

Міністерство освіти і науки України  
Львівський національний університет імені Івана Франка  
Центр магістерських програм  
з культурології та соціології

## **Культурні практики читання – читач перед читанням –**

дипломна робота  
студента експериментальної  
магістерської програми  
з культурології  
**Євгена Гулевича**  
науковий керівник –  
доц. **І.М. Старовойт**

Львів – 2005

## Зміст

	<i>стор.</i>
Вступ	1-3
Розділ I. <i>status naturalis</i>	4-18
Розділ II. <i>дисципліна і канон</i>	19-34
Розділ III. <i>магія змін</i>	34-43
Підсумки	44-45
Примітки до розділів I-III	46-48
Додаток: <i>сучасний читач</i>	49-77
Показчик цитованих авторів	78

# Культурні практики читання:

– читач перед читанням –

Кто в каком слове упражняется,  
тот получает свойство того слова.

*Петр Дамаскин*

Reading maketh a full man, conference a  
ready man, and writing an exact man.\*

*Francis Bacon*

Tis the good reader that makes the good book.\*\*

*Ralph Waldo Emerson*

І Архімед, і Галілей  
вина й не бачили...

*Тарас Шевченко*

*animus ubi vult aspirat*

Довіряй інтуїції, але перше – совісті. Влюбій історії про читання, напевне, дарма говорити щось нове, дарма, можливо, й дошукуватись правдивих способів, як і що слід читати, як витворити собі звичай до читання, як з ним жити. Але й переповідати про *сказане іншими по-новому чи в забутих або тихих словах* доцільно лише в необхідних випадках. Ось, для прикладу, як тут:

ты попадаешь в самую гущу Книг, которые ты намерен прочитать, но прежде должен прочесть другие книги... Книг, которые читали все, поэтому можно считать, что ты тоже их читал.<sup>1</sup>

Ці слова Італо Кальвіно, під якими він цілком вірогідно мав на увазі щось іншого, напрочуд близько відбивали образи того, на що заповідався був спочатку цей есей, – образи *канону і дисципліни* читання в їхньому проблемному освітленні. Їх я планував розглянути відповідно до кількох доцільностей, себто засновкових і висновкових параметрів, чи правил, а саме: що читач завжди включений у певну *читацьку спільноту*; що читач використовує певні *читацькі практики*; що *читач змінюється* під впливом читання. Але якщо останнє правило у самому своєму формулюванні було під неunikним пафосом модальності майбутнього, чи бажаного, то перші два порушували значно менш ясні питання. Наприклад, як слід визначати основні риси та якості читацької спільноти за способом читання й витлумачення творів – на основі єдності її осіб (грубо кажучи, чи

\* Читання робить людину повноцінною, бесіда – підготовленою, а письмо – точною.

\*\* Доброю книжку робить добрий читач.

прагнуть вони “одного”) чи на основі єдності їхнього читання (тонко кажучи, наскільки мета присутня в “засобах”)? Чи доцільно визначати правила зміни меж цих читацьких спільнот, тобто залежність “розширення” чи “звуження” спільноти від якихось зовнішніх та внутрішніх чинників? Як описувати читацьку спільноту? Щодо читацьких практик – питання поставали в дещо іншій площині: наскільки сталим є спосіб читання або неунікною є його зміна? Що є найкращим прочитанням і за яких умов можна досягти цього найкращого? Наскільки взаємопов’язане і взаємовизначальне прочитання одних книг щодо прочитання інших? І методологічний сумнів: чи вдасться мені постійно наголошувати на функціональному, а не, загалом, “описовому” підході?

Але оскільки ця вступна частина є своєрідною необхідною окрасою, яка стилістично вказує на ключові позиції твору, і пишеться звичайно наприкінці, *post factum*, можна одразу з втіхою сказати, що цей твір не зіграв жодної відкривавчої і незапланованої ролі, а так і залишився спробою розгляду функціональності читання. Крім того, відповіді на задані вище питання отримали зовсім інший пафос і далеко менш науковий вигляд, ніж можна було б очікувати від порядного студента. Приємний парадокс полягає в тому, що пропозицію майбутнього читання якогось твору можна робити – часто і в даному випадку лише – з позиції, обґрунтованої написаним у минулому. Така впевнена випереджувальність, яка по-своєму оприявнює процес здобуття знання, є не лише підставою для хоч якого найменшого використаного тут наукового методу, але й духом для самої нашої теми – теми *культурної практики читання*, – щоб сказати щось про читання попередньо треба читати про читання, або принаймні треба попередньо читати. Тому наприпочатку слід застерегти, що моя лектура до цієї теми породила саме такий виклад і структуру есею про читання, як є. В лектурі ж я вишукував те, що уявлялося найбільш драстичним для мене в цій темі, а саме – наголос на зміні читацької свідомості, себто не на сприйнятті, а на дії.

Отже, намір і причина цього есею полягають у спробі дослідити не так феномен читання, як його функціональну складову – і зокрема те, як бачать дійовість читання різні “фахівці” від читання – художники, учені. Оскільки думки вчених все-таки обмежені науковою традицією, яка наголошує далеко більше на явищності предмету, ніж на передачі процесуальності їхнього авторського досвіду читання, доцільно й необхідно було звернутися до письменників – тлумачів власного професійного досвіду читання. Але позаяк бракувало ще абстрактної складової читацької функціональності, мені видалося плідним перенести її на щось таке, як цілковита “функція”, тобто побачити

читацьку дію крізь призму такої практики, яка, з одного боку, немислима без практикування, а з другого, у цьому постійному практикуванні розробила для нього дуже детальні абстрактні категорії, – зробити порівняння з йогою.

Відтак, у цьому есеї мова йтиме про функціональність читання крізь призму таких понять, як психологічний організм, читацьке поле, дисципліна, канон, цензура, історичні зміни в читанні, потреби читацького зосередження і ін. Наостанок я запропоную відповіді близько 20 читачів на питальник з теми читання, і ці різні голоси виправдають усі ті книги, які я ще міг прочитати на дану тему під проводом свого наукового духу.

## i. status naturalis

1. Читання – це йога, зв'язок людини зі знанням. Звісно, не єдиний, можливо, не найкращий, але, безумовно, багатий, натхненний і плідний зв'язок. Багато людей любить читати, багато хто вміє, але не користує зі свого вміння, є читачі-професіонали, є читачі з обов'язку, та загалом навряд хто опинатиметься думці, що читання є вимогою і даром нашого світу. Звичайна наукова процедура розгляду якогось явища полягає в тому, що спочатку слід виокремити його, після чого з'ясувати його осібність чи особливість через його внутрішні "закони" і зовнішні відносини з іншими явищами. Що чіткіше окреслюються межі розглядуваного і порівнюваних явищ, то краще. Наприклад, можна виокремити світ читання на геометричний лад, виходячи з такого припущення:

механіка (класична, релятивістська, квантова) виникає з природнього припущення, що ми живемо в обмеженому просторі Лобачевського, яке є частиною необмеженого простору Евкліда. В геометрії є точки двох видів: точки Евкліда, які можуть розміщуватися як усередині простору Лобачевського, так і поза ним; і точки Лобачевського, які можуть розміщуватися лише всередині простору Лобачевського... щойно ми усвідомлюємо, що простір механіки є геометрією з двома типами точок (точками простору і т.зв. матеріальними точками), ми неunikно стаємо на шлях усвідомлення того, що наш обмежений всесвіт є, як бачиться, частиною іншого обмеженого світу, який, своєю чергою, є частиною ще одного... яке займає якусь частину необмеженого простору Евкліда.<sup>2</sup>

Подібно до такого бачення, світ читання доцільно виобразити як такий, що, з одного боку, є частиною більшого світу, закони якого для нього чинні, з другого, він сам може включати в себе, а відтак, бути владним над меншими читацькими світами, які ми поділяємо – задля вивчення – відповідно до нашого підходу, методів і способів опису. Модель такого "вкладання" світів одне в одного може бути корисною для нас, якщо ми прагнемо розглянути світ читання на різних рівнях: відповідно до можливостей, які реалізуються в цьому світі, відповідно до його власної організаційної сили і відповідно до сил, які організують його силу. Які сили стоять над світом читання? Французький соціолог П'єр Бурдьє вказує на відношення подібних мікрокосмічних "світів" макрокосмічному полю владі:

многие практики и проявления художников и писателей (например, их амбивалентное отношение как к "простому народу", так и к "буржуазии") нельзя объяснить, не обращаясь к полю власти, внутри которого литературное (и т. п.) поле занимает подчиненную позицию. Поле власти представляет собой пространство силовых отношений между агентами и институтами, обладающими капиталом, необходимым для того чтобы занять доминантные позиции в

различных полях (в частности, в экономическом и в культурном). В поле власти идет борьба между держателями различных видов власти (или разновидностей капитала). Эти сражения (например, символическая война между людьми искусства и буржуазией в XIX веке) ведутся за изменение относительной ценности разных видов капитала или за сохранение status quo.<sup>3</sup>

Окрім владного поля, якому підпорядковується читацьке поле, тут буде важливим наголосити також на "евклідовому" просторі, в якому відбувається простір влади. Без врахування і вказівки на цей "божественний" простір ми ризикували б бути захопленими – немов *res nullius* – силовими полями прикладних і актуальних, отже практичних, отже звичайних при дослідженнях, суспільствознавчих наук, зокрема, як у пропозиції Бурдьє, соціології. Отже, наш метод полягатиме в тому, що ми зосередимося на відрефлексовуваній "науковій" позиції здорового глузду – *sensus communis*, тобто: поділюваного великою спільнотою і тим представлено в широкому мовному вжитку *спільного чуття* речей; яке не завжди або, як ввижається, дуже рідко є хибне і дозволяє пояснювати явища включено, небезсторонньо. Ознакою такого "включеного" рефлексивного спостереження, спостереження-дії, є його необмеженість і водночас відкритість до використання термінів з різних наук.<sup>1</sup> Відтак, якщо ми хочемо скористати з плідних ідей французького соціолога, то, обходячи його економічну терміносистему, уживаємо "стратегії" його образу – як щодо самого явища влади, так і щодо підпорядкованих владним силам письменницьких і читацьких проявів. У дусі цього твору ми змушені враховувати деякі зовсім неекономічні явища (втім, вони мають неспростовне значення для подальшого економічно-владного обігу), як-от неекономічну, але владну психологію творчості письменника і читача.

Отже, сукупний образ читацького світу, який тут буде представлено, враховуватиме усвідомлення "евклідового" чинника, поле влади (не

---

<sup>1</sup> Чи означає це певне спрощення смислів, які відкриваються в полі тої науки, яка приділяє їм той чи інший термін? Звісно, таке "загарбання" загальною мовою якихось специфічних наукових мов, – властиво, привласнення, втягнення якихось їх елементів (тут: термінів) у загальний обіг, що означає заповнення виниклих щілин, або задоволення виниклих потреб мови, – розмиває силу певної терміносистеми, але, з другого боку, воно ж і вказує на суспільну значущість і необхідність тої чи іншої науки. Так, у широкий ужиток, наприклад, зайшли різні економічні терміни. Справа з запозиченням, з "рознауковленням", звісно, далеко складніша і від мови до мови неподібна (наприклад, якийсь український термін і іншомовний термін сприйматимуться по-різному, бо для українця термін на його мові, крім іншого апелюватиме до всього смислового гнізда, кореня слова, яке стало терміном, тоді як іншомовне слово завжди лишатиметься лише у владі розумового осмислення). Тут вистачить лише сказати дві речі: при такому запозичувальному спрощенні доцільно бачити у залишеній смисловій "частині" те позитивне, що стає необхідним для ширшого, ніж конкретно наукового, вжитку; коли йдеться про загальну мову, яка запозичує у свій *sensus communis* якийсь поняття, то, очевидно, мається на увазі насамперед освічена мова, мова, як сказав би Ортега, кращої частини суспільства.

обмежене інструментальним економічним вираженням), описану далі *модель читацького світу* і конкретні *читацькі практики*.

2. Цю модель читацького світу представить образ *читацької спільноти*. Те, що люди по-різному читають, дозволяє виокремлювати різні групи читачів і поділяти їх залежно від способу виокремлення: наприклад, "професійне" / "непрофесійне" читання, читання фахової / релігійної / розважальної... літератури і под. Так само можна поділяти читачів відповідно до історичних можливостей вміння і доступу до читання: наприклад, через технічні винаходи – паперу, форми книжки, друкарського засобу і т. ін. Тож, відповідно до певної спільної основи можна говорити про явище читацької спільноти, яку можна досліджувати, в тім і історично.

