

Калитенко Т. М.

## ПРИНЦИПИ ТВОРЕННЯ ТА РОЛЬ МНОЖИННОСТІ СВІТІВ У ЛІТЕРАТУРНОМУ ТЕКСТІ (на основі творчості Льюїса Керрола)

*Сучасна популярна, жанрова і позажанрова література, а також інші види мистецтва покладають в основу своїх творів плюральну структуру художнього Всесвіту. Проте бачення Універсуму як множини є традицією, що тягнеться до середньовіччя й далі. У статті розкрито парадигму розвитку явища плюральних світів у теології, філософії, модальній логіці й літературознавстві, а також виокремлено головні принципи конструювання множинного художнього Всесвіту. Результати дослідження оприявлено за допомогою текстів Льюїса Керрола «Аліса в Країні Див» і «Аліса в Задзеркаллі», де множинні світи не лише мають декоративну функцію, а й виконують ідентифікаційну роль і на персональному рівні, і на рівні окремого світу.*

**Ключові слова:** теорія літератури, простір, множинні світи, можливі світи, мультиверс, Яакко Гінтикка, Льюїс Керрол.

*Авжеж, Гаррі, це відбувається  
в твоїй голові, але чого  
ж воно має бути несправжнім?*  
[9, с. 606]

Поняття множинних світів як таке, що характеризує світоглядну й світобудовчу структуру, на перший погляд, звучить як щось із царини фантазій. Причиною цього є те, що найяскравіше це явище репрезентоване в мистецтві: музиці, живописі, кіно, коміксах і, звісно, в літературі. Сучасні жанри наукової фантастики, фентезі, кіберпанку яскраво презентують множинну різних світів у складі окремого Всесвіту. Наприклад, галактична імперія, змальована у «Дюні» Френка Герберта, охоплює низку екзопланет, серед яких можна виділити Каладан – вологу життєдайну планету, та Арракіс – пустельне сухе місце, край видобутку меланжу, що є діаметрально протилежними територіями, між якими виникає взаємодія. Так само однією з головних тем, розкритих у циклі текстів про Гаррі Поттера Джоан Ролінг, є співіснування двох світів: чаклунського та людського. Та звернімо увагу на те, що осмислення Всесвіту як множинної єдності притаманне не лише сучасному світогляду – коріння цього феномену простягається аж до дохристиянських часів.

Варто зауважити, що саме мислителі середньовіччя, передусім – пізнього середньовіччя, зробили один із найвагоміших внесків у загаль-

не знання про багатосвіття, акцентуючи напрямом своєї думки на безмежжі божественного творіння, на ймовірності чогось неземного та небаченого, на нескінченності Всесвіту. Ці результати відбивалися і в літературних текстах. Церковна й світська література, жанри агіографії та видінь яскраво відображали двоїстий середньовічний світогляд, який під впливом конкретного часу й територіальних особливостей переходив у потрійну структуру, додаючи до протистояння Раю й Пекла проміжний етап Чистилища.

Плюральність Всесвіту стосується не лише гостро фантазійних проявів у літературі, оскільки реалізм також демонструє множинність структури художнього Всесвіту, якщо, до прикладу, брати за основу вчення Михайла Бахтіна про поліфонію, яка відображається у багатоголосі світоглядів у межах одного твору. Науковець наголошує, що саме Федір Достоєвський винайшов такий тип тексту, в якому циркулює та проговорюється низка ідеологій. Інтенсивність звучання світу без Бога Івана Карамазова така сама голосна, як і звучання світу, наповненого Божественним провидінням, Олексія Карамазова. Разом із тим на загальному тлі сурмлять сурми карамазівської земляної сили з вуст Дмитра Карамазова та батька сімейства – Федора Карамазова. І якщо звертатися до російського реалізму, то прикметним є те, що ідеологічна різноманітність наявна в прозі й Івана Тургєнєва, й Івана Гончарова тощо.

Тож враховуючи не лише гостру актуальність теми, що зумовлюється надзвичайною широтою використання явища в сучасній і популярній літературі, а й глибоку традицію його розвитку, ми маємо на меті вивчити й описати головні принципи, що конструюють художню множинність світів у текстах. Для реалізації мети треба виконати такі завдання:

1. Провести ревізію головних засад багатосвіття у культурно-філософській перспективі.
2. Розглянути літературознавчі підходи до питання множинних художніх світів.
3. Встановити основні засади, що формують і запускають у дію множинний художній Всесвіт.
4. Розглянути художній матеріал на основі сформованої схеми аналізу (на матеріалі «Аліса в Країні Див» і «Аліса в Задзеркаллі» Льюїса Керрола).

#### Історико-філософсько-культурний підхід до явища множинних світів

Простежуючи історію явища, зауважимо, що галузь багатосвіття, передусім, актуалізована не літературознавцями, а теологами, філософами, логіками, лінгвістами, фізиками, езотериками тощо. Зокрема великий прорив було зроблено за часів середньовіччя, пізнього середньовіччя та ранньої модерності. Праці й відкриття Миколи Кузанського, Миколая Коперника, Томаса Дігеза, Джордано Бруно змінили тогочасну картину світу, перемістивши центр із Землі до Сонця й відкривши замкнену систему Всесвіту, означивши його як нескінченність. Модерний час також знаменується низкою мислителів, що порушували питання нескінченності Всесвіту і його множинності, серед яких варто згадати Генрі Мора, Бернара Ле Бов'є де Фонтенеля, Бенедикта Спінозу, Рене Декарта, Вільяма Дергема, Готфріда Ляйбніца, Імануеля Канта, Георга Гегеля. Найприкметнішою і найвпливовішою стала теорія Ляйбніца про те, що наш світ – найкращий із можливих світів, які співіснують разом із ним у свідомості Бога.

