

проблематика поезій в період написання, определена связь между соціально-історическими процесами и художественним становлением писателя. На примере некоторых произведений произведена типология образов времени и пространства, установлена связь между внутренней эмиграцией писателя и герметической поэтикой, что положило основу художественного стиля литературного творчества Юрка Гудзя.

Ключевые слова: Время, пространство, хронотоп, типология, исихазм.

Summary

In this article the analysis of artistic and publishing differences of the collection "Little Concert for Lonely Chronop" from the early collection "Postscriptum to silence" has been done, the problematics of poems of time of writing have been revealed, the connection between socio-historical processes and artistic formation of a writer has been defined. The typology of time and space images has been carried out through the examples of some literary works, the connection between writer's inner emigration and hermetic poetics has been stated, that was the basis for further writing of Yurko Gudz.

Keywords: time, space, chronotop, typology, hesychasm.

УДК 821.161.2:7.071.1:82-94

Мочернюк Н. Д.,
кандидат філологічних наук,
ДВНЗ "Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника"

“ЧАС – ВЕЛИКИЙ МИТЕЦЬ”: ХРОНОТОПНЕ МИСЛЕННЯ ОЛЕКСИ ГРИЩЕНКА (НА МАТЕРІАЛІ МЕМУАРІВ “МОЇ РОКИ В ЦАРГОРОДІ”)

Відомий український маляр Олекса Грищенко залишив багату творчу спадщину і як талановитий письменник-мемуарист. Так, він автор цікавих мемуарів різного роду, які писав упродовж усього життя (“Мої роки в Царгороді” (1930), “Україна моїх блакитних днів” (1958), “Мої зустрічі з французькими мистцями” (1962), “Роки бурі і натиску” (1967)). “Не зважаючи на своє довге перебування поза Україною, та ще й віддалік від українських скупчень, Грищенко прегарно зберіг чисту літературну українську мову, і його писання визначаються чималою літературною вартістю. Беручи це до уваги, Об’єднання Українських письменників “Слово” обрало його своїм почесним членом”, – відзначив Святослав Гординський про Олексу Грищенко [1, 277]. Окремі його мемуари мали схвальну критику за кордоном, також неодноразово писав про Грищенка-письменника і С. Гординський. Між тим, варто привернути більшу увагу до цієї багатогранної особистості, враховуючи обидві ділянки його творчого обдарування – і малярство, і літературу. Через аналіз хронотопного мислення митця-універсаліста розкриваються його творчі засади, увиразнюється й естетико-філософський настрій епохи.

Для детального текстуального аналізу обрано перші спогади митця “Мої роки в Царгороді”, які вперше були видані французькою мовою 1930 року, а українське видання з’явилося в 1961 році в Мюнхені. Саме з тексту цих щоденникових записів і запозичено цитату, винесену у заголовок студії. “Час – великий митець. Він мирить і покриває все павутинням історичного мріяння”, –

нотує Олекса Грищенко, розмірковуючи про велич мистецтва [2, 234]. Час для автора існує саме як мірило вартості артефактів, їхньої значущості.

За теоретичний фундамент хронотопного аналізу правлять напрацювання Нонни Копистянської, зокрема її “Схеми художнього часу і простору”. Таким чином, в центрі уваги – часопросторова структура твору в аспектах соціально-історичного часу, авторського часу, сюжетного часу та ретроспекцій, жанрової природи твору [3, 312–316].

“Мої роки в Царгороді” найповніше розкривають особливості авторського часу, тісно пов’язаного із соціально-історичним часом. Щоденник, як відомо, вирізняється відсутністю темпоральної дистанції між часом писання та подією, про яку оповідає автор. Пунктирно окреслюється й сюжетний час, хоча для щоденників він не властивий. Олекса Грищенко документує своє життя від 10 листопада 1919 року, початку його перипетій, пов’язаних з від’їздом і дорогою, до 1921 року. 3 грудня 1919 він вже в Галаті, історичному районі Стамбула. 30 березня 1921 року датований останній запис у цьому мемуарному творі. Вряди-годи згадано події після Першої світової війни, зокрема в Росії, акцентовано на ролі Туреччини в тогочасній геополітиці. Грищенко не раз зустрічається в Стамбулі з утікачами з Росії (“масове переселення старої “буржуазної” Росії”) і стверджує, що не хоче повертатися туди. Цікаво, що турецький побит митця частково збігається з часом правління відомого реформатора країни Мустафи Кемалю Ататюрка (1920–1921). Та у щоденнику про це згадується кілька разів принагідно й вкрай побіжно. З розмов Грищенка зі своїми знайомими дізнаємося, що вся молодь за Кемалю [2, 151], імами, які перешкоджають малювати йому в кафе, проти Кемалю [2, 202], а ще в розкутому божественному товаристві митець фіксує *“тости за майбутнє Туреччини, нової Туреччини, кемалівської”* [2, 204].