У цій роботі я виокремлюватиму читацьку спільноту за її співвіднесенням з психологічною конституцією людини, що її пропонує йога.<sup>4</sup> Таке співвіднесення виходить з наміру наголосити не так на питаннях *існування* читацького світу, як на проблемному висвітленні його *розвитку*. Становлення читацького світу неможливе без розвитку Читача – чи говоримо ми про особистість, чи про незалежні від конкретного читача обставини його "творення". Зміна ж читача, зміна способу читання самоцінна саме тоді, коли наголос падає на її психологічну якість, а розроблена психологічна "концепція" йоги може подати цікавий і неординарний матеріал для роздумів і порівнянь.

Перш ніж перейти до прийнятої тут психологічної класифікації читачів, слід відзначити одну *особливість* їх сукупної, позбавленої конкретних, "особистісних" рис, спільноти: переносячи відзначене вище уявлення про психологічний організм людини на уявлення про організм спільноти, ми переносимо також уявлення про міру умоглядності, абстрагування цього організму, що означає, коли ми приймаємо концепцію даної психології, то переносимо наголос з його явищності на процесуальність, сказати б, на механіку. Інакше кажучи, ідея читацької спільноти відповідає не уявленню про ідеальну, тому по-платонівськи недосяжну в реальності спільноту, а навпаки, ідеї здатної зреалізуватися спільноти. Це означає також, що ми, з одного боку, визнаємо, що якась певна, взята історично, спільнота може мати обмеження щодо самореалізації в "ідеальну" спільноту (і ці обмеження складають її "неідеальний" психологічний портрет), а з другого, ми виходимо з принципової можливості подолання усвідомлених меж.

Отже, умовно розподілимо ще суцільну і ще не "ідеальну" читацьку спільноту на кілька менших, розвернемо її "конституцію" на різні рівні відповідно до прийнятої психології, і відповідно до звичайної для кожного рівня лектури і до способу читання.

- А. "Розумна спільнота" – в психологічній йогічній ієрархії відповідає *розумовому*, ментальному шару. Він неоднорідний і поділяється (по низхідній): на рівень *знання*, або *ума* (вищий *buddhi*) – шукаючи відповідник серед читачів, ми легко визначимо прикмети тих, хто *впевнено, довірливо і плідно* читає те, що можна назвати "мудрою" літературою, яка не потребує доказовості чи сумніву і ґрунтована на вірі, наприклад, сакральну, "високу художню", якусь філософську літературу. Рівень *активного розуму* (власне розум, пам'ять, логіка, – нижчий *буддгі*) представимо тими, хто *уважно, вміло і критично, з необхідними сумнівами* читає т.зв. "інтелектуальну" літературу – філософську, наукову, високу художню – загалом пізнавальну як ту, де треба *думати і яка пробуджує думку*. На останній у цьому шарі, рівень *розуміння*, необхідно вказати лише для того, щоб вирізнити тих серед читачів "пізнавальної" літератури, хто здатний зрозуміти, але не навчений чи чомусь не обдумує читане.
- В. Дальшим у психологічній ієрархії іде шар, в якому реалізується відчуттєва діяльність людини (*manas – відчуттєвий розум*); шукаючи їй відповідник серед читачів, ми можемо вказати на досить поширену практику трактувати читане з певною "бездумною" довірою до нього і стикаємося з панівною позицією представлюваного в творі щодо читача. Образ, який, як здається, влучно зможе показати цей тип читачів, – це образ *наказової сили "особистого" першоджерела*: читач настільки довіряє своєму першому враженню, що всупереч можливій очевидній суперечності фактів, триматиметься його, як фортечного муру (подібне трапляється, наприклад, коли, прочитавши про трагедію Есхіла і не читавши її самої, читач з немалим запалом захищає прочитане як своє, отже істинне)\*. Природа такого читання полягає в тому, що читач при звичаєний довіряти єдино чи насамперед власним відчуттям: *я бачив, "читав" це на власні очі*, – він судить не те, що читає і бачить, а *по тому, що бачить чи чує*. Таких читачів непомалу знайдемо і в т.зв. "енциклопедистах" – знавцях усіляких фактів і кросвордів. Ми назвемо спільноту таких читачів "*відчуттєвою*".

---

\* Пригадайте наведену вище цитату з Італо Кальвіно.

- С. "Емоційна спільнота" ґрунтується на емоційному рівні читацької психології (*citta – серце і розум, а також пасивна пам'ять*). Як відомо, література, яку ми читаємо настільки різноманітна й різнорідна, що єдиним знаменником, під яким її досі вдається поєднати, є "технічний" (письменство – від письма, література – від літери). Якщо ми виокремимо серед літератури ту, основна сила якої проявляється в розкритті і розвитку емоційного начала у творі, яка спонукує читача до чимглибшого *співпереживання, сильного враження, активного задіяння уяви*, а для цієї мети може слугувати передусім *красне письменство* – загалом дійова краса читаного, ми відзначимо особність такої спільноти як завдяки численності авторів, так і читачів. Поряд з читанням для знання читання для *переживання* становить другу "евклідову" спонуку цієї діяльності.
- Д. Третьюю в магичній тріаді спонук читання є *насолода, втіха, задоволення, радість (ananda)*. Спільнота читачів задля "задоволення" закоріненена на тому психологічному рівні, який відповідає за нього (*sukhma prana*). Якщо нам необхідно виокремити тих читачів, яких спонукує передовсім цей чинник, то першими легко спадуть на думку ті читачі, хто шукає в літературі розваги, ті, хто призвичаєний читати через те, що від читання можна отримати приємність, – а отже, перед нами портрет *читача за звичкою*. Такі читачі полюбляють читати зазвичай в одному настроєвому ключі, де *звичка* виступає організатором умов читання. Будь-хто може досить легко з'ясувати для себе ці умови, встановивши відповідність між звичайним та ідеальним способом свого читання.
- Е. В останню психологічну групу читачів ми зарахуємо тих, кому читання не приносить ані радості, ні переживання, ні знання, а щонайбільше функціональну поінформованість, коли вимога читання є об'єктивною умовою суспільного (отже, культурного, отже, освітнього) рівня. Таке читання можна назвати автоматичним, і воно відоме як водіям, які "читають" дорожній текст, так і професору, який байдуже і неуважно читає якийсь твір. Спільноту цих читачів за способом читання назвемо "**механічною**", їй відповідає вимір, сказати б, фізичного, "тілесного" (*anna*) читання.

3. Читацький світ, який постав перед нами в цих психологічних рівнях, цих *спільнотах*, ще сирий і не "ідеальний", оскільки, з однієї сторони, не зовсім зрозуміло, чому мова досі ведеться про спільноти, а не, скажімо, про читацькі типи; з другої, вирізнені за психологічною градацією людини ці спільноти видаються зовсім не сталими, адже

хіба не читає пересічна людина всього потрошку; з третьої, маємо ще замало даних, як перевести всі ці спільноти з умоглядної площини в наш історично-конкретний світ; і з четвертої, слід в'яснити, якою ж має бути "ідеальна" спільнота читачів і що їй перешкоджає такою бути.

Образ спільноти може мати кілька переваг проти образу типу, тобто певної категорії читачів, об'єднаних якимись характерними рисами. По-перше, слово **спільнота** не має термінологічно ані нового, ані затертого значення, воно залишає собі свою образність. По-друге, говорячи про *образ* певної читацької спільноти, ми наголошуємо на основі, спільній для кожного читача, який у певний спосіб читає певний твір і який таким чином (таким читанням) одразу ж поповнює гурт йому в цьому подібних. Натомість "тип читача" достатньо строго прив'язує читача до свого визначення, так що "ліричний" читач немає як перетнутися з собою "інтелектуальним". Іншими словами, ані інтелектуалові не чужі емоції й задоволення від тексту, ні любителю стилістики не закриті двері перед концепційною складовою твору. Отже, перше розуміння читацької спільноти – це *спільний* для всіх потенційних читачів *простір* того чи іншого читання (*умови досвіду вказують, як слід читати*).

Це доводить також здоровий глузд: справді, кожна людина, у міру своїх можливостей, може читати і зазвичай читає різну літературу: інтелектуальну, художню, розважальну і газети. Чи це означає, скажімо, що, за умови талановитого "поєднання" письменником різних літературних начал і намірів у творі, читач може перебувати одразу в кількох спільнотах одночасно, так само, як у різних менших чи більших колах – рідних, друзів, колег і т.д. – перебуває кожна людина? Чи означає це, що той же інтелектуал прикладає свої інтелектуальні сили до читання гостросюжетного роману? Звідси друге розуміння читацької спільноти як *спільного* для читачів конкретного твору *простору* для реалізації *можливостей* даного твору (*умови твору вказують, як слід читати*). Інтелектуал, звісно, може відчитувати "концептуальні" знаки в гостросюжетному романі, але цим же він може касувати "гостру" силу самого твору.

Накладемо тепер одне на одне ці два простори – *спільності певного вміння читати* і *спільності певної пропозиції читання* – і дамо визначення спільноти. **Читацька спільнота** – це простір, у якому читач певного твору реалізовує читацькі можливості. Визначаючи умови цього середовища, ми даємо спільноті назву і вирізняємо її характер.

На своєрідне підтвердження цього і у відповідь на третю сторону нашого квадратного запитання пошлюся на градацію читачів за Германом Гессе. У своєму есеї "Про читання книжок" письменник ділить читачів на три типи (і це саме той випадок, коли умови такого художнього поділу урівнюють *тип зі спільнотою*):

Вот, прежде всего, читатель наивный. Каждый из нас порою бывает таким. Этот читатель поглощает книги, как едок блюда, он только берет, он ест, насыщается – не важно, идет ли речь о мальчике, читающем книгу об индейцах, или о горничной, которая увлечена романом из жизни графинь, или о студенте, штудирующем Шопенгауэра. У этого читателя отношения с книгой складываются не так, как у одной личности с другой, а, скажем, как у лошади с яслями или даже как у лошади с возницей: книга правит, читатель ей подчиняется... Такой читатель неколебимо верит, что книга существует единственно для того, чтобы ее правильно, внимательно прочитали и по достоинству оценили ее содержание или форму.

Но ко всякой вещи на смете, а значит, и к книге, можно подойти и совершенно по-иному. Стоит человеку внять голосу не образованности, а своей природы, как он становится ребенком и начинает играть с вещами... Этот читатель ценит в книге не материал и не форму в качестве единственных и важнейших ее достоинств. Этот читатель знает, как знает дитя, что каждая вещь может иметь десятки и сотни разных значений. Этот читатель способен, например, следить за тем, как усердствует поэт или мыслитель, стараясь убедить и себя самого и читателей в правильности своего понимания и оценки вещей, он может наблюдать за автором насмешливо и усматривать в кажущемся произволе и свободе писателя лишь принужденность и пассивность. Этот читатель уже постиг то, о чем не ведают профессора и литературные критики: что такой вещи, как свобода в выборе материала и формы, вообще не существует... и этот читатель находит удовольствие не в том, чтобы видеть материал, которым владеет поэт, а как раз наоборот – чтобы видеть поэта под ярмом материала... Ибо этот читатель не идет за автором, слушаясь его, как лошадь возницу, он идет как охотник за дичью...<sup>5</sup>

Утім, і тут, і не наведеним останнім типом читача Гессе радше допомагає нам з'ясувати наближення чи якість "ідеальної" спільноти читачів. До його тверджень ми ще повернемося, а зараз, аби правильно відповісти на третє й четверте питання, необхідно ще трохи зосередитися на тих об'єктивних умовах "під-владного" читацького поля, які, з одного боку, перешкоджають нам стати мисливцями, а з другого, допомагають нам виплутатись з упряжі.

4. Як кажуть нам літературознавці, читач має проблему зі свободою свого сприйняття. Беручись читати, він опиняється ніби на перетині різних наказових щодо його поведінки світів: власного досвіду, уяви, соціального статусу, загальної культурної ситуації, творчого світу автора, художньої дійсності тексту, він перебуває в просторі мові, в просторі культурної еволюції; далі все це можна ще удокладнювати,

якісь світи додавати, якісь об'єднувати, (наприклад, ось обґрунтоване припущення: художня дійсність твору може впливати на читача як «естетично значущими структурами чи системами значень», так і наслідками його відкритості на «складну мережу соціокультурних взаємозв'язків, його залучення в історію та в сучасність суспільства, окремої особи і, відповідно, залучення історії та життєвого світу суспільства і кожного читача у його [твору] історію»<sup>6</sup>). Словом, з усіх боків оплутаний і окутий читач (фахівці, щоправда, підкреслюють, що без свободи читачеві ніяк; тим залишаючи йому можливість добутися другого гессівського щабля).

