

ЧИТАННЯ ЯК ШЛЯХ ДО СЕБЕ

Мар'яна Гірняк

Кандидат філологічних наук, доцент,
кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства,
Львівський національний університет імені Івана Франка (УКРАЇНА)
79000, м.Львів, вул.Університетська 1, e-mail: maryana_hirniak@yahoo.com
UDC: 82.0:[028:159.923]

ABSTRACT

Hirnyak Maryana. Reading as the Way to the Self

The paper deals with the problem of reading, being revealed as an important condition of person's self-understanding. The attention is paid, on the one hand, to the works by representatives of different literary criticism methodologies (phenomenology, hermeneutics, aesthetics of reception, semiotics, poststructuralism etc.), putting the reception of artistic work into the centre of research interests, and, on the other hand, to literary works where appealing to the addressee (reader) are present or characters are searching for themselves and understanding themselves by reading. The paper reveals that essence of reading is mainly comprehended by means of anthropological perspective: reader's birth and ripening (accompanied with forming and using of «existential identity card»), feeling of catastrophe (connected with reader's identification with characters of literary work and thus with crisis of his identity), dialogue with Other, pleasure (being got by the reader from the game the author and the text are playing with him), love (giving possibility for Other to live in one's existence), self-identification (leading the reader to comprehending of world and himself in the world).

Key words: reader, text, work, interpretation, dialogue, author, Other.

У статті порушено проблему читання, яке виявляється важливою умовою самоусвідомлення людини. Зосереджено увагу, з одного боку, на працях представників різних літературознавчих методологій (феноменології, герменевтики, рецептивної естетики, семіотики, постструктуралізму та ін.), у яких рецепція художнього твору перебуває в центрі дослідницьких зацікавлень, а з іншого, на художніх творах, у яких наявні звертання до адресата (читача) або в яких персонажі, читаючи, шукають та усвідомлюють себе. Продемонстровано, що сутність читання здебільшого досягається через антропологічну перспективу: народження читача і його дозрівання (що супроводжується формуванням і застосуванням «екзистенційного посвідчення особи»), відчуття катастрофи (пов'язане з ототожненням читача з персонажами художнього твору, а відтак із кризою власної ідентичності), діалог з Іншим, насолода (яку читач отримує від гри, що провадить із ним автор і текст), любов (яка дає змогу впустити у своє існування Іншого), самоідентифікація (що приводить читача до розуміння світу і себе у світі).

Ключові слова: читач, текст, твір, інтерпретація, діалог, автор, Інший.

Про читання та його специфіку говорити дуже складно, адже важко – а то й неможливо – зафіксувати не лише всі можливі рецепції художнього твору, а й навіть власне сприйняття. Читаючи твір, людина заглиблюється в нього, емоційно його переживає і не має змоги ані об'єктивно проаналізувати цей процес, ані відкрити його сторонньому спостерігачеві. Читацькі зацікавлення людей різних епох теж здебільшого залишаються поза межею досяжності: навіть за умови наявності конкретних документів, що засвідчують прочитання тієї чи іншої літератури, достовірність висновків, зроблених на основі їх опрацювання, перебуває під сумнівом, оскільки значна кількість сприйнятів літературного твору є все-таки не задокументованою. Мабуть, саме тому пропозиція одного з найвідоміших представників школи рецептивної естетики Ганса Роберта Яусса створити історію літера-

тури як історію читацьких сприйняття [25] до цього часу виявляється нездійсненим і, найімовірніше, нездійсненим проектом.

Водночас, ідентифікуючи себе як *homo legens*, людина не може залишатися байдужою до питань, пов'язаних із сутністю читання. Це підтверджує хоч би той факт, що впродовж останнього століття провідні філософи і теоретики літератури (Р. Інґарден, Г.-Г. Гадамер, П. Рікер, В. Ізер, Г.Р. Яусс, Р. Барт, С. Фіш, У. Еко та багато інших), кожен зі своїми акцентами, намагалися висловити своє бачення цієї проблеми, усвідомлюючи, що без читача художній твір взагалі немає цінності як такої. Якщо уважно простудіювати найвідоміші теорії читача і читання, напрошується висновок, що досягнути сутність читання можна спробувати через наближення до нього з антропологічної перспективи: народження читача і його дозрівання, відчуття катастрофи, пов'язане з кризою власної ідентичності, діалог з Іншим, насолода, любов, самоідентифікація чи навіть самооновлення. Звичайно, такий підхід не дасть відповіді на питання, якими були читачі конкретних культурно-історичних епох чи як змінювалися читацькі інтереси, але він дозволить побачити філософський вимір читання, збагнути, як, читаючи, людина шукає себе.