1960-ті рр. ХХ ст. стали часом, що здетонував низкою теорій множинності в різноманітних галузях, починаючи з фізики та закінчуючи лінгвістикою. Та найпотужнішим вибухом у світовій гуманітаристиці прозвучала модальна логіка, яка дослідила плюральність світів, оперуючи терміном «*можливі світи*» (результати досліджень Яакко Гінтикки, Девіда Льюїза, Сола Кріпке, Роберта Сталнакера та інших). Це явище тлумачать за допомогою умовиводів, «що утворені з усіх істинних атомарних (найпростіших)

речень і заперечень усіх неістинних, є описом станів реального (дійсного) світу на конкретний відрізок часу, момент. Згадка про конкретний момент не є випадковою, адже в певний інший момент світ може змінитися і деякі істинні висловлювання можуть стати неістинними і навпаки» [11, с. 252–255]. Безмір таких речень і висловлювань є водночас і проблемою, і перспективою для дослідників, адже масштаб повсякчас розширюваних можливостей є надзвичайно великим.

Якщо розглянути критерії розпізнавання модальними логіками множинних Усесвітів докладніше, можна виокремити найголовніші засади:

- наявність у структурі Всесвіту двох або більше можливих світів;
- фіксування таких типів світів як «дійсний» (actual) і «можливий» (possible);
- протиставлення, взаємодія або ж конфлікт іншого типу між «дійсним» і «можливим» світами.

На цьому етапі звернімо увагу, що кожен модальний логік розробляв власні погляд і концепцію вчення про можливі світи. Наприклад, теорії «батьків» і основоположників галузі фінського філософа Я. Гінтикки й американського дослідника С. Кріпке докорінно відрізняються поглядами на «дійсний» та «можливий» світи. Гінтикка розглядає «дійсний» світ як основний, а С. Кріпке виносить на чільне місце світ «можливий». Тож, спираючись на наші особисті орієнтири, які потребують ґрунту в формі «об'єктивного» світу, ми більше акцентуватимемо увагу на вченні Я. Гінтикки, зачіпаючи теорії інших модальних логіків, що концептуально відповідають директиві нашого дослідження.

Фінський модальний логік Яакко Гінтикка у своїх роботах інтенсивно акцентував увагу на поляризації «дійсного» й «можливого» світів: «Модальна система – це набір структур, які визначаються за допомогою дуальних співвідношень. Цей тип зв'язку можна назвати співвідношенням альтернатив, і набір, що належить до цього набору  $\mu$ , може бути названий альтернативою до  $\mu$ » [15, р. 57]. Така структура легко відчитується у художній літературі, зокрема у жанрі наукової фантастики. Наприклад, у романі «Війна світів» Герберта Веллса йдеться про конфлікт між Марсом і Землею, де Земля є «даним набором  $\mu$ », а Марс – «альтернативою до  $\mu$ ». Контраст і опозиція може відбиватися і в більш традиційних парах, зокрема у зведенні пар пустеля – ліс, гора – рівнина, батьківщина – чужина тощо. Оскільки такі пари можуть доповнюватися

додатковими одиницями, це може збивати дослідника з пантелику під час фіксування «дійсного» світу, та варто пам'ятати, що «лише одна така подія є актуальною» [15, pp. 90–91].

Відмінність – це чи не основна характеристика дуальних конструкцій, проте фінський учений порушив питання схожості різних світів, розвинувши метод *перехресної ідентифікації*. Однак, порівнюючи два світи, варто пам'ятати про *одночасність* існування «дійсного» та «можливого». Себто цієї секунди, коли ви читаете цей текст, Віщий Олег може наступати на череп свого коня, Дон Кіхот – занурюватися у печеру Монтесіноса, а Людина-Павук – укотре відроджуватись на новій альтернативній Землі. І оскільки всі ці варіанти можуть вносити безлад у розбудову світоструктур, Гінтикка звертає увагу на аспект *логічності*, який завжди має виникати під час зіставлення двох типів світів і проявлятися у проговорюванні контексту. Отже, принцип *лінгвістичності* виконує одну з основних ролей, адже він допомагає оформлювати всі художні світи, а також контексти, в які вони вписані. Наступний принцип, який впливає з лінгвістичності, – *конвенційність*, що встановлює окремі правила й закони в межах конкретного світу чи Всесвіту. «Дійсний» світ набуває ознак об'єктивності, коли суспільство умовно прийме закони, за якими житимуть усі живі істоти на цьому світі.

Чеський літературознавець *Любомир Долежел* також постулював важливість дуальних і опозиційних систем, зазначаючи, що «модальні системи мають потенціал для побудови діадних світів» [12, p. 128]. Модальний логік *Девід Льюїз*, говорячи про дуальність, звертає увагу на важливість проговорення контексту, що також корелює із принципом конвенції. Також, спираючись на перехресну ідентифікацію Я. Гінтикки і на думку Г. Ляйбніца про те, що все можливе є тотожним, Д. Льюїз сформував теорію двійників, які населяють окремі світи, але поруч можуть визначатися як щось близьке одне до одного, але не тотожне. Наприклад, Тор із коміксів «Marvel» є максимально близьким персонажем до Тора зі «Старшої Едди», проте вони є не одним і тим самим Тором.

### Реалізація множинних світів у вимірі літературознавства

Говорячи про модально-логічну теорію можливих світів, варто пам'ятати, що це лише частина загального вчення про множинні світи. Якщо вдивитись у історію науки про літературу під оптикою можливих світів і багатосвіття, стає очевидно, що деякі школи й напрями науки про

літературу таки порушували питання плюрального Всесвіту, не послуговуючись дотичною термінологією. Насамперед згадаймо концепції поліфонічного роману і діалогізму Михайла Бахтіна, галузь компаративістики, історичної поетики, міфокритики, рецептивної естетики, деконструкції тощо. В корені цих напрямів і шкіл закладено багатокомпонентну структуру, одиниці якої є окремими світами або Всесвітами.