Однак автора хвилює не так сучасність, як минуле, велике історичне минуле Константинополя. Справді, головним “героєм” праці Грищенка є не так він сам, як Царгород. Йому імпонує те, що *“тут можна дихати живою атмосферою віддалених епох”* [2, 128]. Темпоральний модус “минуле” потрібен письменникові, щоб передати велич мистецьких пам’яток Царгорода, занурити в епохи постання цих об’єктів та найскладніших випробувань історією. *“Vita brevis, ars longa”* – такий лейтмотив його мемуарної праці. Історія пробивається крізь пам’ятки давнини, як первісні тексти у палімпсесті. Юстиніан і Теодора, Костянтин Великий, династії Комненів і Палеологів, Мурад II Реформатор, Мохаммед Завойовник, Селім I Грізний, Сулейман Пишний, Роксолана та інші історичні епохи й особи зафіксовані в цьому своєрідному царгородському літописі Грищенка. *“Мої роки в Царгороді”* надзвичайно багаті на розмаїті темпоральні алузії. *“На жаль, характер цієї книги не дозволяє мені навести деякі історичні факти, які розкрили б взаємні зв’язки між Царгородом та нашими центрами культури...Усе те склалося б у цілі розділи історичної праці про основні елементи багатовікового виховання, сила якого змінюється і змінюється, не втрачаючи, проте, ніколи свого значення”* [2, 9–10], – бідкається у вступі до книги автор. Отож Грищенко – добрий знавець історії, який вловлює

у Царгороді віддзеркалення різних епох, однак не має змоги детально висвітлити їхню історію.

Разом з тим, Грищенко дає історії “сольну партію” в розділі “Облога”, де повертає читача до теми падіння Візантійської імперії в 1453 році. Це розширена історична ретроспекція. Його наратив тут не дисонує з автентичними історичними розвідками. До прикладу, можна порівняти розділ “Облога” з викладом Агатангела Кримського, що висвітлює ці ж події [5, 78–83]. Характерно, що ця трагічна подія обросла численними легендами в пам’яті народів. І Кримський, і Грищенко не утрималися від переказу окремих з них (однак історична розвідка спростовує правдивість наведеної легенди). Історія знадобилася для глибшого розкриття долі міста, а також ключового образу – церкви Святої Софії, в якій відбувся останній епізод облоги. Ще одна розлога ретроспекція, що вибивається з “сюжетного” плину подій, пережитих упродовж 1919–1921 років, – це спогади про Різдво в рідній стороні. Залюблений у Царгород і Схід загалом, Олекса Грищенко сумує за Україною.

Властиво, митець оперує частіше словом “культура”, ніж “історія”: *“Нашарування людської культури подібне до нашарування землі. Скільки подій, імен, щастя, стихійних лих і загибелів! І які парадокси судьби, що зустріла Константина Великого – основоположника блискучого міста – однаково, як і Мохаммеда Завойовника, який завдав йому смертельного удару”* [2, 74–75]. По суті, йдеться про історію, яку у Грищенка заступає культура. Історичне минуле існує для нього передусім у двох вимірах: Візантійська доба й епоха давніх султанів. Автор фіксує, як різні мистецькі пам’ятки зберігають сліди цих історичних зрізів. *“Артерії візантійського міста (як його топографія мало змінилася!) залишилися головними артеріями оттоманської столиці”* [2, 78], – підсумовує, до прикладу, він. У книзі Грищенка переплітається культура Сходу й Заходу, мусульманство й християнство. Зрештою, митець вловлює подібність між турками й українцями: *“Так, ви подібні до нас, українців, як і ми, ви перебуваєте між Сходом і Заходом. Ви одідичили на свій спосіб візантійську культуру. Араби і перси для вас це те, що Азія для нас”* [2, 151]. Отож царгородський звіт експлікує різні творчі процеси і явища в українському мистецтві у світлі візантійського “вогнища”, що *“має кальорійну силу для нашої культури”* [2, 10]. Крім того, варто нагадати, що ще в 1913 році вийшла книжка Олекси Грищенка “О связях русской живописи с Византией и Западом”, що засвідчує давній і стійкий інтерес митця до теми візантійської спадщини.