Оскільки тут нас наразі цікавить не так кількість потенційних чинників на волю читача, як їхня інструментальність (допомагають вони чи заважають і як), ми оберемо дещо інакшу модель впливів на читача; а саме, корячись пафосу Гессе, спробуємо сформулювати за взірцем йогоїчної садгани *загальні* завадливі і сприятливі психологічні закони читацького поля (отже, справедливі для кожної не "ідеальної" спільноти).

*Закон збереження (persistence)* полягає в тому, що одного разу встановлене правило, звичай чи тенденція виявляють свою сталість і витривалість, природню нехить до зміни чи усунення. І зрозуміло, що довше вони впроваджувалися, що давніші, то важче їх підважити. Де, для кого в читацькому полі може бути чинним цей закон? У вихованні, освіті, суспільних традиціях, культурних звичаях, і, як там сказано вище, усе завдяки культурній еволюції? Цей закон надає сили готовим читацьким схемам, т.зв. "ярму", згідно з яким усе має відчитуватися правильно, відповідно до того, як повідає твір, до його пропозиції. Наприклад, візьмемо ніби "позитивну" сторону цього закону в сучасності, в стосунку до освіти:

«Джеймс Джойс – великий ірландський письменник, класик англо-ірландської літератури, революціонер прози, найзагадковіший письменник...» Роззирніться; скільки читачів, які таки змусили себе читати більш ніж виправдальних 50 сторінок *Улісса*, відчує свою згоду з цими звеличувальними титулами? Справді, що за корпоративна групка негласних суддів збиває з пантелику довірливого читача? Отже, освітяни, які доводять великість Джойса, посилаючись лише на ухвалені титули, кривлять душею, а читач в першому разі упевнюється, що подібні титули встановлюються чисею свавільною і невидимою ухвалою, назви її хоч велінням часу, хоч нобелівською змовою. Але декого так просто не обдурити, дехто з читачів може прочитати *Улісса*, навіть англійською, вияснити контексти, міфи, паралелі і символи і з повним правом наївного читача сказати "я прочитав *Улісса*, мушу сказати - так, Джойс великий письменник, правда все, що про нього говорять".

В обидвох цих випадках, з меншою чи більшою мірою, читач перебуває в заданій "освітній" схемі, де змінюється лише глибина проникнення і знак – заперечувальний чи виправдальний – ключа до твору, але зберігається закон єдиного унаправленого і далеко неґрунтового прочитання: шукати і знаходити (чи не знаходити) у творі підтвердження підручникових рішень. Позірну негативну сторону цього закону з'ясувати набагато легше, скажімо, в явищі стереотипу: вказівка у творі на олігарха, негра, гомосексуаліста... мусить викликати відповідну реакцію, навіть коли описується витончена душа останніх. Закон збереження може бути подібним на формалін, він здатний вихопити рослину з природнього їй руху і затамувати їй життя. Якщо читацьке суспільство продовжує бути сталим у своїх достоїнствах і вадах, якщо його розвитку щось найбільше перешкоджає, то саме завдяки такому інерційному законові збереження.

*Закон опору* (resistance) проявляється тоді, коли читач запроваджує собі якісь нові правила, звичаї і наміри читання, які заходять у суперечність зі старими, які, своєю чергою, вперто не поступаються колись зайнятими позиціями. Наприклад, це легко помітити при переосмисленні якихось чужомовних термінів, які попередньо прижилися в рідномовній стихії:

там, де **intertextual** означає не більш як певний зв'язок кількох текстів, термінологічна опірність слова "інтертекстуальний" пропонуватиме додаткове замутнення очищеному образу слова "міжтекстовий" доказами якихось неврахованих конотацій...

Децю складніше закон опору може проявлятися у своєму неявному стані. «Обожествлення римських імператорів почалося з Юлія Цезаря» – є тисяча способів прочитати цю фразу безпроблемно, як звичну, і відтак сприйняти обожествлення радше як метафору, ніж щось, за чим стоять певні реальні практики, почування, вшановування і т.д. Читацька увага при такому "звичайному" читанні є радше розпорошеною, до того ж якщо досі різні письменницькі практики, гін часу, приклади освіченості... сприяли цьому "метафоризованому" розумінню, то що може спонукати читача вийти за рамки евемеризму і примусити сприймати земного бога більш ніж просто дуже владною особою. Непрочитання, невідчитання, заземлення якихось знаків у творі вказує на опірність узвичаєного читацького підходу. Подібний підхід свого часу спростив образ Горгони до «жінки-чудовиська, яка обертає в камінь усіх, хто не гляне на неї», більш-менш усталив сприйняття По через призму детективізму, прихилився до

августівського дискурсу Клеопатри як повії, і звів астрологічне гадання на картах до пасьянсу.

*Закон повернення (recurrence)*: навіть коли читач уже добре знає небезпеки узвичаєного читання і переваги уважного, "непідяремного", коли він плідно і натхненно користує зі свого читання, його новий підхід може бути вряди-годи zagrożений чимось на кшталт авторитетної громадської чи чиеїсь переконливої думки. Закон рецидиву задіюється, наприклад, коли незнайомому з матеріалом читачеві нав'язуються думки, оперті на численні факти і докази, через які письменникові вигідно підтримувати поширені оцінки (чому б Сапфо і справді не бути гомосексуалісткою, адже якщо ми знаємо про неї так мало, а так багато дослідників вирішує свої дослідження в заданому ключі і ще більше людей готові визнати в ній очільницю жіночого гомосексуалізму, ну хіба все це не підтверджує наше витлумачення її постаті?).

Згадані три закони чинні для владної системи читання, для тих *владних*, а значить *узвичаєних* умов для читання, що їх нав'язує поле влади читацькому полю.\*

На противагу до цих завадливих для зміни читацької свідомості законів маємо ті, які створюють сприятливі умови для читача, коли той намагається змінити свій підхід до читання. Коли новий звичай (*habit*), правило або тенденція намагається утвердитися, ці закони допомагають їм встановитися, дійти своєї вищої сили і якнайповніше розкрити свої якості.

Усе у світі можна розглядати як таке, що відбувається через рух: через те, чим є механіка для фізики, функція для фізіології чи, скажімо, процеси для даного психологічного підходу. Процес – це ряд дій, які ведуть до певного наслідку через певні кроки. Отже, уявімо собі, що читач опиняється в стані, коли його не задовольняє ні що він читає, ні як, коли він починає підозрювати, що існують інші й інакші способи й умови читання і коли з тих чи інших причин він висновує, що попри усі перешкоди йому варто змінити ці способи й умови. На його трудному шляху виволання, звільнення від незадовільних читацьких звичок, йому сприятиме:

*Закон поступальних процесів (gradual process)*. Спершу, поки читач лише з'ясовує для себе перспективи нового читання і не надто послідовно вділяє йому уваги, поки нова читацька увага, новий спосіб є ще

---

\* Слід обумовитися: ці закони було висловлено загалом у негативному тоні, однак, звісно, було б крайнім спрощенням, якщо не дурнею, бачити поле влади саме таким.

порівняно слабкий чи невироблений, поступ щодо опанування цього способу буде повільний. Але щойно читач вділяє йому більшого зосередження, щойно новий читацький спосіб стає автономнішим, стає швидшим і поступ. Змалюємо можливий варіант: читач *N* любить читати детективи і популярну наукову літературу. Час до часу він зустрічає у своїй лектурі якісь суттєві, але йому незрозумілі речі, які його сумління врешті перестає пропускати повз його увагу (*усвідомлення, що в читаному є щось незрозуміле, вже є тою необхідною умовою для переходу з "наївного" до ненаївного, або "розумного" читання*),

наприклад, чому в оповідання По "Золотий жук" негра-служника називано Юпітером, чому головний герой Лєгран урешті знаходить саме такі і таку кількість речей (золото з різних країн, декілька англійських гіней, 110 штук діамантів, 83 дуже важких розп'яття, 5 безцінних золотих кадил, 197 золотих годинників...) у захованому скарбі. Читач питає себе, чому гіней декілька, яка була їхня вартість в описуваний час... і взагалі, чи, бува, за всією такою точністю і незрозумілістю не стоять якісь невігадані історичні речі.

Читач починає з'ясовувати незрозумілості читаного твору, і в дію вступає *закон опору*: з численних рецензій, оглядів, тлумачень – навколотекстової літератури – читач не знаходить задовільних відповідей, бо автори цих публікацій уважають за доцільне розглядати і наголошувати на якихось інших проблемах твору. Але уявімо собі, що читач з'ясував на власних питаннях до читаного. Що тоді він робить? Береться вивчати самотуж історії, тексти і контексти автора, твору, сюжету, факти, ключові слова і под.; в міру своєї зосередженості зауважувати те, що може бути йому корисне. Загалом, він мусить перебороти своє пасивне ставлення до тексту, свою "наївність", аби відновити впевненість у власному розумінні твору. Може статися, що для даного випадку впевненість так і не буде відновлена, але при цьому цікавість до нез'ясованих речей у творі не зникне, адже, якщо, як відзначають літературознавці, автономний і позірно закритий твір може постійно взаємодіяти «з мінливим соціокультурним контекстом» і ця взаємодія описується через поняття діалогу,<sup>7</sup> твір виявляє свою відкритість до нового тлумачення й осмислення. Отже, крок за кроком – читач має виконати всі дії, з'ясовуючи собі "непевні елементи" у творі. Залежно від того, який елемент з'ясовується, стільки й кроків треба пройти: для вивчення якогось факту – одну кількість, для вивчення "правдивості" якогось факту – другу, для його побутування в авторському й творчому контексті – третю... Ці кроки можна пройти швидше чи повільніше, але поки діє закон поступального процесу, всі кроки мусять бути послідовно і свідомо перейдені. Кожну перешкоду на шляху можна перейти пішки, бігцем, на крилах, але

задля якісного осмислення непевнощів твору їх усі необхідно перейти. Всякий вдалий процес надає більшої сили і законності загальним умовам сприяння новостворюваному звичаю.

Коли зростає зосередженість читача, чи, назвімо це, воля до якнайповнішого прочитання читаного, і зростає досвід його тлумачення, може набрати чинності закон *уцільнених процесів* (concentrated, contracted process). Досвідченому читачеві вже не має явної потреби проходити всі кроки для з'ясування незрозумілих моментів у творі, точніше кажучи, він проходить їх усі, але деякі кроки проходиться так швидко, що вони ніби випускаються. Загалом, внутрішньотекстові перешкоди читанню можна поділити на дві великі групи: одну, коли у творі повідаються якісь незнайомі чи малознайомі читачеві речі; другу, коли знайомі чи незнайомі читачеві речі автор навмисне, невмисне або через власну безпорадність заплутує своєю т.зв. *антистилістикою*. Досвідчений, або "ненаївний" читач перебуває на тому щаблі осмислення тексту, коли для з'ясування якоїсь незрозумілості він уже може перебувати в правильній позиції щодо неї, і тоді йому достатньо висвітлити для себе лише ті сутні моменти в ній, які можуть вплинути на суттєве доповнення в його розумінні чи на переосмислення даної речі.

Наприклад, читач Вільяма Шекспіра стикається з його сприйняттям постаті Августа, яке заходить у суперечність зі звичайним розумінням цього імперського генія, і, якщо читач з тих чи інших причин пристає на позицію генія Відродження, то може пробувати переглянути постать римського імператора щодо відомих йому доти історичних джерел і різних праць, переглянути самі джерела чи знайти нові; він виробляє свідоме власне ставлення до авторів, до зображуваних персон, до способу і цілей подачі матеріалу в тому чи іншому творі чи тексті. Щоб усвідомити правильні чи помилкові твердження, читач мусить *усвідомити* їх, *пережити* їх і висувати свою прихильність чи незгоду з ними, яка проявляється також в отриманні чи неотриманні *задоволення* від цього.

Але якщо читач має більш-менш вироблену позицію щодо автора або зображуваних чи використовуваних речей у творі, або щодо першоджерел і т.д. і при цьому ця позиція не входить у суперечність з тим, що з'ясовується за нових даних, тобто якщо його *якісне* читання не загрожене "якісними" труднощами, цей читач ніби пропускає деякі ходи – чи то в розумовому плані це стосується з'ясування додаткових даних, якихось порівнянь, праці логіки чи уяви; чи то в емоційному плані – напруженіше, інтенсивніше переживання твору (адже емоційна напруга при докладному розумовому читанні є слабшою через свою розтягненість у часі); чи то в плані насолоди від твору – в прояві гармонійного задоволення від інтелектуальної, емоційної і навіть тілесної роботи, або *гри*.