Завдяки масштабам і повноті вивчення логіками можливих світів, частина цього знання «перекочувала» до літературознавства у 70-х роках ХХ ст. за допомогою праці *Цветана Тодорова* «Grammaire du Décaméron», де дослідник розглянув кожне оповідання «Декамерона» не окремо, а у сукупності. Французький структураліст довів, що всі одиниці в тексті не є випадковими, а виконують конкретні ролі: персонажі мають функцію іменників, а їхні дії – дієслів. Крім цього, було встановлено, що все дійство у романі було проговорене персонажами, а отже, «встановлене як можливе. І хоча ці події ніколи не були зіграні як дійство, вони суттєво вплинули на сюжет» [18, pp. 3–4].

Італійський семіотик *Умберто Еко* як адепт концепції можливих світів більше інтегрував її у літературознавство, розробивши поняття малих світів, оскільки можливий світ – це культурний конструкт, «це те, що описує окремий художній роман» [13, p. 65]. Мали світи він охарактеризував як «порівняно коротке розгортання локальних подій у якомусь закутку нашого дійсного світу». Мали світи – це, по суті, обмежені й неповні світи, оскільки художні світи – світи-паразити, адже «коли альтернативні властивості окремого світу не є прописаними у літературному тексті, то ми позичаємо властивості у реальному світі» [13, pp. 74–75].

Американський літературознавець *Томас Павел* у книжці «Художні світи» наголосив на рукотворності кожного із художніх Усесвітів, через що може затиратися межа між вигадкою та реальністю. Він виокремив основні три підходи: класичний сегрегаціонізм; мовленнєва теорія художньої літератури; художні сутності й випадкова теорія імен. *Класичний сегрегаціонізм* розкривається у ролі мови, що є виразником «дійсного» світу. *Теорія мовленнєвого акту художньої літератури* полягає в постулюванні художніх світів як таких одиниць, у яких наявний «дійсний» світ. *Теорія художніх сутностей і випадкова теорія імен* стосуються проблеми ідентифікації персонажа, який буде одним і тим самим персонажем у будь-яких умовах його світу: «...у світі, де Гамлет одружується з Офелією і

живе з нею довго та щасливо, ці герої так само лишаються Гамлетом і Офелією. За аналогією, – на думку С. Кріпке, – якщо б Наполеон провів все життя на Корсиці, він все одно був би сам собою» [17, pp. 31–35].

Фундаментальна праця *Любомира Долежеля* «Гетерокосміка: Художня література і можливі світи» є одним із найважливіших джерел, яке вводить результати вчень модальних логіків у теорію літератури з погляду конструювання художніх можливих усесвітів. Чеський філолог встановив, що художній Всесвіт може конструюватися або як односвітня модель, або як можлива, тобто множина. *Рут Ронен* у праці «Можливі світи й теорія літератури» розглядає поняття можливих світів з історичного погляду в літературознавчій перспективі. *Марі-Лор Раян* у книжці «Можливі світи, штучний інтелект і наративна теорія» дотримується напряду наративної теорії, визначаючи вчення про можливі світи як «формальну модель, розроблену логіками з метою визначення семантики модальних операторів, які виражають необхідність і можливість» [18, р. 3]. Дослідниця зазначає, що категорія світу є метафорою, яку «використовують для опису семантичної області, спродукованої текстом; і концепцією модальності, що існує для опису й класифікації різних способів онтології об'єктів, станів і подій, що становлять цю семантичну область» [18, р. 3].

Розглядаючи вивчення явища можливих світів у дискурсі *українського літературознавства*, потрібно згадати праці Вікторії Іваненко, Юлії Обелець, Тетяни Гребенюк, Михайла Назаренка, а також монографію «Неймовірно можливі світи: референтність, фікційність, текстуалізація» за редакцією Романа Гром'яка. Поточною темою також цікавляться і мовознавиці Ганна Каратєєва, Олена Кагановська та Оксана Ніка.

Дисертаційна робота В. Іваненко «Конструювання можливих світів в інтелектуальному романі Йена Бенкса» є чи не наймасштабнішою працею, що присвячена модально-логічному поняттю «можливі світи» в контексті літературознавчої науки. Дослідниця розглядає попередній досвід вивчення можливих світів відомими модальними логіками й літературознавцями, і, спираючись на логіко-гносеологічний підхід, аналізує художні світи Бенкса.

Тетяна Гребенюк у статті «Читач у стані невизначеності: процес рецепції художнього твору в контексті теорії можливих світів» досліджує поняття прогалин і невизначеності в художній літературі. Свою працю вона ґрунтує на роботах літературознавців, що займалися вивченням можливих світів: Р. Ронен, М.-Л. Раян, Л. Долежеля, Т. Павела, У. Еко. Також дослідниця нама-

гається вийти за межі модально-логічного контексту, посилаючись на тексти Вольфганга Ізера та Романа Інгардена.

Михайло Назаренко у статті «“Можливі світи” в історичній прозі» акцентує на літературі жанру альтернативної історії, дистанціюючись від модальної логіки, проте лишаючись у межах учень Я. Гінтикки про епістемічно можливі світи, що хоч і є альтернативами нашого основного, дійсного світу, але не завжди можуть вписуватися в логічну систему. Саме тому дослідник, вивчаючи історичну прозу, звертає увагу на встановлення «варіантів» і «замісників» історичних постатей.