Феноменологи часто наголошували, що літературний твір немислимий без читання, саме читач актуалізує його, без читача твір – це набір чорних знаків на білому папері, однак насправді з певністю можна стверджувати, що твір водночас цього читача народжує, дає йому життя. Звісно, в метафоричному значенні слова, – народжує не реальну емпіричну особу, а Читача, вдумливого суб'єкта, здатного мислити і шукати, співтворця значень художнього тексту. Польський дослідник Міхал Павел Марковський проникливо зауважив, що «писати – то переставати існувати, віддаючи себе комусь іншому – читачеві, чиє життя триватиме коштом твого власного» [27, с.9]. Відомі теоретики другої половини ХХ століття (Ролан Барт, Мішель Фуко, Юлія Крістева, Жак Дерріда), проголошуючи «смерть автора», аргументовано наполягали на тому, що «особа» письменника читачеві не потрібна. Замість автора промовляє мова, текст, багатовимірний простір письма, який передбачає множинність значень, відсилає до різних культурних джерел і пропонує особливу гру для свого реципієнта. Автор перетворюється на привид, на гостя власного твору, залишає тільки «сліди» своєї присутності, змушуючи читача віднайти тут і зараз власний центр для інтерпретації художнього твору. Текст складений з множинності різних видів письма, але, як зауважив Р. Барт, «вся ця множинність фокусується у визначеній точці, якою є не автор, а читач.... Народження читача доводиться оплачувати смертю Автора» [2, с.390-391].

Смерть автора і народження читача зазвичай пов'язують із ХХ століттям, коли в літературі особливо відчутними стали міжтекстуальні зв'язки, а відсилання до вже сказаного, баченого і пережитого перетворилося на один із найяскравіших художніх прийомів, що, до речі, представляє автора передусім як читача, що взявся за перо. Однак про «народження читача», того, хто зі звичайної особи стає реципієнтом текстів культури, варто говорити ще у контексті давньої літератури. Ідеться навіть не про численні повчання чи панегірики, які передбачають звернення до другої особи, а про усвідомлення ролі читача для художнього тексту. Українські автори ренесансних і барокових творів дуже часто орієнтуються на активність свого адресата: К. Транквіліон-Старовецький у передмові до читача (в «Зерцалі Богословія» чи в «Перлі многоцінному») просить не забувати в своїх молитвах автора і прийняти його працю з любов'ю, літописець Самійло Величко чекає від читача виправлення можливих помилок і просить пробачення за можливі недогляди, І. Величковський дає конкретні вказівки, як читати його твори, сподіваючись, що «читатель» докладе необхідних зусиль і в глибоких за змістом поезіях зуміє побачити також формальні експерименти. Проте «народження читача» у давній літературі виходить навіть за рамки таких риторичних фігур і топосів. У «Прозьбі чителниковій о час» Даміан Наливайко висуває ідею книжного трибу життя, змальовуючи профіль людини, схиленої над книгою. Книги виростають із книг, тому час, що становить одну з найвищих цінностей життя, ліричний суб'єкт хоче присвятити читанню. Важливо не сказати, а почути. Читання стає улюбленою справою, яка приносить інтелектуальну насолоду.

«Народившись», читач розвивається, дозріває, шукає відповіді на питання, ким я є, і засвідчує власну ідентичність, інтерпретуючи твори в той чи інший спосіб. У процесі чи-

тання розуміння художнього твору неодмінно поєднується з саморозумінням кожного реципієнта, адже останній так відчитує текст, як він спроможний це зробити тут і тепер, відповідно до своїх емоцій, досвіду, ерудованості тощо. Інтерпретація, як зауважив Поль Рікер, «зливається із самоінтерпретацією» [15, с.318]. Якщо «Я» щоразу бачить у творі щось інше, по-новому відкриває текст, то це означає, що змінюється і саме Я. Іншими словами, ми здатні вчитати з художнього твору те, що в нього вкладаємо. Пригадати хоч би симпатії чи антипатії до персонажів, які не завжди збігаються в різних читачів, спроможність читача актуалізувати історичні чи культурні контексти, запропонувати власні відповіді на поставлені у творі запитання. Розшифровуючи значення твору, читач починає по-іншому розуміти себе. Твір лише стимулює особистий світ читача, змушуючи останнього реагувати на цю гру стимулів, застосовуючи, за влучним висловом італійського семіотика Умберто Еко, своє «екзистенційне посвідчення особи» [8, с.83].