Цей читач ніби грається, каже Гессе, як дитя, довірившись власній природі; ця гра водночас і починається через звичаї читання, і водночас відбігає від них, не обмежена ними.

Для опису закону *неявних процесів* (involved process) можна скористатися тим, як описує третій тип у своєму розумінні читача Гессе.

Итак, третья и последняя стадия. Этот читатель, очевидно, есть полная противоположность тому, что принято называть "хорошим" читателем. Этот читатель в такой мере является личностью, в такой мере самостоятелен, что совершенно свободен в своем отношении к книге. Он не стремится пополнить свои знания или развлечься, он использует книгу не иначе, чем любую другую вещь, она служит ему только отправной точкой и побуждением. В сущности ему все равно что читать. Философа он читает не с тем, чтобы поверить автору, принять его теорию, и не с тем, чтобы враждовать с нею, подвергать ее критике; поэта он читает не для того, чтобы воспринять его воззрения на мир. Он мыслит самостоятельно. Он, если угодно, сущее дитя. Он со всем играет – а в известном случае нет ничего более плодотворного и ценного, чем игра со всем на свете.<sup>8</sup>

Принцип цього закону полягає в тому, що всі кроки, які необхідно зробити при читанні задля одночасного пізнання, переживання і насолоди від твору проходяться так миттєво, що про око й непомітно; і читання, врешті, як відзначає далі німецький письменник, перестає бути читанням: «Зачем ему книги? Разве не весь мир в его душе?»

Три вище наведені закони чинні тоді, коли заходить про зміни читацького способу, певного звичаю читання; це – загальні закони читацького поля, які відповідають за його зміну як на рівні окремого читача, так і на рівні багатьох читачів (оскільки зміна можлива для одного, отже, і для багатьох). Але *що*, властиво, змінюється? Для того, аби відповісти на це питання, нам треба пов'язати його з тим, що ми назвали читацькими спільнотами і побачити напрями конструктивних змін – в "ідеальну спільноту", а для цього слід вивчити, які зміни є конструктивними для окремої особи.

5. Згідно з прийнятим тут логічним бачення основна проблема читача, вирішення якої залежить від нього самого, полягає у слабкості його волі. Організм читача, його персональна читацька природа (*swabhava*) протягом свого початкового становлення складається, як правило, "неідеально", або й зовсім незадовільно. Соціокультурні чинники, серед них моделі освіти (початкової і вищої), з одного боку, особисті читацькі уподобання, з другого, витворюють ситуацію, коли погане прочитання і витлумачення чи не прочитання якихось смислових для культурної традиції творів, того, що можна назвати літературним "канонем", спричинюються до диспропорційного читацького зору, до розмитого горизонту сутніх для певної традиції творів – отже, для змін у сприйнятті спадку тих чи інших творів. Оскільки освітня система щодо передачі канонічного, або, інакше,

системно-світоглядного спадку працює не відповідно щодо потреб письмової культурної традиції передачі спадку, читача полишено на його самочин, його власний досвід читання є постійно загрожений масою невідомої йому літератури.

Без взірця або з недостатнім взірцем читач плекає те, до чого з тих чи інших причин відчув одного разу схильність або що вразило його мало або неограничений культурною дисципліною ум; схильності і враження переростають у *переконання* і *звички* (*sanskara*); отримуємо, очевидно, неповторне поєднання характерних читачевих рис, так би мовити, читацьку "індивідуальність". Такий читацький "себетвір", однак, виправдовує себе, лише коли ми говоримо про ненаївного, за Гессе, читача чи про чинність для читача "поступального" або "ущільненого" законів читання – загалом, мова йде про особливого незвичайного читача. Проте коли "індивідуальності" бракує волі подолати звички свого повсякденного читання, це, звісно, означає, що саме вони мають наказовий голос при вирішенні читацьких "запитів", а "індивідуальність" пояснюється не більш як те, що саме себе повторює при "виборі" читацького підходу і лектури.

Читацькі звички чи їхнє поєднання можуть бути складнішими чи простішими, а їхні наслідки – страшні і загрозливі: учений муж може бути емоційним кастратом, студентка культурології – під великим примусом брати до рук художню літературу, і, о боже, студентка соціології – отримувати задоволення від читання Канта українською. З тою чи меншою натяжкою і напругою такі читачі не рідкісні. І ті стани, у яких знаходить себе при звичайному для себе способі читання читач, описуються як наслідок занечищеного (*ashuddhi*) психологічного організму, де функції різних його частин переплутані і підмінені:

якщо читач шукає задоволення (*prana*) від читаного, то він може нав'язувати свої очікування рівно відчуттям, почуттям і думці – навіювати собі через них задоволення; такому читачеві, властиво, байдуже, що читати, він прагне знайти задоволення в тексті, і, якщо звичайно він його знаходить, скажімо, через незвичне йому поєднання слів, через вишукування якихось подієвих схем і под., то йому принципово може бути байдуже до книжки в руках – будь то історичне дослідження, театральна п'єса чи поетична лірика;

якщо читач шукає у творі співпереживання і його емоції (*chitta*) починають впливати на відчуття і на роботу розуму, тоді і відчуття, і розум можуть стати жертвою емоцій і прагнення знаходити саме їх, бачити все крізь емоційну призму. Скажімо, коли читач прочитує крізь призму своєї любові до поезії і словесного забарвлення, до інтенсивності мовного вираження (пафосу) літературознавчу чи аналітичну розвідку, яка стосується його улюбленої поезії чи виразів, то врешті може виявитися неспроможним відрізнити в тих інтелектуальних працях правильного від хибного стосовно предмету своєї пасії. Емоційні прив'язаності і преференції читача нав'язують себе його думці і волі;

коли читач довіряє насамперед або беззастережно своїм відчуттям (*manas*), то може нав'язати їх розумові, так що помилково сприйматиме свої відчуття за правильні думки, ідеї та аргументи, і, як наслідок, розважатиме і *судитиме речі по тому*, що бачить чи вичитує, замість того, аби *судити те*, що бачить чи вичитує;

що відрізняє мудрого читача від розумного й ученого, – це особливо те, що мудрий уміє знайти згоду між читаним і своїм знанням про твір, яке підкріплює віра, знайти правильні ключі до твору; бо інакше читач, хоч який він розумний, хоч яку багату уяву, велику пам'ять і строгу логіку має, не маючи і не знаходячи віри у незалежне від розумових розважань, уявлень, згадок і силогізмів знання, може так і не збагнути суті читаного і весь час кружляти по колу ймовірностей, можливостей і вірогідних припущень;

зрештою, друга і визначальна для мудрого читача особливість – це та, що він не тільки пізнає те, що прочитує, але й уміє правильно поводитися з новим знанням, наприклад мати впевнену, переконливу і точну мову щодо твору. Якщо справедливе те, що дія читача не закінчується разом з читанням, то ця дія не мала б ґрунтуватися лише на новому знанні, отриманому лише з читаного твору, а відтак знання (*buddhi*) про цей твір не мало б нав'язуватися волі читача щодо його дальших читацьких дій; це царина третього типу читача за Гессе.

Як приклад загарбницьких наслідків одної частини психологічного організму щодо інших візьмімо головного персонажа оповідання Хорхе Луїса Борхеса "Фунес пам'ятливий" (цей приклад дещо перенаголошений, але тим чіткіше він показує межі, які не треба переходити пам'яті). Користаючись немало свідченнями Плінія Старшого, який у своїй *Природничій історії* наводить вражаючі приклади пам'яті серед відомих йому людей (книга 7, про антропологію і фізіологію людини)<sup>9</sup> (але далеко не лише ними), Борхес описує нам свого героя Ірінея Фунеса, пам'ять якого – бездонна: після одного травматичного випадку, Фунес починає пам'ятати все, що будь-коли могли захопити його відчуття, ба те, про що він будь-коли згадував, а «кожен зоровий образ був пов'язаний з м'язовими, тепловими і іншими відчуттями». Пам'ять Фунеса втрачає межі, а відтак стає єдиначальною; серед інших Борхес вказує на той наслідок цього, що у Фунеса вже не існує розуму: «Підозрюю, одначе, що він не надто був спроможний мислити. Мислити означає забувати відмінності, узагальнювати, абстрагувати. В переповненому ж світі Фунеса існували лише деталі, одна побіля одної». Уражений організм Фунеса спроможний тільки пам'ятати, для нього не існує горизонту майбутнього, і хоч він переживає кожну мить і кожну свою згадку так насичено, як ніхто, він не спроможний перевести свої пам'ятливі відчуття ані в "матеріал" для розуму, ні в емоції, переживання чи страсті серця<sup>10</sup> (щодо вищого, безпосереднього або "натхненного" знання, то його Борхес чітко відмежовує від пам'яті – *Алеф* від *Фунеса*).

Читачеві *не потрібно запам'ятовувати* докладно все, що він читає; щоб мислити необхідно, щоб пам'ять не втручалася в роботу інших "органів" (але так само потрібно, щоб інші "органи" не втручалися в "роботу" пам'яті).

Читач не потребує гіпертрофованої пам'яті,; так само не потребує він перенаголошеної логіки, нестримної уяви і емоційності, безумовної довіри лише до власних відчуттів. Утім, про такі відверті патології, як у прикладі Ірінея Фунеса, все ж не йдеться. Психологічний стан сучасного читача має набагато більше підстав вважатися нечистим (в описаному сенсі), ніж "ідеальним", коли кожен психологічний орган справляє належно свої функції і не намагається захопити з тих чи

інших причин територію іншого. Якщо до певного віку читач формується з переплутаними функціями і вони перебувають під впливом закону збереження – чи будемо ми розглядати його як особистий закон збереження читацьких звичок, чи як *status quo* загальнокультурного тривання і спадковості, чи як взаємопроникнення цих взаємообумовлених індивідуального і соціального законів, – мало ймовірно, щоб за відсутності так само сформованої *воли*, прем'єр-міністра психології, читач зміг переламати свої звичайні досвіди читання і тлумачення.

Утім, навіть коли одному конкретному читачеві і вдається подолати свої *sanskaras*, і створити нові, конструктивні звичаї, в новому очищеному організмі, подолати межі "наївного" читання, його нове читання все одно буде весь час загрожене загальною ситуацією не такого розвинутого, як він, суспільства навколо. Магічна формула, коли одна особистість, один мудрий читач, сприяє розвитку всього суспільства, розвитку читацького поля, здається, стає безсилою перед загальною наївною читацькою масою і огромом безмежної лектури.

## ii. дисципліна і канон

6. У 1979 році на церемонії вручення премії імені Сервантеса Хорхе Луїс Борхес у своїй почесній промові сказав таке:

Доля письменника – дивна, за тим винятком, що дивна кожна доля; доля письменника – повсякчас вивчати спільне (el común) в людських чеснотах, агоніях, злетах; напружено відчувати кожну мить свого життя і, як казав Wolser, бути не лише актором, але й глядачем свого життя, він мусить також пам'ятати минуле, мусить читати класиків, бо самотуж людина не спроможна здійснити нічого, ми можемо лише дуже легенько модифікувати традицію; мова – є нашою традицією. В письменника є одна незручність – той факт, що він мусить оперувати словами, а слова, як відомо, – матерія плитка. Слова, як зауважував Горацій, змінюють своє емоційне значення, свій сенс; але письменник мусить підкоритися такому правлінню, письменник мусить відчувати, потім снити, потім дати прийти фабулам; доцільно, щоб письменник не втручався занадто у свій твір, він повинен бути пасивним, повинен бути гостинним до того, що приходить до нього і він повинен обробляти цю матерію своїх снів, повинен писати і публікувати, як казав Альфонсо Рейес, щоб життя не минуло за виправленням чернеток, і так він працює протягом років і відчуває себе самотнім, він живе щось ніби в осінні (sueñosismo); але якщо зірки сприяють, – я намірено вживаю астрологічні метафори, хоч і маю відразу до астрології, – надходить мить, коли він відкриває, що він не сам. У цю мить, яка прийшла до нього, яка приходить до нього зараз, він знаходить себе в центрі широкого кола друзів, відомих і невідомих, людей, які читали його твори і яких вони збагатили, і в цю мить він відчуває, що його життя виправдане... Я хочу сказати, що чуюся дуже зворушеним, я підготував був чимало фраз, яких зараз не годен пригадати, але є дещо, про що не хочу забути, і це те, що я дуже зворушений від того, що отримую цю честь з рук Короля, адже Король, як і Поет, отримує свою долю, приймає і сповнює долю, а не шукає її, тобто йдеться про щось фатальне, прекрасно фатальне...<sup>11</sup>

Борхес говорить про неминучі і тим прекрасні долі Короля і Поета. Їх освячене, очевидно, божественним благословінням земне правління і влада над суспільством і умами записані як пролегомена з самого їхнього народження, як обов'язок їхніх дитячих ігор і освітнього успадковування класиків. Скорення законам долі, нав'язаним генеалогією чи усвідомленою необхідністю, означає подальше панування над законами людськими. І той, хто народжений для влади дією – Король, і той, хто народжений для влади словом – Поет, не більш ніж легенько, в межах відведеної їм сили, модифікують традицію. Але щоб мати силу для такої зміни, необхідно збагнути і чітко побачити ці межі. Письменник мусить бути гостинним до того, що приходить, каже Борхес; свободи у виборі матеріалу і форми взагалі не існує, каже Гессе; одне з найважчих і найважливіших речей для мене, каже Хуан Рульфо, це усунути від моїх персонажів автора, самоусунутись, щоб вони змогли жити у творі власним життям.<sup>12</sup> Воля

письменника направлена на те, щоб упорядкувати те, що до нього приходить, щоб не втручатися, а опікуватися життям новонародженого – твору. Воля письменника улягає строгій дисципліні, необхідній для того, щоб створити великий твір, який, як каже Езра Паунд, є ніщо інше, як «просто мова, заряджена значенням до найвищого можливого ступеня»<sup>13</sup>. На цьому слід зупинитися і перейти до читача.