Порівнюючи монографію «Неймовірно можливі світи: референтність, фікційність, текстуалізація» за редакцією Романа Гром'яка із працями В. Іваненко, потрібно зауважити відмінність підходів до вивчення однакових предметів. В. Іваненко немов вклинює в модальну логіку літературознавство, натомість авторки монографії дуже обережно й майже невагомо намагаються привнести у літературознавчу науку відголоски модальної логіки. У першому розділі Надія Денисюк тлумачить поняття «художній світ», а також вивчає його природу. У п'ятому розділі Мар'яна та Зоряна Лановик розглядають саме філософські й естетичні аспекти можливих світів, відходячи від модальної логіки. Схожим шляхом рухається і думка Юлії Кіндзерської у другій частині монографії, де вона за допомогою історично-соціальної парадигми оприявлює природу таких явищ, як героїчне та філістерське, бахтінського діалогу та інтертектуальності.

### Термінологічна проблема у вченні про множинні світи

Складність і поширення явища множинних світів яскраво відбиваються у поняттєвому вимірі досліджуваного явища. Модально-логічний термін «можливі світи» не є єдиним, оскільки фізики послуговуються поняттям задзеркальних світів, антиматерії чи мультиверсу; дослідники популярної культури використовують поняття «мультиверс». Такі знані літературознавці, як Ц. Тодоров і У. Еко, намагалися створити власний поняттєвий апарат, називаючи можливі світи фантастичними або малими. Проте загалом наука про літературу послуговується модально-логічним терміном, що не є коректним, а отже, виникає потреба ширшого й універсальнішого терміна. Тож розгляньмо наявні різні варіанти дефініцій явища, що репрезентує космогонічну плюральність.

«Роутледжівська енциклопедія наративної теорії» трактує *можливі світи* як «потенційний

стан справ, суб'єктивні реалії тощо, що, як правило, підпорядковані єдиному фактичному світу» [20, р. 603]. У «Роутледжівському словнику літературознавчих термінів» немає терміна «альтернативні світи», проте знаходимо поняття «альтернативний». Це «стан буття інакшого чи відмінного; різноманітність, інакшість» [22, р. 5]. Також варто зауважити, що слово «альтернативність» часто вживають у контексті жанру наукової фантастики. Марі-Лор Раян у своїх працях часто досліджує явище *віртуальних світів*, яке трактує за Кеном Піментелом і Кевіном Тексейрою як віртуальну реальність, яку «було визначено як “інтерактивний, захопливий досвід, породжений комп'ютером”» [19, р. 2]. «Грінвудська енциклопедія наукової фантастики та фентезі» трактує термін *паралельні світи* як світи, які «переважно нагадують наш власний світ, та менше з тим вони розташовані будь-де у просторі, у іншому плані існування» [21, р. 581]. Найчастіше цим терміном послуговується масова культура і фізична наука.

Розглянувши всі згадані терміни, доходимо висновку, що вони не є достатньо слушними для ширшого контексту літературознавчої науки, який може стосуватися не лише сучасної і жанрової літератури, а й літературних пластів у перспективі історії літератури, структуралізму, реконструкції, семіотики тощо. Тому, на нашу думку, найбільш універсальним поняттям є «множинні світи», а точніше – *множинні художні світи*, оскільки ми охоплюємо галузь літератури, художніх текстів.

### Реалізація принципів конструювання художніх множинних світів у літературному тексті

Отже, плюральність світів конструюється за допомогою двох категорій світів – «дійсний» та «множинний», що вступають у «різні види відносин, які утворюються між ними: просторові, часові та відносини між більш дрібними і масштабними типами» [14, р. 206]. Щоб говорити про ці світи як про множинні, необхідно залучати контекст, посилання й уточнення. Спираючись на вчення знаних філософів, модальних логіків та літературознавців, ми виокремили головні принципи, що розбудовують множинний Всесвіт на космогонічному рівні:

- конвенційність;
- ієрархізація;
- взаємодія.

Оскільки ця схема аналізу є досить новою, пропонуємо розглянути її на практиці, взявши до прикладу творчий доробок Льюїса Керрола,

а саме – книжки «Аліса в Країні Див» та «Аліса в Задзеркаллі». Ці тексти, створені в другій половині XIX ст., передбачили дух епохи, що наближалася. Разом із тим ці обидві книжки репрезентували тяглість традиції до середньовічного жанру видінь, про що свідчить архетип сновидиці, яка за допомогою засинання переходить у інший світ. До того ж прикметним є просвітницьке культивування знання й пізнання, оскільки Аліса є типом героїні-дослідниці, якою керує бажання діалогу, вивчення, взаємообміну. Та основою для вираження низки ідей і розвитку сюжету є множинна структура художнього Всесвіту, що конструюється за допомогою описаних вище принципів.

*Конвенцію* виокремлено як чільний принцип, адже саме соціальна домовленість є тим рушійним чинником, що впливає на формування ідеологічних та ієрархічних конструктів. Вона в подальшому встановлює явища «об'єктивності» й «суб'єктивності» та задає тип взаємодії між ними. *Ієрархічність*, що є послідовним принципом після конвенції, реалізується не лише на рівні соціальному чи політичному, а й на моральному та просторовому. *Взаємодія* встановлює типи комунікації або конфліктності між типологічними одиницями світів.