“Мої роки в Царгороді” як щоденник викликають асоціації з “Журналом” Тараса Шевченка. Зрештою, непоодинокі й інші приклади, коли художники бралися за писання щоденника. Так, добре знані “Щоденники” Ежена Делакура, “Щоденник одного генія” Сальвадора Далі та ін. Сам Олекса Грищенко згадує в тексті про читання щоденника Марії Башкирцевої, “наївні описи” свят якої збуджують у ньому спогади про Україну. Проекції на Делакура неодноразово здійснює як сам автор, так і його рецензенти. Наприклад, Святослав Гординський, який заховався за псевдонімом Парижанин, пише про “Мої роки в Царгороді”: “Цікава літературно-мистецька спроба, і то зовсім вдатна. Серед численних нинішніх автобіографій це безумовно один із цікавіших творів, де зручно переплітані пригоди самого

автора у сучасному Константинополі із мистецькими студіями. Чутке око автора схоплює чітко і сучасне мальовниче життя сходу, і ту багату візантійську традицію, якої пам'ятники ще такі численні в Константинополі. Фанатик безпосереднього, живого малярства, він якось особливо, чуттєво-емоційно сприймає все сучасне й минуле і здається власне через те його щоденник 1919–1921 вийшов такий свіжий і безпосередній, як славний journal Делякруа” [2, 251–252]. Якщо порівнювати щоденники Делякруа й Грищенка, то передусім слід відзначити, що французький діаріуш більше пройнятий самозамилуванням автора. Авторське “я” в “Моїх роках...” виказує людину помірковану й скромну. Та споріднює їх пристрасть до мистецтва. Сам Грищенко, оглядаючи книжки й журнали разом з Намик-беєм, занотував: *“Ось вам Делякруа. Побачив його знову з радістю. На Сході він ще більше близький, рідний. Його композиції з Марокко (з арабами) особливо вдалі. Яка тонкість у помічванні життя в картинах, мальованих цим “львом, що розриває м'ясо”, як висловився про нього влучно Ван Гог!”* [2, 146]. Це одне з авторських свідчень, яке варто взяти до уваги, характеризуючи творчість видатного українського колориста на предмет ґенези його мистецького світогляду. “Романтики захоплювалися кольорами Рубенса і Веронезе. Делякруа зазначав, що сірий колір є найбільшим ворогом митця, а найвища оцінка картини – радість, яку полотню приносить око. Пізніше Бодлер назве колористів-романтиків епічними поетами в живописі”, – констатує Валентина Фесенко [6, 84]. Тож Грищенко переймає такий колористичний підхід від романтиків, а інтертекст його щоденника засвідчує, крім багатьох інших, усі згадані малярські імена. Прикметні й окремі відгуки про мистецтво Грищенка, в яких його малярство рецензенти порівнюють з іншими видами мистецтва. Так, в рецензії Раймонда Есколіє, який відзначає Грищенкову тугу за Сходом як “чарівний хорал”, читаємо, що “зовсім так, як Делякруа в *Подорожі до Марокко*, яким він захоплювався, Олекса Грищенко вміє чудово домішувати до кольорів музику” [2, 251]. А Рене Жан, (думка якого “Завдяки Константинополеві ми маємо Грищенка...” винесена як епіграф до “Моїх років в Царгороді”), аналізуючи царгородські акварелі, пише: “Ці настінні оздоби являють цілі поезії пишноти, де має вартість кожна риса. Чари Сходу він висловлює у барвах, що бринять глибинною луною. Мистець, щирої вдачі маляр, є разом з тим і поет, спроможний захопити нас і зворушити” [2, 251]. Зазначимо, що й літературна колористика надзвичайно яскрава і виразна в просторовій поетиці “Моїх років в Царгороді”. Колір – в основі різних тропів, багатство яких додає художнього шарму мемуарам Грищенка: вітражі Скутарі, “ніби ціловані полум'ям пожежі”, “зелена вода, немов малахіт” [2, 54], “білі тюрбани, ніби ряд голубів” [2, 212], “місто покривається випаром, ніби синьою чарчафою” [2, 218], “зелений Босфор...міняв барви, ніби хамелеон” [2, 221], “один голос звучить, ніби охра між оксамитними кольорами” [2, 225]; “японізовані” верхи азійських гір заливають цілий обрій кобальтом ночі” [2, 74], “чорне намисто кораблів” [2, 76], “профілі вуличок у розтушованих барвах зливаються з синню садків” [2, 99], “море їжитья свіжою синню” [2, 116]; “блакитне глибоке і вічне небо” [2, 109], “вогниста м'якоть розчавлених кавунів” [2, 111] та надзвичайно багато інших.