7. Відчуття і тлумачні зусилля читача, здається, дещо відрізняються від відчуттів і творчих зусиль письменника, вже хоча б тим, що читач витрачає непорівнянно менше часу та енергії на опанування твору: кількадедне проти кількарічного зосередження. Відтак і дисципліна читача проти письменникової має певні відмінності; розтягнуте в часі *проживання* свого твору письменником для читача переходить у стан надзвичайно інтенсивного *проживання*. Така інтенсивність призводить до того, що Свен Біркертс називає зміною стану (change of state):

Переконаний, що це і головне це є найголовніше покликання художнього письма. Ми звертаємося до такого письма, переймаємося ним, не тому що воно є додатком чи доповненням до нашого щоденного життя, а тому що воно дає нам ілюзію відходу від нього. Я говорю... про якийсь надзвичайно високий спосіб відходу і повернення під впливом чогось серйозно нового... наслідок мистецтва в тому, що воно спричинює зміну стану, і головна риса нового відношення не в тому, щоб прояснити якісь конкретні справи в цьому тут і тепер, а запропонувати якесь розуміння, яке виходить поза це тут і тепер. Цей досвід є докорінно асоціальний, бо перенапрямає зацікавлення від *що* і *як* щоденної зайнятості до *чому*, і це просте запитування позначає відділення від щоденності, якщо не вихід за її межі... Коли ми починаємо читати [якусь серйозну річ], ми витрачаємо величезну енергію. Лише частина її йде на те, щоб зрозуміти персонажа, обставини і деталі ситуації. Решта – це енергія стирання, замовкання (self-silencing)<sup>14</sup>. Ми загалом зупиняємо наше відчуття цього світу, ніби виводимо його в дужки для того, щоб прихований світ автора міг заявити про себе.<sup>15</sup>

Дуже добра і варта постійного нагадування думка: щоб пізнати інше, треба *вміти мовчати* самому, зупинити постійний потік своїх щохвилининних думок, емоційних реакцій і взагалі будь-яких назовніх виявів. Оскільки людина змушена жити назовні – серед інших, в суспільстві, в зовнішній дійсності, так само як вона змушена час до часу відходити від цієї реальності – на час сну, на час думання, переживання – зосередження на внутрішньому (щось ніби осніння, каже аргентинець), – то її найпродуктивніша дисципліна задля психологічної рівноваги полягатиме, очевидно, в тому, щоб знайти правильний баланс між своєю активною зовнішньою діяльністю (яка реалізовується непомалу через механізми відомого, а отже, і звички), і

внутрішньою дією свого я, своїм вільним і вольовим, повністю чи частково незадіяним у суспільні кодекси і конвенції “мовчазним монологічним пізнанням”, яке реалізовується через механізми як безсвідомого сну, так і, скажімо, свідомого проживання під час читання.

Именно в том и состоит одно из великих и чудесных свойств прекрасных книг (объясняющее нам роль чтения, одновременно важнейшую и ограниченную в нашей духовной жизни), что для автора они могли бы именоваться "выводами", а для читателя – "побуждениями". Мы очень хорошо чувствуем, что наша мудрость начинается там, где она кончается у автора, и хотели бы, чтобы он дал нам ответы, тогда как он только и может возбудить в нас желания. И эти желания он может пробудить в нас, только заставляя нас созерцать высшую красоту, которую он смог достичь предельным усилием своего искусства. Но по странному, а впрочем, счастливому закону умственной оптики (который, возможно, означает, что мы ни от кого не можем получить истину и должны творить ее сами), то, что является последним словом их мудрости, предстает нам только как начало нашей собственной...<sup>16</sup>

8. Читання дисциплінує волю. Звісно, до такого твердження треба додати щось суттєве. Звичайне ж, коли людина читає, вона занурюється у світ твору, відходить від зовнішнього життя і замовкає – по ідеї, замовкають її звичайні зовнішні реакції, вона змінює свій стан з віддачі на сприйняття, з вивільнення і розпорошення своїх сил на їх зосередження і ціленапрявлення. Де ж тут воля? На що вона направлена? Чи вона починає діяти тоді, коли чомусь треба зосередитися на нецікавому творі, чи тоді, коли треба збагнути у творі щось неясно відчуте, чи тоді, коли треба з'ясувати незрозумілі місця; а може, зміни стану з читанням є настільки самі в собі зрозумілі і незворотні у своєму чергуванні, що воля має слугувати лише розпорядником їхнього прогресу? Спробуємо подивитися на цей прогрес за допомогою категорії *іншого*:

У діалозі, каже Октавіо Пас, ми спілкуємося самі з собою, в монолозі – з іншим у нас усередині; читання ж – чи це не монолог?<sup>17</sup> Уявімо тепер, що цей інший реалізовується через автора. Відтак, якщо творчість письменника є цілістю, тоді кожен його твір міг би бути доповненням і відкриттям іншого його твору. Якщо автор “владний” над своїм твором, то читач може відчувати його голос і висновувати психологічний портрет автора. Отже, цей портрет не мусить бути статичним, хоч мусить, з одного боку, від твору до твору мати якісь сталі риси; з другого ж, у кожному новому творі він мав би показувати сталість цих рис по-новому, інакше.

Добрий письменник уміє привернути увагу читача до речей, які той раніше під таким оглядом не зауважував або й взагалі не бачив, автор вміє викликати в читача здивування перед невідомим – читач дивується і дізнається. Та перед тим читач – бувалець, він прочитав уже багато книжок і підшкірно знає, як мала б розвиватися оповідь, йому відомі правила поведінки з мовою, і він врешті може дізнатися, куди хилить автор і більше не дивуватися. Отже, письменнику важко: крім усього

іншого, він також давно їздить колійкою читача, і знані правила оповідання і компоновання тяжіють над ним, тому, знехотя наладований традиційними способами писання, він мусить боротися з ними, аби створити власну манеру письма, власний стиль – свою мову. Щоб вирізнитися в загальному потоці мови і з панівних традицій письма і на їх тлі автор може використовувати різні способи – тут ми приведемо їх до знаменника “неправильності”, – які складають кістяк його ритміки. Ці неправильності щодо звичного формують найпевніший вияв його іншості.

Саме інше може вабити у письменника, інше становить той портретний повтор, який віддзеркалює неповторну фізіономію письменника. І водночас спосіб висловлювання, стиль (те, що дозволяє розпізнавати чийсь твір поза межами імені) вказує на спосіб проявлення іншості, відтак читач чи не насамперед може оцінювати твір саме за її присутністю. Уже відоме читачам уміння поєднувати *слова і речі* обов’язково враховує у своїх межах принциповий допуск іншого поєднання; (тому, скажімо, поганий перекладач чи редактор зазвичай помиляється щодо *іншого* в оригіналі, адже першим наміром звичайного тлумачення є зведення тексту до загально прийнятого рівня)<sup>18</sup>. І значний досвід мусить мати читач, аби вийти на протилежний, рівень *довірливого* до авторської мови, але не беззастережного читання, що його Бенямін називав “чистою мовою”. За цим іншим поєднанням, неправильністю можна судити про твір. Довіра читача потрібна, аби ввібрати в себе те нове – змінити відомий стан на невідомий, говорити з невідомим собою за допомогою твору.

Читач цілком справедливо може вимагати від письменника іншості, ця вимога має стільки ж “суддівської” влади, скільки іншість має щодо нас. Добрий читач – суддя суворий, адже іншість – категорія не економічна, а фізіологічна, як повітря чи світло, тому і присуд відбивається на організмі, а *сподобалося* чи *не сподобалося*, задоволення чи відраза є мірами відповіді цілого ества, в тім і тіла. Іншість тотальна, і якщо письменнику вдалося надати їй місця під час вимовляння *свого* слова, а читач, промовляючи *по-своєму* відомі слова, виявляє її в них, хіба не опиняємось ми перед ідеальним єднанням і єдністю?

Досвід іншості – кожного разу інший; самодостатності творові, його неприв’язаності до конкретного часу надає саме іншість. Іншість б’є на чуття і впечатується в пам’ять, або, як казав Сократ, у віск душі; і звідти відлунує, коли вже забуваються навіть сюжетні колізії твору. Враження від твору, від його частини – від його іншості – сталі. Досвід письменника, як і читача, для твору можна оцінювати за тим, наскільки він спричиняє до іншості. Іншість проявляється на всіх рівнях твору: частка нового, невідомого, як кров, циркулює всім організмом – від свідомих і несвідомих ідей до тропів і особливостей лексики.

Добре, шукає читач собі цього містичного спільного іншого в образі письменника чи в образах твору, може, і знаходить його, стаючи іншим у всеохопній грі читання, то й що – хіба потрібна тут дисципліна? Зрештою, є ж читачі неперебірливі, читачі за звичкою, котрі не ставлять до літератури таких високих вимог. Хіба маємо ми право говорити про них, що через їхню недисциплінованість, слабку волю, яка не прагне ані глибших знань, ані гостріших переживань, слід не вважати їх вартими уваги? Крім того, якщо дисциплінування волі має полягати в очищенні психологічного організму читача, то чи це автоматично означає, що всі мають, з одного боку, віддавати

перевагу читанню Гомера, Сапфо, Катулла, Овідія, Проперція, Горація, Данте, Війона, Марло, Шекспіра... Пруста, Ніцше, Рільке... щоб збагнути те, як слід читати,<sup>19</sup> а з другого, що таке читання є чимось більшим, ніж просто збавляння часу:

За уверенностью в возможности точного истолкования, за модным увлечением письмом и чтением как потенциально эффективными публичными речевыми актами скрывается весьма почтенный моральный императив, требующий согласовывать внутренние, формальные, частные структуры литературного языка с его внешними, референциальными, общественными действиями.<sup>20</sup>

Отже, можна сказати, що дисципліна, направлена на те, аби створити сприятливі умови для очищення психологічного організму читача, може призвести до кількох важливих наслідків: читач позбавляється наказового впливу механічних, непродуктивних звичок і читач опановує мистецтво свідомо узгоджувати свої внутрішні і зовнішні стани.

9. Воля стикається зі звичками – певними усталеними і, як з'ясовується, необхідними механізмами організму, які, тим не менш, володіють певною "свободою" для підтримання свого існування; отже, ухвалене свідоме вольове рішення не обов'язково одним розчерком відмінняє ту чи іншу звичку, втім воно не робить цього майже ніколи. Оскільки звичка організовує певну читацьку практику і розвиває й підтримує комфортне середовище читання, кожна увага і дії, направлені проти неї, викликатимуть спротив усього середовища – закон збереження і опору звички є основними законами для її нормального функціонування; читачці романів, кулінарних книжок, жіночих романів, казок, книжок для дітей і підлітків, яка зазвичай знаходить у читанні розраду, коли їй сумно,<sup>21</sup> і якій трапиться не в час суму взятися за читання роману Джорджа Орвелла, швидше за все схочеться відкласти книжку на перших же сторінках, а її непідготоване до читання подібної літератури єство просто, але наказово відкине ту, як не варту уваги, як неприродню для панівної культури даного читацького способу.