### Конвенційність як основа багатосвіття

Поняття «об'єктивності» є динамічним і змінним: те, що є «дійсним» для середньовіччя, для ренесансу є давнім віджилим артефактом. Імануель Кант, якого згодом наслідував Яако Гінтика, почасти розвинув ідею конвенції у своїх працях, маючи на увазі не буквальный договір між членами суспільства, а радше символічний акт: «Уявлення, які можна назвати договірними, – це уявлення про суспільство як продукт певного контракту між індивідуумами» [8, р. 274]. Постає запитання: як саме можна ідентифікувати світ як об'єктивність, а тим паче у галузі художньої літератури, яка є лише частиною у нескінченній низці усіх можливих варіацій і варіантів світів? Прикметно, що схоже запитання виникало і в I ст. н. е., наприклад, у «Сповіді» Аврелія Августина: «...нехай не ремствують на мене продавці або покупці літератури. Бо коли б я поставив їм запитання: “Чи правда, що каже Вергілій, ніби Еней прибув колись до Карфагена?” – то менш учені скажуть, що не знають, а більш учені навіть твердитимуть, що це неправда. Але коли б я запитав їх, як пишеться ім'я Еней, то всі ті, хто навчився цього, дадуть мені правильну відповідь, згідно з постановою і домовленістю, за якою люди встановили між собою значення певних знаків» [10,

р. 15]. Тобто усе, що можна піддати більш стабільним структурам на кшталт мови, є «дійсним», таким, що заслуговує на довіру.

Цикл текстів про Алісу Льюїса Керрола яскраво демонструє протиставлення двох світів і комунікацію жителями «об'єктивного» світу із населенням «множинних» світів. Тут наратор, описуючи досвід подорожей персонажки дивовижними світами, належить світу головної героїні, долаючи разом із нею шлях прийняття домовленості нового та «іншого» соціуму.

Керрол використовує мову як віддзеркалення ідеології окремого світогляду і як маркер звичного й незвичного, свого та чужого. «Все дивасніше й дивасніше!» [5, с. 20], – вигукує Аліса, забуваючи мову в новому світі. У Задзеркаллі Аліса просить розтлумачити їй наступного вірша: «Був смажень, і швимкі яски / Спіралили в кружві, / І марамулькали псашки, / Як трулі долові» [4, с. 20]. По-перше, це є передбаченням формалізму і новомови початку ХХ ст. По-друге, ці поетичні рядки є виявом «чужої», невідомої героїні поезії, яку вона хоче зрозуміти. Головна героїня як носійка «дійсного» світу прагне якомога чіткіше й глибше розглянути множинний світ, долучившись до його правил. «З'їж мене!», «Випий мене!» – це буквальні заклики причаститися до нового світу, і, причащаючись, Аліса відчуває залучення до Країни Див на фізичному рівні. Також за допомогою дослідження Аліса підлаштовується під нову дійсність. Наприклад, коли, зрозумівши логіку і правила «інакшого» світу, героїня спочатку бере ключ, а вже потім з'їдає гриба, щоб зменшитися.

Наступною із конвенційних постанов Країни Див є божевілья, на що вказує такий діалог Аліси з Чеширським котом: «– Хто сказав, що у мене не всі вдома? – запитала Аліса. / – Якщо у тебе всі вдома, – сказав Кіт, – то чого ти тут?» [5, с. 63]. І Аліса, перебуваючи у зміненому стані сновидіння, погоджуючись з правилами гри, які задає їй новий світ, почасти й тимчасово набуває ознак цього «суб'єктивного» світу. Отже, Аліса, по суті, є типом героїні, яка від початку історії намагається переконатися у дійсності «дійсного», час від часу підважуючи цю дійсність, втрачаючи власну ідентифікацію: «Вона почала сумніватися, чи в цьому світі так уже й багато справді неможливих речей» [5, с. 17].

Черговим цікавим аспектом, порушеним у тексті, є виведення питання сновидця на новий рівень за допомогою актуалізації ідеї Джорджа Берклі про те, що весь матеріальний світ є сном Господа. В «Алісі в Задзеркаллі» розвинуто тему сновидця, який снить не лише Задзеркалля, а й саму Алісу: «– Йому снився *ти!* – вигукнув

Верть і радо заплескав у долоні. – А коли ти йому переснишся, то, як гадасш, де ти будеш тоді? / – Там, де й тепер, звичайно, – упевнено відповіла Аліса. / – Ти? – пирхнув Верть. – Тебе не буде *ніде!* Бо ти йому тільки снишся, та й годі! / – Тільки-но Король прокинеться, – додав Круть, – ти зразу фух! – і нема. Згаснеш, як свічка!» [4, с. 55]. Тож тут виникає припущення, що справжнім сновидцем є Чорний Король, а не Аліса, який марить своїм світом, куди вторглася чужинка з іншого, множинного світу. І цей нюанс значно підважує конвенцію всього художнього Всесвіту, створеного Льюїсом Керролом, оскільки є ймовірність, що сновидцею є не Аліса. Тобто це означає, що світ Аліси, як і вона сама, не є «об'єктивними». Проте це припущення потребує окремого й ширшого дослідження.

#### *Ієрархізація як принцип конструювання множинних світів*

Соціальна домовленість, або ж конвенція, встановлюючи «об'єктивність» і «суб'єктивність», автоматично розташовує одиниці Всесвіту в ієрархічному порядку, у якому «об'єктивне» посідає панівну позицію, а «суб'єктивне», множинне, є явищем нижчого порядку. Окремо вибудовується соціально-політична ієрархія, на яку, зокрема, за часів епохи середньовіччя впливав теоцентризм і феодалізм. У такий спосіб відбувалося ототожнення короля з Богом, хоча тут варто наголосити, що Бог, який належить привілейованому Царству Небесному, звісно, є вищим за короля. Соціальну ієрархію в «Алісі в Країні Див» утілено в образі Королеви Країни Див, влада якої проявляється у інтенції відрубувати голови усім без розбору, проте всі ці накази не можуть здійснюватися, оскільки Аліса як персонажка, що належить «дійсному» світу, все одно займає вищу позицію, ніж Королева, попри те, що вона є звичайною дівчинкою і не має жодного титулу. У Задзеркаллі героїня, граючи у шахову партію, сама стає королевою, що в подвійній мірі вивищує її над усіма іншими героями.