Те, що читання й інтерпретація – своєрідний «акт конструювання нашої ідентичності» [26, с.9], спосіб розпізнавання певного «я» в собі самому, засвідчує феномен Віктора Петрова-Домонтовича, відомого автора української інтелектуальної прози ХХ століття, у доробку якого вагому роль відіграють також романізовані біографії «Романи Куліша» та «Аліна й Костомаров». Письменник звертає увагу на те, що підсвідомі переживання Костомарова сублімувалися в його персонажів (зокрема образ Кудеяра), сцени насильства і жорстокості він пов'язує з особистими проблемами свого біографічного героя. Однак у контексті обговорюваної проблеми важливо те, що маємо всі підстави розглядати Костомарова чи Куліша як проєкції внутрішнього стану самого Петрова-Домонтовича, а біографічні твори – як вісь, на яку нанизуються автобіографічні елементи. «Кожна людина, пишучи про інших, пише про самого себе» [13, с.242], – стверджує наратор «Аліни й Костомарова». До цього можна додати, що і як читача Петрова цікавлять автори і твори, співзвучні з його внутрішнім світом. У «Романах Куліша» Петров створює своєрідний «роман у листах», наповнює його самохарактеристиками письменника, висловленими в листах Куліша до коханих жінок, а згодом сам він розпочне «роман у листах» із Софією Зеровою. До того ж, Куліш і Костомаров у романізованих біографіях набувають таких самих рис (відлюдкуватий митець-дивак), як і повністю вигадані персонажі інтелектуальних романів В. Домонтовича (Варецький, Серафікус, Линник). Читацькі зацікавлення виявляються імпульсом для творення власних «можливих світів» з відповідними історіями та персонажами і навіть для перенесення цих історій у своє реальне життя.

Саморозуміння та самоінтерпретація можливі також у процесі читання, яке має метафізичний, трансцендентний характер. Образ такого читання /читача відчутний у поезії Богдана Ігоря Антонича. Ліричний суб'єкт намагається розшифрувати особливе естетичне повідомлення, змістом якого є сам Бог («Про Тебе ліс розказує чудову, дивну, тиху повість... про Тебе сонце сповіщає Полум'яну Новість...»), відчитати книгу природи і книгу світу: «розгорнулась земля, наче книжка», «калина похилилась вниз, мов ягода, росте червоне слово», «Дерев послухай! Їхню сповідь у книгу ночі запиши». Поет читає «землі закрити книжку», спостерігає, як «два самотні клени» читають весни буквар, і ця особлива книга природи-митця починає виконувати роль поштовху до власної творчості. Але найцікавіші здібності, які демонструє ліричний суб'єкт, – у процесі «читання» руйнувати дистанцію між реальним та віртуальним світами й ідентифікувати себе з «персонажами» книги природи: «і букви, наче зорі, світять в розкритій книжці на столі. Стіл обростає буйним листям і разом з кріслом я вже кущ. З черемх читаю – з книг столистих – рослинну мудрість вічних пущ» [1, с.112, 135, 217, 128, 79, 215]. Звичайна книжка стає імпульсом до відчитування світової книги і – що навіть більше – перетворюється на одну з її сторінок. Читаючи столисту книгу черемхи, поет розчиняється в її стихії, як у Борхесових «Письменах бога» Тсінанкан, відчитавши божественне повідомлення, перестає бути собою, а стає цілим світом.

Пошуки себе в процесі читання, щоправда, можуть межувати з переживаннями певної кризи, самозаперечення, навіть своєрідної катастрофи, адже, сприймаючи твір, читач інколи так вживається в художні образи, що опиняється перед загрозою втратити власну ідентичність. Жан-Поль Сартр звернув увагу, що, «читаючи роман, я ототожнюю себе з

його героєм. Особливо часто це відбувається, коли роман написаний від першої особи. Це призводить до такого стану, коли я стаю героєм ірреально, все ще чимось відрізняючись від нього. Я є і я сам, і я інший» [17, с.288]. Ототожнення з персонажами художнього твору властиве насамперед наймолодшим читачам. Поринаючи в світ казок, діти дуже часто проєктують себе на улюблених героїв. Дівчатка уявляють себе принцесами, хлопчики – безстрашними лицарями. Але важливо те, що навіть у дорослому віці читач не може відокремити себе та Іншого, намагається перетворити Іншого в себе, і таке ототожнення починає визначати особистісну структуру реципієнта. Невипадково психоаналітики наприкінці ХХ століття почали цікавитися не лише творцем, а й реципієнтом художнього тексту [див.: 14; 16]. Інтерпретація твору – це своєрідний самоаналіз. Інтерпретуючи, ми не так дешифруємо закодовану фантазію, як активізуємо власну. «Я» персонажа належить не тільки митцеві, а й читачеві. Художній твір висловлює кожного, він «дозволяє читачеві бути «я», бо поет, на переконання Г.-Г. Гадамера, – то «я», яким є кожен з нас», а це означає, що навіть автобіографія митця «має смисл лише тоді, коли вона обумовлює всіх нас, коли вона нас вимовляє» [4, с.110, 147].