Цей щоденник можна віднести й до жанру подорожніх записок, у яких автор уважно фіксує побачене в чужому краї, щедро супроводжуючи нотатки своїми враженнями від нової місцевості. Специфіка хронотопу зумовлює таку жанрову природу твору. “Візуалізація – це одвічна мета подорожніх нотаток, природний відповідник авторської наочності, опосередкований доказ здійснення подорожі, свідчення реалізованої позитивної селекції (адже зображені речі є гідними того, щоб їх побачити), а отже, одночасно й формою утримання контакту з потенційним читачем і нав’язуванням йому визначеного способу розуміння нового” [4, 161], – слушно зауважує Дорота Корвін-Пйотровська. Тому провідним аспектом стає саме художній простір, у майстерному змалюванні якого Грищенко оприявнює свій основний фах художника. Константинополь приваблює автора власне як екзотичний простір, у якому все для нього особливе й захопливе. Моделювання простору в літературному творі передбачає творення не лише освітлення й колористики. Власне текстотворення дає можливість охопити такі параметри, як акустика, запахи, відчуття тепла й холоду тощо. Видається, що Грищенко взявся за перо з тим, щоб зафіксувати усі ці нюанси, які не піддаються безпосередньому нотуванню в живописі, але вкрай важливі для автора у його тревелозі.

Отож цей своєрідний еґо-документ Грищенко увібрав у себе елементи різних жанрів non-fiction і засвідчив онтологічну потребу писання митця пензля. Разом з тим, автор веде щоденник не для себе, а для читача, причому для читача ерудованого, зацікавленого мистецтвом і культурою. “Я думав над тим, коли писав ці рядки: чи є в нас що-небудь написане про турецьке мистецтво? Таж наші дипломати, місіонери, драґомани й подорожники могли легко зібрати колекцію!” [2, 141] – зазначає Олекса Грищенко, а отже, має на меті дати мистецький огляд. Еґо-документ перетворюється в арт-документ.

Домінантою наративу є опис. Автор словесно репродукує все: місцевість, де бував (пейзажі), помешкання (інтер’єри), людей (портрети), а головне – найрізноманітніші артефакти (архітектуру, живопис, каліграфічне мистецтво тощо). Навести приклад пейзажу з Грищенкового твору – непросте завдання для дослідника, оскільки у нього є безліч неймовірної краси описів природи, що повною мірою ілюструють його колористичне мислення. Звернемо увагу на такий пейзажний топоекфразис: “Сонце заходить і заливає долину смерти скісними букетами світла. Долина живо тріпоче кольорами, на яких розтягаються порпурні тіні. Мертве місто прикривається випаром, ніби синьою чарчафою. Мінарети видаються привидами. Зруйновані будівлі. Тут і там рожеві бані купалень, мавзолеїв, фонтанів. Численні бійниці Великих Мурів зарисовуються виразно на обрії, на рожевому тлі заходячого сонця. З висот небес опускається простою лінією чорна хмара. Вона, здається, вкриває цілу дільницю. Картина глибокої покірності. Це також Схід. Це також образ сповитої в смуток Туреччини...” [2, 218]. Цікаво, що окремі щоденникові записи становлять винятково таку колористичну фіксацію побаченого міста, без нотування будь-яких подій, наприклад запис від 27 травня.

Грищенко – видатний майстер екфразису. В екфрастичних описах маємо переведення образів просторових мистецтв у мистецтво часове – літературу. За зведеною класифікацією Олени Яценко, виокремлюються екфразиси за об'єктом опису (прямі і непрямі), за об'ємом (повні, згорнуті, нульові), за “носієм” зображення, матеріалом, тобто описуванним референтом, за наявністю чи відсутністю в історії художньої культури реального референта (міметичні і неміметичні), за авторською належністю (монологічні і діалогічні), за способом подачі (цілісні і дискретні), за широтою трансльованої інформації (прості, зведені), в змістовому плані, за домінантою, яку автор виділяє у візуальному творі (deskриптивні і тлумачні) тощо [7]. Тож “Мої роки в Царгороді” – це своєрідний зведений топоефразис, адже назагал предметом deskрипції є місто, яке називали другим Римом. Зауважимо, що в застосуванні окремих класифікаційних позицій слід враховувати, що йдеться не про художній твір, а про літературу факту.