Проте ієрархія має більш глобальне вираження і виходить за межі соціального розшарування, охоплюючи такі субкатегорії, як моральність і просторовість. *Мораль* є субкатегорією, що тісно переплетена і з конвенцією, і з ієрархією, відображаючи правила й закони окремої історичної епохи. Наприклад, для християнського європейського середньовіччя, зокрема давньоруського, поняття моралі ототожнювалося зі святістю й благочестям. Український медієвіст Вілен Горський наголошував, що часи України-Русі про-

дукували такі два види слави: небесну – вічну, та земну – марнотну. Така система втілювалася у двох моральних моделях, де перша «відкидає чуття честі та власної гідності, обстоює ідеал співчуття», а друга – «закладена в лицарському кодексі честі» [2, с. 139–140]. Мораль нового часу, що відкинула божественний первень, у своїй основі базувалася на розвитку людини в інтелектуальному або мистецькому планах. Зокрема моральний стрижень сюжетів про Алісу Керрола полягає у пізнанні множинних світів, у які потрапляє головна героїня. Під час фантастичних подорожей перед нею постають самоідентифікаційні проблеми. У Країні Див під впливом досвіду раптового зростання й меншання Аліса не розуміє, ким вона є насправді: «Цікаво, може, це я за ніч так перемінилася? [...] А якщо я не та, що була, то, скажіть-но, хто я тепер?..» [5, с. 22]. А у Задзеркаллі під час розмови з Оленям дівчинка втрачає пам'ять про своє ім'я: «– Як тебе звати? – запитало воно врешті. [...] “Аби ж то я знала!”», – подумала бідолашна Аліса і сумно промовила вголос: – Поки що ніяк» [4, с. 45]; проте згодом персонажка згадує, як її звали: «Зате я знаю тепер своє ім'я, – врешті промовила вона. – Добре вже й це... Аліса... Аліса... Більше не забуду» [4, с. 45].

Місце *простору* у вченні про будову Всесвіту є одним із найважливіших, оскільки він є певним кодом, носієм особливого сенсу. Також історичний зріз демонструє акцентування на центрі структури і на тому, яке саме небесне тіло втілювало цей центр. Перехід від геоцентричної до геліоцентричної системи за часів середньовіччя став знаковим, адже Сонце почали ототожнювати з Богом так само, як і короля – земного владаря – прирівнювати до Всевишнього. Цікаво, що Земля в центрі Всесвіту посідала маргінальне положення, а не чільне, оскільки вона завжди ототожнювалася з Пеклом і гріховним простором, що не могло втілювати в собі ідеальне найвище. Коперникова революція вивщила висхідну траєкторію і надала їй іще більшого духовно-божественного значення. Рух угору знаменував рух до вищого щабля ієрархічної системи. Коли Аліса у «Алісі в Задзеркаллі» дізнається, що вона має перейти шахівницю, щоб перетворитися з пішачки на королеву, вона опиняється на узвишші, на Видатній горі, що передбачає її обов'язковий тріумф наприкінці історії. Але перед дівчинкою далі простягається цілий світ, який вона має пізнати, а отже, мусить спуститися, щоб розгледіти бджіл-слонів і квіти, над якими вони літають. Таке протиставлення верху й низу, як зауважив Мірча Еліаде, у світовій культурі є тяглим ще від дохристиянських

часів. Поєднує ці два виміри саме вісь світу, *axis mundi*, що може бути втілена у дерево або храм – об'єкт, що своїм напрямком звернений угору. Щоправда, роль дерева Ігдрасілля у текстах Льюїса Керрола виконує живопліт, біля якого розмістилася кроляча нора, у яку впала головна героїня перед тим, як потрапити до Країни Див. Також цікавим є те, що Аліса, перетинаючи межу між світами, рухається не вгору, а вниз, углиб нори, або паралельно своїй кімнаті, крізь дзеркало, що також вказує на те, що потрапляє вона у світ ієрархічно нижчий, ніж її власний. Також після падіння у кролячу яму персонажка опиняється перед низкою дверей, серед яких вона обере одні, та ступить на територію Країни Див, що також є знаковим для візуалізації перетину меж між світами. Та варто наголосити, що і в Країну Див, і в Задзеркалля Аліса потрапляє за допомогою сну, що наближає цю героїню до середньовічної літератури, зокрема до жанру видінь, у яких герої потрапляють у духовний світ за допомогою сновидіння.

#### *Принцип взаємодії як спосіб оприявлення множинних світів*

Якщо голос наратора звучить із «дійсного», «об'єктивного» світу, це означає, що інші світи, які становлять множину Всесвіту, також мають свої голоси, за аналогією до поліфонії Михайла Бахтіна. Прикметно, що ця взаємодія виникає між категоріями «своє» й «чуже», яка викриває різні риси кожної зі сторін, а також допомагає «об'єктивному» ще краще себе пізнати, що спостерігалось вище, коли ми розглядали особливість самоідентифікації Аліси. Плюральність існує як така саме тоді, коли ці голоси звучать не в порожнечу, а вступають у різні типи взаємодії, серед яких може бути діалог або конфлікт. Середньовічна християнська європейська свідомість пропонувала дуальні структури Людина – Бог, Рай – Пекло, Тілесне – Духовне, які репрезентували різні способи комунікації. Зокрема між одиницями Людина і Бог можна зафіксувати діалогізм, а одиниці Рай – Пекло репрезентують або взаємозаперечення, або конфлікт.