Іноді таке ототожнення з персонажами художнього твору приносить психотерапевтичний ефект. Найкраще це можна проілюструвати на прикладі роману Агатангела Кримського «Андрій Лаговський». Лікар радить Лаговському писати роман про самого себе, який мав би стати добрим психотерапевтичним засобом для автора¹, адже той «прикрашати-ме», «підмальовувати-ме» власний портрет, матиме змогу увійти в чужу суб'єктивність, прожити інший варіант свого життя. До того ж, прагнучи подивитися на себе поглядом Іншого, автор стає суб'єктом, який відбивається у свідомості читача, що залишає частку себе в інтерпретованому образі, переживаючи відтак своєрідну психотерапію. Важливо, що лікар радить Лаговському принаймні читати інших письменників, якщо не вдасться писати своєї повісті. Спілкування із справжнім твором мистецтва змушує людину забути про реальність і перевтілитися в персонажа ірреального світу. Саме це відбувається з Лаговським на пароплаві, коли він слухає пісню про золоту рибку і в її історії вбачає схожість до власної долі.

Водночас, ототожнюючи себе з персонажами вигаданого світу, читач може перейти допустимі межі і втратити чуття реальності, забути і навіть заперечити себе справжнього. У такому руслі можна інтерпретувати історію мадам Боварі, трагедія якої, значною мірою, зумовлена бажанням спроектувати «я» літературних героїнь на свою особистість, або Марти Висоцької з роману «Невеличка драма» В. Підмогильного. Впродовж усього роману Марта демонструє залежність від прочитаних книжок, намагається зробити своє кохання не подібним на жодні «сказані» чи «пережиті» почуття. Таке її бажання продиктоване протестом проти штампів, які запанували у стосунках між людьми. Однак парадокс у тому, що, прагнучи індивідуалізувати свої почуття і взаємини з коханим, Марта, з одного боку, хоче «закохатись безтямно, так, як у романах», тобто спроектувати на своє життя ту ситуацію, яку вже хтось придумав і пережив, а з іншого, страждає, що навіть найбільш неймовірний розвиток любовної історії, який, як їй здавалося, тільки вона придумала, Марта згодом знаходить у «Комедії кохання» Г. Ібсена.

Читання та інтерпретація, на переконання М. П. Марковського, передбачають два різноспрямовані рухи: рух всередину себе і рух назовні, який, на думку дослідника, можна назвати катастрофою, в етимологічному значенні цього слова (переворот, кінець, завер-

¹ Подібною аутопсихотерапією для Кримського можна вважати його творчість, зокрема роман «Андрій Лаговський», який дозволяє письменникові вивільнити свої бажання і фантазії, спроектувати їх на Іншого, об'єктивувати себе, а відповідно – спробувати зрозуміти свою сутність. Показово в цьому контексті, що творами Андрія Лаговського часто виявляються поезії Кримського, а самого персонажа автор наділяє рисами власної біографії.

шення), виходом за власні межі [26, с.12]. Читач одночасно повинен бути собою і відкрити себе іншим, які визначають моє існування: іншим текстам, іншим людям, іншим речам. Катастрофічність ситуації в тому, що іншість, зрештою, постає «не як щось, що приходить ззовні, з іншого простору, але як щось, що наповнює мене зсередини і робить мене відмінним і чужинцем щодо самого себе» [26, с.11]. Ідентичність не дається заздалегідь, а формується під тиском іншого, який існує тут, у нас, і не дозволяє нам відокремитися від світу. Відтак щоразу при читанні і писанні з'являється питання: як бути собою, коли мушу піддатися тому, що від мене відмінне? як «прямувати до того, що інше, і водночас залишатися на тому самому місці?» [26, с.20-24]. Іншість виявляється обов'язковою передумовою нашої ідентичності і водночас загрозою для неї, а літературна комунікація – змаганням між внутрішнім і зовнішнім, тим самим та іншим.