Сукупність звичок – розумових, емоційних, відчуттєвих і ін., тобто якихось усталених практик і реакцій на виклики зовні і зсередини (диспозиції) – “нових”, або “сторонніх”, або “справжніх” (порівняно з небездушною механікою звички) думок, відчуттів, емоційних хвилювань і под., а також реакції на виклики вже існуюючих звичок, – у єдиному охопному вигляді є тим збірним поняттям, яке П'єр Бурдьє називає *habitus* (зосібна, габітус особи).

Детерминации, связанные с особым классом условий существования, производят *габитусы* – системы устойчивых и переносимых *диспозиций*, структурированные структуры, предрасположенные функционировать как структурирующие структуры, т.е. как принципы, порождающие и организующие практики и представления, которые могут быть объективно адаптированными к их цели, однако не предполагают осознанную направленность на нее и непереносимое овладение необходимыми операциями по ее достижению. Объективно "следующие правилам" и "упорядоченные", они, однако, ни в коей мере *не* являются продуктом подчинения правилам и, следовательно, будучи коллективно управляемыми, не являются продуктом организующего воздействия некоего дирижера.<sup>22</sup>

Французський учений визначає габітус у рамках практичного сенсу як систему пізнавальних і мотивуючих структур, своєрідний спосіб адаптації людини, як економічну і соціальну *необхідність*, яка свого часу через сімейні прояви цієї *необхідності*\* *врешті стала чеснотою*, що надалі лягає в основу сприйняття і оцінювання кожного наступного досвіду. Габітус є самостійним – щодо свідомих намірів – механізмом минулого, минулим, яке сформувало тіло, або втіленою історією, яка стала натурою, відтак реакції звичок, їхні практики, і це треба повторити, є *відносно незалежними* від зовнішніх спонук.

10. Механізм габітусу освячений законами збереження і опірності як для окремої особи, так і для суспільного поля:

Являясь продуктом истории, габитус производит практики как индивидуальные, так и коллективные, а следовательно – саму историю в соответствии со схемами, порожденными историей. Он обеспечивает активное присутствие прошлого опыта, который, существуя в каждом организме в форме схем восприятия, мышления и действия, более верным способом, чем все формальные правила и все явным образом сформулированные нормы, дает гарантию постоянства практик во времени.<sup>\*\*</sup>

І колективні "звичаї", і індивідуальні "звички" основують узвичаєні умови і правила читання. Свідомо зміна цих умов і правил, якщо вона потрібна, неможлива без сталого втручання волі, тобто без дисципліни, направленої на зміну габітусу.

Дисципліна починається з того, що читач усвідомлює (зосереджує увагу і певний час тримає в полі зору) ті свої звички, ті диспозиції

---

\* У родинному середовищі: через форму розподілу праці між статями, світ предметів, способи споживання, ставлення до батьків і т.д.

\*\* Такая система диспозиций – прошлое, проникающее в настоящее и стремящееся продолжаться в будущем, актуализируясь в практиках, структурированных в соответствии с его принципами; и внутренний закон, через который непрерывно осуществляется закон внешней необходимости, несводимой к непосредственному, ситуативному принуждению, – есть основание преемственности и упорядоченности, которые объективизм, сам того не подозревая, приписывает социальным практикам, а также основание регулярных трансформаций, в которых не отдают себе отчета ни поверхностный и растворенный в механическом социологизме детерминизм, ни чисто внутренний, но столь же частичный субъективизм. (Бурдьё, с.105-106)

свого габітусу, які найбільш драстично опираються свідомим рішенням того сумлінного вольового читацького ставлення, яке є найпліднішим для зміни габітусу. Читацьке поле є одним з тих, яке широко і доступно для кожного створює сприятливий простір для таких змін. Це означає, що, коли "дисциплінований" читач ухвалює "додати" до свого габітусу нове вміння – навчитися читати інакше, ця вміння потенційно вже передбачене в читацькому полі і практиках. У стратегіях читацького габітусу під тривалим тиском волі\* починають реалізовуватися як природні, приховані, історично досі не проявлені чи проявлені частково, індивідуально і соціально здорові (здоровий глузд читання) практики читання.

Співвідношення між історично (соціально-культурно) обумовленим *sensus communis* і "планованим" свідомо, як вказує Бурдьє, є співвідношенням у тій мірі, в якій дозволяють умови створення і функціонування габітусу. Однак слід пам'ятати про такий стан речей, коли в силу якоїсь "чистої понад індивідуальної чи соціальної причинності", скажімо, природньої катастрофи, війни, тиску на колективний габітус структур вищого порядку, – або загалом втручання іншості, що її габітус не може ані проігнорувати, ані звичним для себе способом адаптувати; отже, коли змінюються умови і структури, які чинять на нього безпосередній трансформуючий вплив, тоді відповідно до нових правил гри змінюється і сам габітус.

Проте можна обійтися і без катаклізмів: габітус, хоч він і обумовлює всілякі винахідливі чи повторювані повсякденні дії, хоч і живиться своїми як індивідуальними ("учорашніми"), так і колективно успадкованими і "пропонованими" ним діями, – він усе ж не є «продуктом справжнього стратегічного наміру».

Таким наміром, у нашому випадку, може бути цілеспрямована й пильнована "педагогіка" волі – *дисципліна*; «диспозиції, стало нав'язані об'єктивними умовами і педагогічними впливами, направлено узгоджені з даними умовами, намагаються витворити практики, об'єктивно відповідні даним умовам, і очікуванням, заздалегідь пристосованим до їх об'єктивних вимог»<sup>23</sup>.

11. Залишається з'ясувати два суттєві моменти: переконливий взірєць для дисциплінування читача і межі можливостей цього взірця. Оскільки література є світом уявним, то культурні і соціальні реалії не є так само чітко і неухильно чинні для неї, як для дійсності

---

\* 40 – саме така кількість днів, на думку різних східних мудреців, необхідна для дисципліни, щоб встановилася нова звичка.

"нелітературної", а тому вони, в межах припустимого для розуміння і зміни, є досить "довільними" у своїх трансформаціях.

Аргентинський письменник Мануель Пуїг, якому було необхідно у своєму романі "Поцілунок жінки-павука" звести в одне місце двох зазвичай незвідних героїв – революціонера і гомосексуаліста, для такого експерименту помістив їх у тюремну камеру, створивши такі умови, за яких соціальний світ в'язниці у спілкуванні цих двох постійно втрачає свою "всюдисущу" присутність.

Світ у літературі є світом універсальних нагод, які через практику читання в різній мірі стають можливими для кожного читача. Досвід читача означає не меншу міру влади над світом літератури за ту, що її має письменник.

І що таке література? Це ані зібрання авторів, ані книжок, це – суспільство творів (sociedad de obras). Романи, поезії, оповідання, комедії і есеї перетворюються у твори через творчу співучасть читачів. Твір є твором завдяки читачеві. Це миттєвий пам'ятник, постійно створюваний і постійно знищуваний, бо підкорюється критиці часу – послідовним поколінням читачів. Твір народжується від союзу автора і читача; тому література – це суспільство в суспільстві: це спільнота творів (comunidad de obras), які одночасно творять публіку читачів і є відтворювані цими читачами.<sup>24</sup>

Оскільки можливості літературного твору необмежені в полі *можливих* у ньому культурно-соціальних змін, то цілком доцільно визначити ті твори і тих їхніх авторів, які пропонують якомога різноманітніші, дійовіші і, головню, історично переконливі "пропозиції" для найгрунтовніших змін (адже «самотуж людина не спроможна здійснити нічого, ми можемо лише дуже легенько модифікувати традицію»). Практики читання залежать од тих «специфічних шансів, якими володіють один або група агентів, так само від капіталу, під яким мається на увазі інструмент привласнення можливостей, теоретично пропонованих усім»<sup>25</sup>.

Ці специфічні шанси шукаємо в каноні.

История понятия “канон” предстает как палимпсест, в котором на греко-римскую культуру наложилась иудео-христианская, и обе слились в нерасторжимое единство. На примере понятия ”канон” мы можем наблюдать, как изменились в культурной перспективе инструментальный и универсалистский принципы. Эту общую тенденцию можно описать как ряд *интенсификаций* и *ограничений*, которые по-новому заострили исходный потенциал понятия.

а) *Заострение инвариантности: от точности к святости.* Канон дает надежные точки опоры, создает равенство, точность, соответствие, изгоняет произвол и случайность...

б) *Укрощение вариативности: связывание и обяывание под знаком разума.* Канон отвечает на вопрос «На что нам равняться?» Этот вопрос приобретает остроту всегда, когда ответ перестает однозначно определяться ситуацией, так что его приходится искать для каждого конкретного случая.

с) *Заострение границы: поляризация.* Вещественный "канон" проводит границу между прямым и кривым, соразмерным и отклоняющимся. Моральный канон проводит ее между добром и злом, эстетический – между прекрасным и безобразным, Логический – между истинным

и ложным, "политический" – между справедливым и несправедливым. Идея "границы"... как центральный аспект в понятии "канон ... нацелена на такую бинарную схему.

d) *Заострение ценностной перспективы: полагание идентичности.* В эпохи обострения внутрикультурной поляризации, в эпохи слома традиций, когда приходится выбирать, какому порядку следовать, и создаются каноны... Канон сообщает также мотивационную структуру, которая заставляет каждого стремиться к истине, справедливости, красоте, прямоте, общности, любви – во всяком случае, к тому, что занимает ключевые позиции в этой структуре. Без такой направляющей стремления ценностной перспективы никто не стал бы подчиняться нормативным требованиям канона.... В понятие канона входит категория требовательности и желательности

В понятие "канон" входит ценностная перспектива, перекрывающая чистую привычку, голый расчет и идиосинкратическую систему предпочтений. Здесь особую роль играет создающая идентичность категория принадлежности. Освященный набор текстов, правил, ценностей обособывает и формирует (коллективную) идентичность. Событие, структурирующее всю историю понятия "канон" – это выдвижение на передний план категории идентичности... Из нейтрального орудия ориентирования канон становится стратегией выживания культурной идентичности.

Поэтому мы определяем канон как принцип, создающий и стабилизирующий коллективную идентичность, которая, как средство индивидуализации через социализацию, самоосуществления через слияние с «нормативным сознанием всего населения» (Габермас) является одновременно и основой личной идентичности. "Канон" – это принцип новой формы культурной когерентности. Он отличается как от традиции как формы безальтернативной обязательности прошлого, так и от антитрадиционализма как формы произвольной изменчивости норм, правил и ценностей под знаменем автономного разума.<sup>26</sup>

12. Канон – інструмент культурної пам'яті; звісно, далеко не єдиний, як вказує щойно так густо цитований німецький учений Ян Ассман, і звісно, він вже не має тої сили, яку мав тоді, коли мислення в рамках канону не припускало подібних історично-наукових рефлексій і цитувань. Тобто, відповідно до поняття *канону* – своєїрідної письмової форми традиції, сучасний читач стоїть перед постійним подвійним викликом своєї читацької свідомості: з одного боку, в більшій чи меншій мірі він *розуміє потребу і відчуває внутрішній обов'язок* до того, що можна назвати *канонічною літературою*; з другого, розуміючи цю потребу, переводячи її з рівня спонукального і зобов'язувального голосу культурної пам'яті на рівень осмислення, читач у більшій чи меншій мірі може відчувати спротив до формальної сталості канону. Так, якщо розуміння потреби організовує певні освітні практики, воно ж вводить у дію канону на читацьку свідомість його своєїрідне знецінення. Проте, якщо твори як частка культурної ідентичності переживають історичний скепсис і залишаються усвідомлені як необхідне, як цінне, а тому "недоторканне" (або, за словами Гадамера, класичним є те, що витримує історичну критику), тоді вони все ще становлять невід'ємну частку "дійового" канону і відповідної йому читацької культури. Інакше кажучи, якщо розуміння культурної важливості Софокла не суперечить його прочитанню, тоді цей канонічний автор і далі є визначальним як для спадкової

культурної пам'яті, так і щодо кола визначених апокрифічних творів його часу.

Поняття "канону" сильно розвинулося протягом історії: взяте з грецької будівничої лексики, де воно означало "пряму палку, тростину, правило, лінійку", воно обросло переносними значеннями, які Ян Ассман ділить на 4 семантичні групи: 1) масштаб, правило, критерій; 2) модель, взірць; 3) правило, норма; 4) список, перелік.