Світи оповідань «Аліса в Країні Див» і «Аліса в Задзеркаллі» зазвичай вступають у взаємодію діалогічного типу. Точніше, саме Аліса вступає у діалог із жителями фантастичних світів, щоб порозумітися з ними, засвоює закони цих світів, оскільки їхні жителі часто сприймають Алісу вороже. Наприклад, Шалам-Балам через свій привілейований статус спілкується з головною героїнею надмірно й пихато: «Навіть коли б ми зустрілися ще раз, я б тебе однаково не впізнав, – буркнув

Шалам-Балам і подав їй одного пальця. – Ти – точна копія інших людей» [4, с. 86]. Або ж згадаймо розмову з Білою Королевою, де Аліса намагалася бути підкреслено поштивою, проте зіштовхнулася зі стіною вередувань і нерозуміння: «– Гм, так... Проте накинути на плечі шаль ще не означає “пристроїти”. Шаль – то ще не стрій, – відказала Королева. – Особисто я ранкове одягання уявляю зовсім не так!» [4, с. 62]. Інколи такі непорозуміння, які все ж були діалогом, переходили на рівень конфлікту, особливо під час суду в Країні Див, який перетворився на балаган і закінчився закликами від Королеви відтяти Алісі голову, що відображає абсолютну неспроможність світу до взаємообміну культурним досвідом і виваженого діалогу. Проте варто підкреслити, що саме такий гострий конфлікт якомога виразніше оприявлює множинність світів у художньому Всесвіті.

### Висновки

Явище множинних художніх світів є актуальним не лише для сучасних постмодерних видів і жанрів мистецтва, а й для художніх артефактів кожної історичної епохи. Християнське європейське середньовіччя, конструюючи дуальну систему Рай – Пекло, вибудувало розуміння Всесвіту як антонімічної структури, у якій грішники обов'язково отримують жорстоке покарання, а на людей благочестивих чекає Боже Царство гармонії, справедливості й вічного щастя. Сподівання Раю було своєрідною втечею від «дійсного»

світу, що повниться диявольськими спокусами, брудом, війнами та іншими речами, що можуть порушити духовну чистоту. У західноєвропейській традиції дуальна система поповнюється ще однією одиницею, проміжним простором – Чистилищем, що виникло в результаті запиту суспільства на очищення від дрібних гріхів, відкуп від вічних пекельних мук. Доба модерну, зокрема романтизм, розглядала світ як дуальну систему, на верхівці якої панують митці, творці, а нижній шабель був місцем для обивателів.

Тексти Льюїса Керрола «Аліса в Країні Див» і «Аліса в Задзеркаллі» яскраво відображають головну героїню як сміливу мрійницю і дослідницю своїх мрій. Засинаючи, вона множить свій Всесвіт, блукає між світами і намагається налагодити контакт із жителями цих світів. Досвід головної героїні водночас є і пошуками нової духовності, де релігія замінюється фантазією, а місце божества посідає допитлива особистість із живим розумом.

Множинні світи, як було продемонстровано вище, конструюються за допомогою таких принципів: конвенція, ієрархія та взаємодія. І те, що чільним є принцип соціальної домовленості, вказує на явище багатосвіття як на загальнолюдське явище, що актуалізується здебільшого завдяки бажанню особи чи групи осіб конструювати ідеальний світ, який би відповідав усім запитам і потребам часу. Побудова множинних світів – це своєрідний вид ескапізму, намагання нафантазувати те життя, яке, попри свою нематеріальність, все одно буде цілком реальним.

### Список літератури

1. Бруно Дж. Філософские диалоги: О Причине, Начале и Едином; О бесконечности, вселенной и мирах. Москва : Алатейя, 2000. 320 с.
2. Горський В. С. Нариси з історії філософської культури Київської Русі (середина XII – середина XIII ст.). Київ : Наукова думка, 1993. 162 с.
3. Кант И. Критика чистого разума. Ростов-на-Дону : Феникс, 1999. 672 с.
4. Керролл Л. Аліса в Задзеркаллі. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛІА-МА-ГА, 2001. 141+121 с.
5. Керролл Л. Аліса в Країні Чудес. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛІА-МА-ГА, 2001. 141+121 с.
6. Койре А. От замкнутого мира к бесконечной вселенной / перевод с англ. К. Голубович, О. Зайцевой, В. Стрелкова. Москва : Издательство «Логос», 2001. 288 с.
7. Льюиз Д. Истинность в вымысле. *Возможные миры и виртуальные реальности*. URL: <http://www.rulit.me/books/vozmozhnye-miry-i-virtualnye-realnosti-read-140812-1.html>.
8. Мамардашвили М. Кантианские вариации. Москва : Аграф, 1997. 320 с.
9. Ролінг Дж. К. Гаррі Поттер і смертельні реліквії. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛІА-МА-ГА, 2007. 636 с.
10. Св. Августин. Сповідь. Київ : Основи, 1999. 319 с.
11. Сидоренко Е. А. Логика. Парадоксы. Возможные миры. (Размышления о мышлении в девяти очерках). Москва : Эдиториал УРСС, 2002. 312 с.
12. Doležel L. Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds. London : The John Hopkins University Press, 1998.
13. Eco U. The Limits of Interpretation. Bloomington : Indiana University Press, 1990.
14. Hintikka M. B., Hintikka J. The logic of epistemology and the epistemology of logic. Selected Essays. The Netherlands : Kluwer Academic Publishers, 1989.
15. Hintikka J. Models for Modalities. Holland : D. Reidel Publishing Company, 1969.
16. Lewis D. Truth in Fiction. *Philosophical Papers*. New York : Oxford University Press, 1983. Volume I. Pp. 261–280.
17. Pavel T. G. Factional Worlds. United States of America : Harvard University Press, 1986.
18. Ryan M.-L. Narrative as Virtual Reality Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media. Baltimore : The John Hopkins University Press, 2001.
19. Ryan M.-L. Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory. Indiana University Bloomington & Indianapolis Press, 1991.
20. Ryan M.-L. Possible-Worlds Theory. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* / ed. by David Herman, Manfred Jahn, and Marie-Laure Ryan. London : Routledge, 2005. Pp. 446–450.
21. The Greenwood Encyclopedia of Science Fiction and Fantasy: Themes, Works, and Wonders / ed. by Gary Westfahl. Advisory Board Richard Bleiler, John Clute, Fiona Kelleghan, David Langford, Andy Sawyer, and Darrell Schweitzer. Westport, Connecticut : Greenwood Press, 2005. 1395 pp.
22. The Routledge Dictionary of Literary Terms. 2006. Oxon : Routledge.