Під пером Олекси Грищенка “оживають” культові споруди, картини і вітражі, книжкові мініатюри й мистецькі ужиткові речі. Окремі мистецькі об'єкти стають повноправними персонажами його оповіді. Центральний “персонаж” – це Свята Софія, Велика Церква, “чудо мистецтва”, “найбільший твір, створений людською рукою і звисочений мудрістю” [2, 247]. Впродовж усього свого перебування в Царгороді Грищенко багато разів повертається до цього собору. “Є правило: прирівнювати архітектуру до музики. Якщо воно так, тоді архітектура Святої Софії все перевищила. Які чудові ораторії!” [2, 49], – піднесено записує автор, відвідавши церкву черговий раз. У творі Грищенка кореспонденція мистецтв неодноразово проявляється у різних аспектах. Зрештою, його літературна творчість великою мірою зумовлена потребою теоретизувати малярство. Варто нагадати, що перше видання “Моїх років у Царгороді”, яке вийшло у 1930 році французькою мовою, містило сорок кольорових акварелей митця. Тож прикметно, що художник не обмежився фіксацією своїх вражень лише у малярський спосіб, а потребував дати розгорнутий автобіографічний опис цього царгородського періоду життя. Текст включає також діалоги автора з різними людьми, роздуми, записи снів.

Екфразиси класифікують на художній, квазі-художній (есеїстичний) та нехудожній (мистецтвознавчий) тексти. Якщо в мистецтвознавстві йдеться власне про аналіз простору, deskрипцію, що чітко фіксує просторові “розмітки” об'єкта, то в квазі-художньому і художньому текстах опис мистецького твору поєднується з оповіддю про власні переживання, відчуття й почуття, інспіровані ним. Таким чином, Грищенко балансує між квазі-художнім і мистецтвознавчим текстом, адже дає, з одного боку, точний опис багатьох об'єктів як мистецтвознавець, а з другого, передає цілу гаму вражень від побаченого. Тож спостереження Святослава Гординського, висловлені в передмові “Про Грищенків Царгород”, цілком слушні: “Його книжка – це передусім реакція митця (або, краще сказати, маляра-кольориста) на його оточення. Гармонії архітектурних луків, переливи і контрасти барв – для нього факти такі самі важливі, як і історія. Він описує не на те, щоб розповісти (бо на це є довідники), а щоб передати настрої, що його викликає якийсь монумент, краєвид чи люди” [2, 6]. Доречним буде й актуалізація терміна “гіпотипозис”, адже

Грищенко, коли навіть не транспонує мистецькі об'єкти в словесну форму, а описує побутові плани, все ж працює за принципом *ut pictura poesis*. Наприклад, митець так описує побачену рибу: *“Що за гарних риб бачив я в порті: жовтожаро-золотисті, декоративно розкладені в круглих плавких кошах. Ніби мечі візантійських войовників, які можна бачити ще на наших іконах. Велетенські гомари грають пишними фарбами: сапфірової сині, обрамленої жовтою, червоно-кораловою або темносиньою, майже чорною барвами, що нагадують поєднання кольорів мозаїки Кахріє-Джамі”* [2, 101]. Без сумніву, таке бачення й оперування кольором властиве лише професійним малярам.

Таким чином, Олекса Грищенко передає образ часу, проведеного в Стамбулі впродовж 1919–1921 років, через простір. Структура оповіді співвідноситься з принципами малярського мислення автора. Час визначає значущість мистецьких пам'яток, їхню велич. Хронотопне мислення автора зумовлює і жанрову природу твору, в якій виразні ознаки щоденника та тревелогу.

Література

1. Гординський С. Олекса Грищенко: До 90-річчя майстра українського малярства / С. Гординський // В обороні культури. – К. : Вид-во “Гелікон”, 2005. – С. 269–277.
2. Грищенко О. Мої роки в Царгороді / О. Грищенко. – Мюнхен ; Париж : “Дніпрова хвиля”, 1961. – 260 с.
3. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова : [монографія] / Н. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2012. – 344 с.
4. Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поетики прозового опису / Д. Корвін-Пйотровська. – Львів : Літопис, 2009. – 208 с.
5. Кримський А. Історія Туреччини / А. Кримський. – Київ – Львів : Олір, 1996. – 288 с.
6. Фесенко В. Література і живопис: інтермедіальний дискурс : [навч. посіб.] / В. Фесенко. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2014. – 398 с.
7. Яценко Е. “Любите живопись, поэты...”. Экфразис как художественно-мировоззренческая модель / Е. Яценко // Вопросы философии. – 2011. – № 11. – С. 47–57.