13. Щодо *критерію*, важливо підкреслити те, що вчений говорить про типову структуру мистецького уявлення про канон – це наголошення зв'язку між «*строгістю форми і відкритістю до продовження*»:

Это верно для всех произведений искусства, ставших образцом в своем жанре и поэтому *классикой*, как, например, триосонаты Корелли или струнный квартет Гайдна. Только через классицистическое, имитирующее обращение, через *mimesis, aemulatio, imitatio* может принцип канона осуществлять свою функцию формы культурного воспоминания, как прибежище ретроспективных поисков ориентации.<sup>27</sup>

Для *канонізації*, або "виконання" канону, необхідне дотримання правил виконання строгої форми, що передбачає, з одного боку, її попередню традиційну апробованість, а з другого, можливість для відкриття і сповнення закладеної в цю форму сили, потенції.

У своєму поводженні з текстом сучасний читач може перебувати в трьох різних станах. Стан *дорефлексивного традиціоналізму* (термін Сергія Аверінцева), який у літературі, ("літературі-в-собі") завершився «внаслідок аттичної інтелектуальної революції», у V-IV ст. до Р.Х., і пропонував критерієм і взірцем якийсь канонічний твір (або жанр: сапфічну строфу, гомерівські гімни), на місці більш звичного нам *авторського* вказуючи на категорію *авторитетного*; цей стан, очевидно, не можна вважати остаточно зниклим у "наївній" читацькій свідомості. Оскільки вимоги невідрефлектованої традиції, яка ще має чинність над читачем власне в силу збереження поза полем критичної свідомості елементів свого впливу (однієї з організуючих структур для читацького поля; а також в силу пов'язаності цієї передаваної через письмо традиції з побутовим чи повсякденним контекстом), є ціннісно обумовлені в культурі, то читач і досі має змогу прочитувати і витлумачувати твір як взірцевий у своєму роді, як мірило надійного знання чи норму правильності як для пізнання, так і для відтворення. Невідрефлексовуваність, безоглядність не менш важлива для культурної пам'яті, ніж конструктивне осмислення як збереженої, так і втраченої традиції.

Стан *рефлексивного традиціоналізму* в літературі ("літературі-для-себе"), як вказує Сергій Аверінцев, почався, коли вона усвідомила себе як особливу, автономну реальність і визначила себе наприкінці еллінської класики з народженням таких "рефлексивних жанрів" як поетика (літературна теорія) і риторика (літературна критика), і одночасно з «піднесенням філософської гносеології і логіки, тобто зверненням думки на саму себе, що відповідало зверненню думки на своє інобуття у слові»<sup>28</sup>. Світ літератури створює власний габітус: наприклад, «жанр висновує характер своєї істоти вже не з позалітературних ситуацій, а власне з літературних норм, кодифікованих теорією. Жанрові правила – наче конституція незалежної, суверенної держави»<sup>29</sup>. Для літератури, від часів Арістотеля, задаються правила *взірця*: яким має бути герой, яким має бути сюжет... тобто взірці правильної літературної дії; категорія авторитету змінюється категорією авторства з його індивідуальною манерою письма, але на цій стадії рефлексивного традиціоналізму той же жанр

має власну волю, і авторська воля не має права з нею сперечатися. Автору для того і дано його індивідуальність, його характерність, щоб брати участь у "змаганні" зі своїми попередниками і послідовниками в рамках єдиного жанрового канону, тобто за одними правилами гри.<sup>30</sup>

Взірець задає межі того, як далеко можна зайти, залишаючись в колі певної жанрової чи моральної норми. *Класичні твори* втілюють у найчистішій формі позачасові норми.<sup>31</sup>

Для стадії рефлексивного традиціоналізму важливим є ідеал класичного літературного твору в *каноні-взірці* і важливими є межі, які цей канон нав'язує і які визначають також місце так званої "апокрифічної" (яка з тих чи інших причин *не увійшла в канон або не усвідомила себе як література*<sup>32</sup>) літератури.

14. Поняття канону переживає дальший розвиток: одночасно з перенесенням абстракції канону на структуру суспільства, де він дорівнюється до закону – взірцевої обов'язкової основи для співжиття громадян, яка сваволі конкретної ситуації протиставляє загальну *норму*. Канон як *список* певних творів, – а це найсильніший його елемент у сучасному сприйнятті, – розвинувся під впливом церковного застосування цього поняття стосовно списку священних книг.

Відтак, сучасний читач у стані рефлексивного традиціоналізму (з одного боку) zagrożений тим, що канон може нав'язуватися йому як норма, яка подана списком необхідних для прочитання творів і яка

може “використовувати” – для збереження свого status quo – читачеве відчуття (з другого боку) канону як конструктивного взірця чи ідеалу (відчуття, яке і на рівні осмислення, рефлексії над канонічним твором як взірцем, зберігає свою культурну конструктивність). Отже, ідеально читач може сприймати який-небудь канонічний твір як взірцевий і, найголовніше, користати з нього, але лише за умови, якщо цей твір своєю можливою нормативністю не перетворює ситуацію власновільного прийняття канону на наказове, інституційне прийняття (страж традиції: інститут цензури через дослівну опіку над текстом)<sup>33</sup>.

Нормативність канону, очевидно, була піддана серйозному заперечному осмисленню з початком нової, *нетрадиціоналістської* стадії існування літератури, недвозначні ознаки якої, за словами Сергія Аверінцева, проявляються в другій половині XVIII ст. з суттєвим піднесенням і розвитком такого явища, як роман. А історично-рефлексивне мислення, в результаті, не просто поставило під сумнів поняття канону як необхідної частки культурної пам’яті, воно врешті не завагалось поставити питання про відповідність самої культурної пам’яті – *що і як* слід пам’ятати поступово втрачають модальність обов’язковості.

З’ява такої великої рефлексивної форми письмової пам’яті, як роман, з одного боку, і такої короткої псевдолітературної форми, як газетна стаття чи електронне повідомлення, з другого, не лише розширила межі традиційної жанрової системи чи знівельувала її, вона також серйозно атакувала саме поняття *культурної межі*. Проблема Фунеса – це також проблема відсутності межі. І якщо варіативність конкретних ситуацій у цілісних літературних творах усе ще поступається вимозі межі, яка організовує траєкторію твору від початку до завершення, то така вимога стає далеко менш важливою і усвідомленою при виборі з-поміж варіантів літературного інобуття.

Інакше кажучи, відрухову реакцію культурної пам’яті на роман і газету можна бачити і в явищі Просвітництва, але що вдалішою на початку видається освітня модель, то більше й більше врешті мусить замикатися в нормативних шкільних “інструкціях”, костеніти в сухому поінформуванні і зводити до суворої і часто неспроможної пропозиції “вибір” матеріалу в ситуації ціннісного зрівняння всякого вибору. Пропозиція “класичної” освіти вказує так само як на її потребу, так і на її однорядність з кожною некласичною, “неканонічною” освітою.

Вибір читача виправдовується тепер не якістю чи взірцевістю того чи іншого твору, а його читацькою ідіосинкразією, *його* читацьким габітусом, який дається взнаки також при ставленні до т.зв. освітніх “нормативних” текстів.

15. Одначе, доцільно мислити канон ширше, ніж поширене його сприйняття як нормативного списку невідомо вже навіщо необхідної літератури (такої собі обов’язкової бібліографії наприкінці цитати). Ян Ассман вказує на розвиток поняття канону, зокрема за Нового часу,

через певні ряди протиставлень. Канон як щось нормативне, оцінкове і обов'язкове протиставляється кодексу, або правилам будь-якого спілкування, – таким чином модальність певної “ідеальної” форми майбутнього, особливої досконалої норми, протиставляється модальності реального теперішнього, звичаєвим нормам. Таким чином канон дієво проявляється тоді, коли ця досконала вища норма здатна змінювати норми повсякденного. Канон як конститутивна норма ґрунтує культурний традиційний світопорядок і надає йому “освяченого” сенсу.

За Нового часу поле влади і поле літератури ускладнюється, і під каноном розуміється вже не лише “норма норм”, але й особливий раціональний порядок, який протистоїть “абсолютистському канону”. Наприклад: визріває, накопичивши нескуті правилами традиційного канону можливості вільного жанрового розвитку, апокрифічна або низова література, і, запозичивши дещо від традиційної єдиноначальної моделі канону, витворює власні канонічні норми. Відтак протиставляються вже різнонаправлені канони: один, заснований на принципі культурної гетерономії, який підпорядковує одній вищій нормі всі нижчі культурні практики; і інші, ґрунтовані на принципі культурної автономії, які на основі ухвалених раціональних, авторитетних, але не авторитарних норм виділяються з загального єдиного контексту культури. Автономні канони, за нашого нетрадиціоналістського часу, можна розглядати інструментально – як такі, що змагаються за владу (Бурдье), або явищно – як такі, що встановлюють нормативні порядки в різноманітних царинах культури (політиці, етиці, філософії, філології, мистецтві і т.д.) (Ассман). Крім того,

наверное, можно сказать, что канон "сверху" особенно форсирует социальный аспект, а канон "снизу", напротив, когнитивный аспект.<sup>34</sup>

Канон можна протиставити і поняттю *класики*. В IV ст. від Р.Х. церква застосувала поняття канону до складу Писання, вирізвивши з численної богословської літератури основну, або джерельну, канонічну, і другорядну, або апокрифічну. Канон священних текстів протиставляється, відтак, канонові нерелігійних текстів – поетичних, філософських, наукових і так само взірцевих, авторитетних, нормативних і ціннісно виправданих. Крім того “класичний” канон на відміну від релігійного не є радикальним і передбачає зміни, відповідно до притаманних для кожної нової епохи ціннісних критеріїв. У цьому випадку можна навіть зрадикалізувати, звівши класичний канон конкретної епохи до метафори людського віку: кожен читач відбирає з культурної пам’яті власний канон.

16. Канон і кодекс, канон "згори" і канони "знизу", канон і класика – ці протиставлення добре показують нам межі, яких може сягати канон або які він може переступити. Од них же можна дізнатися про агентів, які організовують сталість структури канону.

Только когда мы освободимся от мысли о самодействующих стабилизаторах наследования, момент "невероятного" восстания против времени станет ясен как результат сознательного и трудоемкого усилия. Постоянство устанавливается не само по себе, существуют общественные институты, занятые его созданием. Они образуют и регулируют, укрепляют и умирят, что, естественно, чрезвычайно вариативно. Подобные институты действуют как "стражи наследования", к ним относятся: институт цензуры, институт попечения о тексте, институт попечения о смысле.<sup>35</sup>

За допомогою інституту цензури відділяється визначене головним од визнаного другорядним. За влади канонічного знання все неканонічне або піддається знеціненню, або забороні. Крім того, цензура намагається унеможливити зміни канону; для цього вона або накладає заборону на інакше, ніж офіційне, витлумачення тексту і тим створює сприятливі умови для його *дослівного* відтворення і для відчуження його досконалим. Для того, щоб дотримання дослівності не виснажило смисли і сенси, постала цензура задля їх збереження: *смислам* тексту не треба давати закріпити з бігом часу, зі зміною поколінь і з'явою нових умов свідомості ці смисли задля їх постійного підживлення треба постійно витлумачувати по-новому і знаходити їм застосування для конкретних і вчасних випадків. Отже, якщо канон має залишатися у своєму незмінному вигляді, то коментарі до нього, які опосередковують його побутування в історичній дійсності, мусять завжди відповідати "духові" цього часу.

Це важливе твердження дозволяє вже перенести велику частину критики канону як уже виснаженого і реліктового явища на критику критики – коментаторської літератури, яка організовує сприйняття структури і змісту канону. "Ослаблення" інституту смислової цензури відбувається, очевидно, з різних причин і має свою історію. Наприклад, через накопичення навколо первинного, канонічного тексту величезного масиву "похідної" літератури («канонизированный первоначальный текст обрастал несколькими наслоениями комментирующей вторичной литературы и вследствие этого разбухал до целых библиотек»); через що відкривається, зокрема, і широкий шлях для такої "зовнішньої" щодо канону, не пов'язаної внутрішньо смислово з ним цензури як *цензура задля збереження влади*.