Діалог чи навіть змагання між собою та Іншим особливо відчутний у «Книзі снів і пробуджень» Галини Пагутяк. Фрагменти «Книги ночі» часто мають назву «Те, що трапилось з кимось іншим», «Те, що трапилось не зі мною» чи т.п. Оповідка «Книги снів і пробуджень» згадує, що якимось бачила міліцейську машину, через заґратовані вікна якої виглядали жінки і заздрили їй свободі, «але в ту ж мить я ніби опинилася серед них і з такою самою тугою дивилась на сонячну вулицю»; коли читає або чує про вбитих і катованих, їй здається, що то шматують її тіло. Чутливість до світу виявляється такою тонкою, що «робить не-моє моїм», а «те, що трапилось не зі мною», не має кінця [12]. Очевидно, читач, який іде за покликом автора, повинен теж продемонструвати вміння відчувати Іншого як самого себе, «увійти, – як сказав би Микола Євшан, – в нескінченне число чужих існувань» [9, с.24].

Кожний літературний твір – це можливість діалогу з Іншим і для автора, і для читача. Попри всю загрозу, яку цей «інший» може нести для «моєї» ідентичності, він необхідний для саморозуміння й самоідентифікації. Г.-Г. Гадамер слушно наголошував, що зрозуміти себе в цьому світі означає «зрозуміти себе у відношенні до інших» [5, с.171]. Діалог провадить до розкриття кожним із його учасників власних прихованих можливостей, до розширення їх внутрішнього світу, тому завдяки твору автор і читач перебувають у складному зв'язку «розуміння-через-іншого». Очевидно, саме тому письменники часто звертаються до уявних співрозмовників, ніби підтверджуючи тезу М. Бахтіна про те, що кожне слово хоче бути почутим, а отже, автор висловлювання так чи інакше передбачає «наадресата», який намагатиметься зрозуміти іншу свідомість, навіть якщо це розуміння станеться «або у метафізичній даліні, або у далекому історичному часі» [3, с.421]. Тарас Шевченко у своїх поезіях звертається до світу, людей, Бога, народу, мертвих, живих і ненароджених земляків, нарікаючи інколи навіть на відсутність сподіваного відгуку: «Либонь, уже десяте літо, як людям дав я «Кобзаря», а їм неначе рот зашито...» [22, с.454]. До читацької свідомості постійно апелює Іван Франко у збірці «Semper tiro» [19]. Учасниками діалогу стають реальні постаті (Микола Вороний) і «мешканці» лише фікційного світу («дівчино, моя ти рибчино», «оце, куме, від ляхів п'ю не раз гірку»), жива природа, що часто символізує внутрішній стан ліричного суб'єкта («ти знов літаєш надо мною, галко») і абстрактні поняття («о раю мій, моя ти муко, Пісне!»), Всевишній Творець («на суд твій, боже, я стаю, земне створення») і Поет, якому ліричний суб'єкт дає ті чи інші настанови («Поете, тям, на шляху життєвому...», «якби ти знав, як багато важить слово»). Такого адресата ліричний герой здебільшого сприймає як рівноправного партнера, який теж повинен шукати відповіді на одвічні запитання. Діалог з віртуальним адресатом інколи можна розглядати як автокомунікацію. Яскравим підтвердженням цього є присутність у тексті ще однієї дуже важливої моделі співрозмовника – спорідненої істоти («ти чого, брате мій, зажурився?»), інтимно-близького «Ти», що не лише спостерігає, а й співпереживає, а також «мого читача», який, очевидно, повинен бути не просто «моїм другом», не просто «іншою» свідомістю, а й тим «незримо присутнім третім, що стоїть над усіма учасниками діалогу», тією свідомістю, що «не зупиняється на найближчому розумінні, а пробивається все далі і далі... ad infinitum» [3, с.421]. Зрештою, у вже згаданого Антонича також присутня ціла система звернень до уявного реципієнта – до коханої, людини, звірят, рослин, землі, світу, Музи,

Бога, до абстрактних понять, у кожному разі, до Ти – очевидного або прихованого в дієслівних формах.