Анотація

Стаття присвячена творчості видатного українського художника Олекси Грищенка. Об'єктом аналізу стала його перша книга “Мої роки в Царгороді”. Предмет аналізу – жанрові особливості твору у зв'язку зі специфікою художнього часу. Звернено увагу на соціально-історичний, авторський час, ретроспекції у творі. Простежено багато темпоральних алюзій. “Мої роки в Царгороді” – це своєрідний зведений тополефразис. Константинополь приваблює автора як екзотичний простір, у змалюванні якого він оприявнює свій малярський талант.

Ключові слова: час, простір, щоденник, екфразис, колористика, малярство, Олекса Грищенко.

Аннотация

Статья посвящена творчеству известного украинского художника Олексы Грищенко. Объектом анализа стала его первая книга “Мои годы в Константинополе”. Предмет анализа – жанровые особенности произведения в связи со спецификой художественного времени. Обращено внимание на социально-историческое, авторское время, ретроспекции в произведении. Прослежено много темпоральных аллюзий. “Мои годы в Константинополе” – это своеобразный сводный тополефразис. Константинополь привлекает автора как экзотическое пространство, в описании которого он раскрывает свой талант художника.

Ключевые слова: время, пространство, дневник, экфразис, колористика, живопись, Олекса Грищенко.

Summary

The article is dedicated to the study of the works of famous Ukrainian artist Oleksa Hryshchenko. The object of analysis has become his first book "My years in Constantinople". The subject of analysis was the genre peculiarities of the work in relation to the specific character of art time. The author pays attention to social and historical time, author time, retrospections in the work. The plenty of temporal allusions have been discerned. "My years in Constantinople" is a distinctive summary of topoekphrasis. The author is attracted to Constantinople as some exotic space. He exposes his artistic talent in depicting this space.

Keywords: time, space, diary, ekphrasis, coloring, painting, Oleksa Hryshchenko.

УДК 130.2:115:[82:7.037.3]"192"

Рибчинська З. Б.,
кандидат філологічних наук,
Львівський національний університет
імені Івана Франка

“МАЙБУТНЄ ТЕПЕРІШНЄ” ЯК ЧАСОВИЙ РЕЖИМ КУЛЬТУРИ (У МАНІФЕСТОГРАФІЇ МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА)

В одному зі своїх новіших текстів Аляйда Ассман твердить, що “майбутнє раптом втратило свою привабливість. Ми вже не маємо можливості вільно використовувати його як певну наближену до нуля точку прикладання наших прагнень, цілей і планів” [1]. І продовжує далі: “Ресурси майбутнього вивітрились потоком нових драматичних проблем. ... майбутнє вже не може бути якимось Ельдорадо наших надій та бажань, а обіцянки безкінечного прогресу звучать все набридливіше” [1]. Драстичне відчуття порожнечі поділяє і Андреас Гюссен. Аналізуючи сучасні зміни системи західної темпоральності, він окреслює їх як повільне, але неunikненне зменшення майбутнього, що проявляється, зокрема, в загальному повороті до минулого, повороті, що виразно контрастує з початком ХХ століття, коли особливі права надавали майбутньому [16, 21]. Відтак необхідність усвідомити актуальний процес розуміння структури часу спонукає досліджувати попередню витіснену структуру, зосереджену на “майбутньому теперішнього” (Future Presents), що визначала основу і джерело способів мислення, сприйняття і поведінки європейців з кінця ХVІІІ століття до 80-х років ХХ століття. Відтак Ассман вважає дуже важливими для сучасного культурознавства питання про зародкові риси, цінності й афекти притаманні цій темпоральній системі, про конкретні можливості рішень і вчинків, які вона підтримує [1]. Намагаючись знайти відповідь на поставлені питання, дослідниця вказує на головні аспекти темпоральної системи модерності, що сформувала основи сучасної культури, формуючи її епістемологію та онтологію. До цих аспектів вона зараховує: розрив, новий початок, творче руйнування, історичність, пришвидшення. Деякі з цих рис, що проявились ще на ранніх етапах модерності, стануть аналітичними засобами у спробі представити досвіду українського авангарду, зокрема, сформованої в межах його дискурсу однієї з найцікавіших концепцій культури в перспективі “майбутнього теперішнього”.