бодай якимось контролювати його: «Батько дав мені зі словами дідів годинник, кажучи: «Дарую тобі, Квентине, цю гробницю всіх надій та сподівань... Дарую не для того, щоб ти пам'ятав час, а щоб хоча інколи забував про нього на мить-другу і не марнував своє життя, намагаючись підкорити його собі. Тому що перемогти не дано людині, – сказав він. – Навіть вступити в бій не дано. Дано лише усвідомити на полі битви власну нерозсудливість і відчай; перемога ж – ілюзія філософів і дурнів» [10, 76].

Отже, загалом у модерністському дискурсі виявляється тенденція до ускладнення художнього часу – М. Пруст, Дж. Джойс, В. Вулф,

Т. Манн, Ф. С. Фіцджеральд, В. Фолкнер, Ф. Кафка, М. Булгаков та ін. Важливо зазначити, що кожен з модерністських письменників, виходячи з власних мистецьких переконань та структури літературного твору, вдавався до оригінальної модифікації художнього часу в межах своєї творчості. Польський літературознавець Роман Карст з цього приводу зазначає: «Якщо у Пруста стрілки годинника, спонукувані пружиною пам'яті, рухаються назад, а у Джойса вони, коливаючись від сили асоціацій, метушаться, як одержимі, в різних напрямках, то у Кафки стрілки годинника взагалі стоять на місці» [11, 94]. У кожного окремого письменника оригінальна темпоральна структура художнього твору виражає його творчий задум, ідеостиль і світобачення.

Література

1. Блауберг И. И. Анри Бергсон / И. И. Блауберг. – М. : Прогресс-Традиция, 2003. – 671 с.
2. Блауберг И. И. Анри Бергсон и философия длительности / И. И. Блауберг // Бергсон А. Творческая эволюция. – Минск : Харвест, 1999. – С. 3–17.
3. Депенчук Н. П. Научно-техническая революция и современное естествознание / Н. П. Депенчук – К. : Наукова думка, 1978. – 456 с.
4. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. – [3-е изд., доп.]. – М. : Наука, 1979. – 360 с.
5. Львов В. Е. Жизнь А. Эйнштейна / В. Е. Львов. – М. : Молодая гвардия, 1959. – 378 с.
6. Малевич К. Государственникам от искусства / К. Малевич // Неизвестный русский авангард в музеях и частных собраниях / авт.-сост. А. Д. Сарабьянов. – М. : Советский художник, 1992. – С. 338 – 342.
7. Модернизм. Анализ и критика основных направлений / [сб. ст. / НИИ теории и истории изобразит. искусств Акад. художеств СССР; под ред. В. В. Ванслова, М. Н. Соколова. Изд 4-е перераб. и дополн.]. – М. : Искусство, 1987. – 302 с.
8. Мотылева Т. Л. О времени и пространстве в современном зарубежном романе / Т. Л. Мотылева // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Ленинград : Наука, 1974. – С. 186–209.
9. Эйзенштейн С. Избранные произведения в 6-и томах / Сергей Эйзенштейн. – М. : Искусство, 1964. – Т. 1: Автобиографические записки разных лет, замыслы. Краткая летопись жизни и деятельности, фильмография, библиография. – 1964. – 696 с.
10. Faulkner W. The sound and the fury : [a novel]. – NY: Modern Library, 1992. – 348 p.
11. Karst R. Drogi samotności. Rzecz o Franzu Kafce. – Warszawa: Czytelnic, 1960. – 197 s.
12. Miracky J. Regenerating the Novel: Gender and Genre in Woolf, Forster, Sinclair, and Lawrence. – NY: Routledge, 2003. – 178 p.