Щоправда, теоретики не завжди схильні розглядати зв'язок між читачем і автором як повноцінний діалог [див.: 15, с.306]. Автор не може прийти читачеві на допомогу, коли той не вловлює його думок, і зустрічною реплікою скерувати реципієнта у відповідне русло. Діалог відбувається між читачем і художнім твором, між читачем і автором, але через твір. Однак зустріч із великим твором мистецтва – це завжди «плідна розмова», це «запитання й відповіді», це «справжній діалог», під час якого співрозмовники входять у смислове поле один одного [5, с.136]. Автор намагається передбачити, як читач сприйме написане, читач ідентифікує себе з другою особою, до якої звертається розповідач чи ліричний суб'єкт, навіть тоді, коли між автором і читачем – століття. У цьому контексті варто згадати наративні стратегії XIX століття, коли у творі особливо відчутними є і образ оповідача, і його співрозмовника. Повісті Григорія Квітки-Основ'яненка навіть називають «повідями-тезами», адже історія, яку розповідає наратор, є ніби ілюстрацією до тези-питання, що поставив автор перед читачем: «Чи знаєте ви, люди добрі, що то є суд божий?» («Перекотиполе»), «Що то є любов? Багато про неї і пишуть у книжках, і розказують, та бачиться мені, що усе щось не так... Послухайте мене; я таки пожив на світі, бачив дечого чимало на своєму віку...» («Щира любов») [11, с.365, 315-316].

Письменники усвідомлюють: «головна мета полягає в тому, щоб перебувати в розмові» [5, с.174], незважаючи на можливі непорозуміння чи множинність інтерпретацій. Адже автор як такий народжується із появою першого читача. Саме читач ідентифікує того, хто пише, як автора, витворює собі його образ на основі прочитаного, надає йому відповідне ім'я, яке оприсутнює його у відповідному просторі. Очевидно, цим можна пояснити, що у своїх творах автори іноді представляють образ того, хто пише і переживає з приводу того, як сприйметься написане. «Я» у творах Миколи Хвильового часто замислюється з приводу того, що і як писати, з чого почати («З лабораторії»), безперервно шукає «запах слова», яке могло б адекватно передати музику своєї душі («Арабески»), раз у раз намагається привернути до себе увагу: «Як ви гадаєте, чим закінчиться новела? ... я сам не знаю, чим закінчиться вона» («Редактор Карк»); «Тепер мій читач чекає від мене, мабуть, цікавої зав'язки» («Кіт у чоботях»); «до побачення, золотий мій читачу!» («Іван Іванович») [див.: 21].

З одного боку, такі апелювання до читача засвідчують бажання не зникати з поля зору співрозмовника, інколи запропонувати йому цікаву гру (що особливо актуально для постмодерністської чи навіть модерністської літератури), але, з іншого боку, вони є також спробою провадити власне повноцінний діалог, залучити читача до співтворчості або навіть застерегти його від надто спрощеного тлумачення тих чи інших речей. «Розуміння, – зазначав Г.-Г. Гадамер, – не відбувається, коли реципієнт ще завчасно намагається вловити суть того, що йому збираються сказати, і вважає при цьому, що він цю суть знає» [5, с.13]. У «Дівчині з ведмедиком» В. Домонтовича у виклад, який провадить наратор, вклинюється літературознавчий відступ, де розповідач уже намагається з перспективи «автора» подивитися на історію: «Традиції белетристичного роману XVIII – XX ст. стверджують, що для романіста немає кращого способу закінчувати свій твір, як одруживши «його» та «її». В даному разі є всі відповідні умови: є літературна традиція, є «він» і «вона»... отже, все примушує героїв роману, не гаючи часу, взяти шлюб і не турбувати автора кінчею підшукувати нетрадиційну розв'язку свого твору...» [6, с.130]. Автор попереджає: спроба читача сприйняти інтелектуальний твір просто як розвиток стосунків «його» та «її» приречена на невдачу. Щось подібне бачимо і в Майка Йогансена, який у Післяслові до роману «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію» виголошує: «Любий серцю моєму читачу і ще миліша очам моїм читачко... автор смиренно признається, що на протязі всього Прологу і всієї Подорожі нахабно водив вас... за ваші (клясичні) носи. Автор удав, ніби він (як усякий порядний літератор) збирається показати вам справжніх людей і справжні їхні мандри...». Але автор вирішив показати справжні ландшафти, написати книгу Пейзажу, а людські фігури «вирізав із декоративного картону», «грубо розмалював їх умовними фарбами... А, щоб читач,

бува, не подумав, що фігури ті живі, автор у найпатетичніших місцях, розірвавши їм картонні груди, просував крізь них свою патлату голову» [10, с.358-359]. Читач має бути вдумливим, спостережливим, і тільки тоді він зможе отримати, як сказав би Р. Барт, «насолу від тексту».