## References

- Bruno, D. (2000). *Fylosofskye dyalohy: O Prychyny, Nachale v Edynom; O beskonechnosts, vselennoi v mirakh*. Moskva : Alateia [in Russian].
- Doležel, L. (1998). *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. London: The John Hopkins Univesity Press.
- Eco, U. (1990). *The Limits of Interpretation*. Bloomington: Indiana University Press.
- Hintikka, J. (1969). *Models for Modalities*. Holland: D. Reidel Publishing Company.
- Hintikka, M. B., & Hintikka, J. (1989). *The logic of epistemology and the epistemology of logic. Selected Essays*. The Netherlands: Kluwer Academic Publishers.
- Horskyi, V. S. (1993). *Narysy z istorii filozofskoi kultury Kyivskoi Rusi (seredyna XII – seredyna XIII st.)*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Kant, I. (1999). *Krytyka chystoho razuma*. Rostov-na-Donu: Feniks [in Russian].
- Kerroll, L. (2001). *Alisa v Kraini Chudes*. Kyiv: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA [in Ukrainian].
- Kerroll, L. (2001). *Alisa v Zadzerkali*. Kyiv: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA [in Ukrainian].
- Koire, A. (2001). *Ot zamnutoho myra k beskonechnoi vselennoi*. Moskva: Lohos [in Russian].
- Lewis, D. (1983). Truth in Fiction. In *Philosophical Papers* (Vol. I, pp. 261–280). New York: Oxford University Press.
- Liuyz, D. Ystynnost v vumusle. In *Vozmozhnuie myru y vyrtualnuie realnosty*. Retrieved from <http://www.rulit.me/books/vozmozhnye-miry-i-virtualnye-realnosti-read-140812-1.html>.
- Mamardashvily, M. (1997). *Kantyanskye varyatsyy*. Moskva: Ahrf [in Russian].
- Pavel, T. G. (1986). *Factional Worlds*. United States of America: Harvard University Press.
- Roling, Dzh. K. (2007). *Harri Potter i smertelni relikvii*. Kyiv: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA [in Ukrainian].
- Ryan, M.-L. (1991). *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Indiana University Bloomington & Indianapolis Press.
- Ryan, M.-L. (2001). *Narrative as Virtual Reality Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Ryan, M.-L. (2005). Possible-Worlds Theory. In David Herman, Manfred Jahn, & Marie-Laure Ryan (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (pp. 446–450). London: Routledge.
- Sv. Avhustyn. (1999). *Spovid*. Kyiv: Osnovy [in Ukrainian].
- Sydorenko, E. A. (2002). *Lohyka. Paradoksu. Vozmozhnuie myru. (Razmushleniya o mushlenyy v deviaty ocherkakh)*. Moskva: Edytoryal [in Russian].
- The Greenwood Encyclopedia of Science Fiction and Fantasy: Themes, Works, and Wonders*. (2005). Westport, Connecticut: Greenwood Press.
- The Routledge Dictionary of Literary Terms*. (2006). Oxon: Routledge.

T. Kalytenko

**CURRENT PROBLEMS AND THE WAYS TO THEIR SOLUTION  
(on the basis of Lewis Carroll's *Alice's Adventures in Wonderland*  
and *Through the Looking-Glass*)**

*We are living in the Multiverse realized in artistic phenomena, ontological states, revolutionary scientific discoveries and assumptions, and other areas of being. For instance, contemporary popular and non-genre literature base on the plural structure of the fictional Universe. Interpersonal conflicts escalated into interworld battles, interplanetary collisions have become the base of the fantasy genre, and hidden parallel dimensions are more and more often collapsing in various forms and interpretations. Despite the fact that multiple Universe structure has a form and appearance of modern artifact, the vision of the Universe as a plurality is a deep and ancient tradition that stretches us back to the Middle Ages and beyond. The Medieval period marks the time of development of typography which made it possible to fix the contemporary world-view in a clearer way. The investigations of Nicholas of Cusa, Giordano Bruno, and other thinkers opened the closed structure of the Universe, assuming an existence of infinity of the worlds. The literature of the Middle Ages represented the worlds' plurality in a similar way but due to the theological foundations of the epoch. The ideology was based on the duality and contrasting of antonymous principles such as Heaven and Hell, Light and Dark, Spiritual and Physical, Sacred and Sinful. One of the basic values of the Middle Ages lies in the establishing of the divine and spiritual as an "objective" form of reality.*

*The current article reveals the paradigm of the development of the phenomenon of plural worlds in theology, philosophy, modal logic, and literature studies. Also, it highlights the main principles of multiple fictional Universe constructing. Lewis Carroll's "Alice's Adventures in Wonderland" and "Through the Looking-Glass" brightly reflect the multiple worlds' structure. Considering all features of the principles of this plurality, we obtained the conclusions which demonstrate the function of multiple worlds, which not only discovers it in a decorative way but also has an identifying role at the personal level and at the level of the individual world.*

**Keywords:** theory of literature, space, multiple worlds, possible worlds, multiverse, Jaakko Hintikka, Lewis Carroll.

Матеріал надійшов 18.06.2021