Насолода – те, до чого прагне кожний читач, незалежно від свого рівня поінформованості, читацького чи життєвого досвіду, однак досягти її може лише той, хто посправжньому любить читати. Ідеться не про збаналізовану фразу «люблю читати» як першу-ліпшу відповідь на питання «що любиш робити?», а про любов, яка здатна долати кризи і катастрофи, яка немислима без Іншого і яка, будучи необхідною передумовою власне людського виміру існування, розкриває сутність людини. Невипадково Марковський говорить про читання як про синтез Еросу й Гермеса, еротики і герменевтики, переконуює в існуванні нерозривного зв'язку бажання та інтерпретації, які окреслюють межі нашого буття у світі і водночас виходять за них, неприсутність хочуть перетворити на присутність, далеке – в близьке, а незрозуміле – в зрозуміле [27, с.77-89]. Ще одна польська дослідниця Анна Бужинська взагалі схильна трактувати літературну комунікацію як любовну гру: кожна гра передбачає певну систему правил, ситуативність ігрових ролей, водіння за носа і збивання з пантелику [24, с.171-174]. Літературна гра немислима без занурення у сферу любові, адже навіть водити за носа можна «любого серцю читача» і «ще милішу читачку». До того ж, зв'язок між автором і читачем через художній твір, як і любовний зв'язок, завжди одноразовий і неповторний, ніхто не може сказати, що і як має бути, у якому напрямку треба розвивати діалог, а в якому – ні. Партнери намагаються порозумітися, але завжди є ризик, що слово буде сприйняте не так чи взагалі не знайдеться адекватного слова для позначення того, що хочеться сказати; немає певності, чи інший відчуває те саме, що і я. Показово, що приклади на підтвердження тези про любовний вимір літературної комунікації можна знайти навіть у художній літературі. Героїня «Спраги музики», яку В. Домонтович написав на основі спогадів Маґди фон Гаттінгберг, більше відомої як кохана Райнера Марії Рільке Бенвенута, шукала книжки, «приємної, як добрий і далекий друг», подарунка, який «прийшов би здалека, але прозгучав би зсередини, як власне звернення до себе» [7, с.359]. Після спілкування з Рільке через його поезію Бенвенута відчувала, як змінився її внутрішній стан і навіть обличчя, як виникло бажання знайти Іншого – того, зв'язок із яким став особливо відчутним.

Філософи [див.: 20] часто говорили про любов як про вищу форму пізнання і самопізнання людини, як про тайнство, коли двоє спілкуються одне з одним на найглибшому рівні існування, і в цьому спілкуванні виявляють здатність збагнути себе та Іншого в його унікальності та неповторності. Любов неможлива без спроможності на самопожертву, здатності забути себе задля Іншого, але це якраз те самозабуття, яке приводить до самооновлення, те жертвування часткою свого «я», яке провадить до цілісності. Любов – це здатність розірвати свою оболонку, щоб понести в собі Іншого. Читання і писання – це, за словами Ж.-П. Сартра, потреба «відбитися у свідомості Інших», «витворити в ній своє існування», «стати собою в Іншому» [18, с.330-331]. У праці «Феноменологія читання» Жорж Пуле зазначає: «Коли я читаю, я подумки промовляю «я», і це «я», яке я проговорюю, не є мною... Інше «я» замінило моє власне. Я перебуваю на дорозі до іншого, і цей інший мислить, відчуває, страждає і діє в мені» [28, с.1321-1324]. Під час читання реципієнт відчуває присутність якогось «я», що «постає перед нами в нас», стає другом, який виявляється нашим другим «я». Саме такий читач-друг часто з'являється на сторінках прози Валерія Шевчука, і в цьому контексті заслуговує на увагу фрагмент із повісті «Сповідь»: «Я хочу написати тобі, читальнику, кілька повчань. Не знаю, чи приймеш ти їх, чи відкинеш, у цьому воля твоя. Але мені є потреба їх висловити, бо це повчання не тільки для тебе, але передусім для мене самого.... Істина є. Але вона не в розумі кожного з нас, а в розумі всіх загалом» [23, с.132]. Читач і автор постають не лише як співрозмовники, навіть не тільки як друзі, а як одне ціле, що прагне пізнати істину, прийти до розуміння світу і себе в цьому світі.

Отож осягнення читання з антропологічної перспективи – через народження читача як співтворця тексту, його дозрівання та існування у сфері літератури – дає змогу привідк-

рити глибинну суть самої потреби читання. Попри неминучі кризи і непорозуміння, які виникають під час розмови з Іншим, читання є добрим тестом на визначення того, наскільки людина здатна приймати та визнавати Іншого в його інакшості, поважати і навіть любити його, а відтак воно допомагає відповісти на питання і про власну сутність, стає одним із важливих кроків на шляху до себе.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонич Б. І. Повне зібрання творів / Богдан Ігор Антонич. – Львів : Літопис, 2009. – 968 с.
2. Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Ролан Барт; [сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова]. – М. : Прогресс, 1989. – С. 384–391.
3. Бахтін М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках / Михайло Бахтін // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2002. – С. 416–422.
4. Гадамер Г.-Г. Вірш і розмова / Ганс-Георг Гадамер. – Львів : І, 2002. – 188 с.
5. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика / Ганс-Георг Гадамер. – К. : Юніверс, 2001. – 288 с.
6. Домонтович В. Без ґрунту. Повісті / В. Домонтович. – К. : Гелікон, 2000. – 520 с.
7. Домонтович В. Дівчина з ведмедиком. Болотяна Лукроза. Оповідання та нариси. – К.: Критика, 2000. – 416 с.
8. Еко У. Роль читача. Дослідження з семиотики текстів / Умберто Еко. – Львів : Літопис, 2004. – 384 с.
9. Євшан М. Суспільний і артистичний елемент у творчості //Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Микола Євшан. – К.: Основи, 1998. – С.18–25.
10. Йогансен М. Вибрані твори / Майк Йогансен. – К. : Смолоскип, 2001. – 516 с.
11. Квітка-Основ'яненко Г. Повісті та оповідання. Драматичні твори / Григорій Квітка-Основ'яненко. – К.: Наукова думка, 1982. – 544 с.
12. Пагутяк Г. Книга снів і пробуджень / Галина Пагутяк // Пагутяк Г. Захід сонця в Урожі: Романи, повісті, оповідання та новели. – Львів : ЛА «Піраміда», 2007. – С.235 – 298.
13. Петров В. Романи Куліша. Аліна й Костомаров / Віктор Петров //Зайцев П. Перше кохання Шевченка. Петров В. Романи Куліша. Аліна й Костомаров. – К.: Україна, 1994. – С. 15–316.
14. Потканський Я. Психоаналіз у літературознавчих дослідженнях / Ян Потканський // Література. Теорія. Методологія [упор. Д.Уліцька]. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С.292 – 311.
15. Рікер П. Що таке текст? Пояснення і розуміння / Поль Рікер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2002. – С. 305–323.
16. Росінська З. Самототожність реципієнта. Психоаналітичні точки зору / Зоф'я Росінська // Література. Теорія. Методологія. – С.312 – 332.
17. Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения / Жан-Поль Сартр. – Санкт-Петербург : Наука, 2001. – 319с.
18. Сартр Ж.-П. Моя перемога є чисто вербальною... / Жан-Поль Сартр // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2002. – 327-346
19. Франко І. Semper tiro / Іван Франко // Франко І. Зібр. творів : у 50 т. – К.: Наукова думка, 1976. – Т.3. – С.101–182.
20. Хамитов Н. В., Крылова С. А. Любовь как запредельное бытие мужского и женского: опыт метаантропологии / Н. В. Хамитов, С. А. Крылова // Антропологічні виміри езотеричної філософії. – Слов'янськ : Печатный двор, 2005. – С. 271–287
21. Хвильовий М. Твори : у 2 т. / Микола Хвильовий. – К. : Дніпро, 1990.
22. Шевченко Т. Кобзар / Тарас Шевченко. – К.: Радянська школа, 1986. – 608 с.

23. Шевчук В. Мор. Фантастичні повісті / Валерій Шевчук. – Львів : Піраміда, 2004. – 320 с.
24. Burzyńska A. Anty-Teoria literatury / Anna Burzyńska. – Kraków: Universitas, 2006. – 540s.
25. Jauss H.R. Historia literatury jako prowokacja / Hans Robert Jauss. – Warszawa: Instytut badań literackich-Wydawnictwo, 1999. – 235s.
26. Markowski M.P. Identity and Interpretation / Michał Paweł Markowski. – Stockholm : Stockholm University, 2003. – 181 p.
27. Markowski M. P. Występek: eseje o pisaniu i czytaniu / Michał Paweł Markowski. – Warszawa : Wydawnictwo Sic!, 2001. – 205 s.
28. Poulet G. Phenomenology of Reading / Georges Poulet // The Norton Anthology of Theory and Criticism / [ed. by V. B. Leitch]. – New York; London : W. W. Norton&Company, 2001. – P. 1320–1333.