(Навряд чи ми скажемо, що збереження коментаторами Шекспірової трагедії *Антоній і Клеопатра* своєї "історичної", "проавгустівської" і загалом негативної позиції щодо останньої єгипетської цариці впродовж віків після Шекспіра було продиктоване бажанням зберегти смисли, закладені автором. Відбулося, радше, щось зворотне: твір цього канонічного автора був прихильно прочитаний коментаторами у дусі тих "історичних" неканонічних текстів, які передували тексту Шекспіра, які склали для нього фактажно-джерельне підґрунтя, але які він, утім, якісно переосмислював – що, зрештою, вказує на одну з причин його канонізації. Коментатори посилаються на коментаторів; і, очевидно, в силу ближчої хронології

перших до автора в результаті відбувається навіть цензурування первісного тексту з метою легшого читання для нової аудиторії, але часто з подиву гідною довільністю і часом навіть з надмірною сміливістю. Сенси тривало зберігаються, але ми не можемо бути певні, що вони належать саме авторові: видно, що в часі намагаються зберегти сенси якихось певних інтерпретацій, чи навіть способу цих інтерпретацій. Якщо висловитися сміливіше, відбувається своєрідна гетеронімна канонізація і цензурована оборона способу витлумачення певних осіб, подій чи ідей, те, що можна назвати ідеологічною програмою.<sup>36</sup> Інакше кажучи, маємо оборону смислів в інтересах певного владного дискурсу.)

Утім, питання взаємостосунків приписаних смислів влади і вписаних смислів первісного твору видається далеко складнішим, оскільки мало б відсилати нас до питання про власне причини канонізації того чи іншого твору і, зокрема, до питання про характер і роль агентів владного поля в цьому процесі (а найбільш нейтральною відповіддю до прикладу з Шекспіром могла б бути та, що його бачення Клеопатри, жінки, було настільки “революційним” для його часу, що не змогло знайти далі відповідних відгуків в усіх царинах життя, чого вимагає *канон як критерій і взірць*, а в результаті, даний твір можна вважати канонізованим за похідною ознакою авторства – через канонізацію автора, творця *Гамлета*). Що саме змушує визнавати той чи інший твір великим? Якщо чиста цензура влади щодо позитивного смислового навантаження самого твору є довільною, то чи достатньо, і до якої міри, цензури ортодоксального збереження смислів твору (яке, імовірно, є наслідком якоїсь “природної” преференції, основаної на якості твору і його достатній відповідності для визнання, для певного загалу людей, канонічним), для того, аби не лише зберегти загальну смислову фігуру твору, поступаючись час до часу через коментаторів певними елементами смислу “на вимогу часу”, але й творчо опиратися намаганням владної цензури поводитися довільно зі смислами цього твору?

Достатня цензура. Достатнє коментування. Отже, справді, «границы параметров смысла принципиально нестабильны. Поэтому канон продуцирует и даже провоцирует историю. Поле ее возможностей простирается между полюсами, между либеральной плюрализацией смысла и ортодоксальной монологизацией.»<sup>37</sup>

17. Канон і його цензура є одним з найвагоміших джерел читацької дисципліни. Неревольюційна зміна психологічного організму відбувається так само повільно, як і *скрадлива* (дуже заповільнена, а тому невідчутна) зміна в традиції (і тим традиційний спосіб існування все ще чинний для читача). Так, зміна в читацькому габітусі відбувається нижче порогу свідомості, так само як нижче цього порогу відбуваються зміни в мові і повсякденних практиках, – ті зміни, що їх можна прослідкувати лише з перспективи тривалого часу, але водночас в читанні є одна майже революційна перевага: людина працює з матеріалом, який надзвичайно інтенсивно може сприяти пришвидшенню еволюційних змін. Про таке пришвидшення, здається, заявляє сама наявність письма (і його технологічних змін, зрештою, настільки потужних у їхньому сприйнятті, що годі обійти увагою їхню роль у незворотних перетвореннях традиції). Однак, як спостерігаємо, еволюція виходить, урешті, за межі традиції. Зрозуміло,

цей вихід не можна вважати доконаним, доки зберігаються певні "традиційні" практики, зокрема "наївні" практики читання (це не питання зрівняння "традиційного" з "наївним", а питання вирізнення елемента традиційної свідомості в наївному читанні).

З другого боку, поширеність наївної практики читання вказує не просто на різноманітність організації суспільних і особистих смислів і способів культурної пам'яті, коли в одному просторі і часі перетинаються різноякісні осмислення тих чи інших смислів (сказати б, такий «стан нашої доби»). Вона вказує також на те, що зберігається і, часом напружене, протистояння гетеронімного і автономних читацьких канонів (скажімо, "офіційної" і групової чи особистої освіти), чи, радше, їхніх цензур. Але з усіма змінами, які відбуваються з канонами, схоже, залишається незмінною його енергія для "розвиткової структуризації" читацької психології і практик, а саме в тому, що стосується його незалежності від узвичаєння, від його незвідної до звички іншості:

Между канонами и реализацией остается существующей неотменяемая дистанция. Канон никогда не сдвигается в ранг привычки, ставшей второй природой; в этом случае он потерял бы свою твердую неподвластность времени и был бы, как и другие формы традиции подвержен закону крадущегося изменения.<sup>38</sup>

Отже, з одного боку, цензура не дозволяє сприймати канонічний твір як "буденний" текст, з другого, в каноні зберігається застереженою можливість коментаторського "перетлумачення" смислів твору в межах загальної смислової фігури твору, що потребує зосередження уваги на свідомій цензорській практиці, яка як встановлює необхідні для животворення канону межі, так і вказує на обмеження самого канону. Тут нам не важливо, чи призводить, урешті, в наш час розуміння потреби чи істинності канону до його прийняття чи відторгнення (чи навпаки). Важливим є те, що з'ясування своєї позиції до того чи іншого канонічного твору передбачає тепер акт дисциплінування волі читача, який призводить до якісної зміни читацької практики.

Отже, канон може передбачати три рівні його присутності в читачеві: рівень дорефлексивної наївної довіри до норм канону, рівень рефлексивного розмірковування в межах норм канону і рівень свідомого цензорського перевіряння норм канону, зумовлений потребою визначити його пізнаваччу і соціальну функції. Йдеться, очевидно, і про практику читання творів – у межах автономій, яких нам ідеально пропонують універсальні спонуки читання, – *розумної спільноти, спільноти переживання, спільноти насолоди*.<sup>39</sup>

### iii. магія змін

18. Історики вирізняють різні якісні зміни, що їх пережила книжка, відповідно, і спосіб читання. Можна слідкувати, як змінюються модальності цього способу за схемами *від уміння до обов'язку, від обов'язку до вміння*. Історики можуть показати, як письмо і читання виходить з маленьких, освячених знанням, достатньо закритих груп і, – подібно до того, як змінюється кадр за кадром, досить лиш зосередити увагу на наслідках нової зміни, – повертається до таких же достатньо закритих, посвячених у знання товариств. Однак, як вказує Фуко у своїй *Археології знання*, нові умови, нові контексти по-різному впливають на витлумачення подібних, збережуваних через тривалий час, смислів, – або на прочитання тих самих творів.

Персонажі античного бестиарія при переході в нове культурне простірство подверглись искусственным изменениям, своеобразной мутации, самым катастрофическим образом отразившейся на их литературной судьбе. Оказалось, что автор "Физиолога" [александрийський "Фізіолог" (II-IV? ст. Р. Х.), трактат про символічних тварин – чит. нижче] не удовлетворился интерпретациями природы животных, он изменил саму природу животных. Подобного рода процедуры называются манипуляциям. Сами по себе манипуляции не являются чем-то из ряда вон выходящим. В каком-то смысле они сродни игре. Более того, созданные с их помощью тексты-вирусы выполняют ту же роль, что и вирусы в природе, вырабатывая иммунитет и стимулируя жизнестойкость... например, если для Тимофея [книга про тварин візантійського філолога Тимофія з Гази (V ст. Р. Х.)] благоухающая пантера – знак бесконечных рождений в круговороте жизни и смерти, то в "Физиологе" благоухание пантеры есть благоухание Иисуса Христа. Соответственно, ни о каком пожирании замороженных красотой пантеры зверей в последнем случае не говорится...

У Тимофея звери описываются в системе человеческих символов, в "Физиологе", наоборот, образы зверей служат для описания поступков человека... оба автора черпали свои сведения из общего фонда античной паразоологии... св. Августин изменил природу саламандры, а Тертуллиан – природу феникса, причем в обоих случаях мотивация изменения одна и та же. Феникс и саламандра обретают новые качества, чтобы выступить доказательством, в первом случае, воскресения во плоти, а во втором, возможности существования живых тел в огне. Согласно античной традиции, саламандра не живет в огне, а напротив, тушит любой огонь своим естеством...

Каждый раз будет вставать вопрос [про персонажів "Фізіолога"]: имеем мы дело с животным или символом. Возможен и такой вариант: перед нами животное, символизирующее нечто, или символ, воплощенный в некоем животном, пусть даже фантастическом... взаимоотношения [старого и нового варианты античного сюжета] изменены, а ключ, к пониманию метаморфозы спрятан в толковании.

Христианский бестиарий настолько субъективен, что вообще недостижим для критики. Его персонажи существуют вне времени и пространства – они принад-

лежат к божественному миру вечности. Попытка перевести их в земной масштаб чревата уничтожением символических значений, вне которых животные выглядят удручающе бессмысленно.<sup>40</sup>

### Інший приклад:

Фундаментом служит комментарий к тексту, *lectio*. Это – глубокий его анализ, начинающийся с разбора грамматики, дающего букву (*littera*), возвышающийся затем до логического анализа, приносящего смысл (*sensus*), и завершающийся экзегезой, открывающей научное и идейное содержание мысли (*sententia*).

Но комментарий рождает дискуссию. Диалектика позволяет превзойти понимание текста, чтобы обратиться к поднятым в ней проблемам; изучение фактов освобождает место поиску истины. Экзегеза сменяется множеством проблем. Согласно установленным процедурам, *lectio* развивается в *quaestio*. Университетский интеллектуал рождается в то мгновение, когда он "ставит под вопрос" текст, остающийся для него теперь только опорой, когда от пассивности он переходит к активности. Мэтр является уже не экзегетом, но мыслителем. Он предлагает решения проблем, он сам их дает. Результатом *quaestio* становится *determinatio* – произведение его собственной мысли.

В XII веке *quaestio* отходит от всякого текста. Оно существует само по себе. При активном участии преподавателей и студентов оно превращается в предмет дискуссии, становится *disputatio*.

... Так развивалась схоластика, учительница строгости, вдохновительница оригинальной мысли, подчиняющейся законам разума. Она оставила свой неизгладимый след в западном мышлении, которое благодаря ей совершило один из решающих шагов вперед. Конечно, речь идет о схоластике XIII века, периоде ее зрелости, когда она направлялась острыми, требовательными и пылкими умами. Пламенеющая схоластика конца средневековья могла вызывать обоснованное презрение Эразма, Лютера или Рабле. Барочная схоластика возбуждала законную неприязнь Мальбранша. Но дух и обычаи схоластики вошли в последующее развитие западной мысли. Как бы то ни было, ей многим обязан Декарт.<sup>41</sup>

Якщо психологія людини і переживає якісь докорінні зміни впродовж історії і її досліджень, то «єднання з групою ще й досі залишаються в сучасному західному світі переважним способом подолання особистої відділеності»<sup>42</sup>. Ми не будемо говорити тут ані про межі цих груп, ані про їхню кількість, це, зрештою, питання складне, гідне щонайглибших досліджень і, вочевидь, для кожного часу має іншу відповідь. Тут важливіше вказати, що стосовно читачів ієрархія вміння витлумачувати тексти ніде не зникає з бігом часу, а можливо, навіть ускладнюється. Далі я опинаяюся перед двома думками, в яких слід виділити підкресленням контрастність: у читацькому загалі можна вирізнити читацькі групи (чи спільноти, чи типи читачів), які об'єднують читачів за певним умінням читати, і що ближчою до нас стає історія читання, то чіткіше можна робити таке вирізнення; зміна способу відчитання і витлумачення одним зі своїх найцікавіших і плідних наслідків має той, що показує зміну умов залежності одних груп од інших (а також, імовірно, те, що змінюються товариства з

обмеженою читацькою відповідальністю на товариства з повною читацькою відповідальністю).

Lektura tej książki [Сервантесового *Дон Кіхота*] staje się wspaniałym przeżyciem, jeśli pamiętamy, że została ona napisana w początkach druku, w epoce, kiedy w Europie tworzył się dopiero typ masowego czytelnika, a jednorazowa lektura pojedynczych dzieł, pracowicie wykaligrafowanych rękami mnichów i przeznaczonych dla oczu uprzywilejowanej mniejszości, wypierana była przez zwycięską zbieżność myśli krytycznej, procesu uprzemysłowienia i reformy religijnej. Wspaniałym przeżyciem staje się dzisiejsza lektura, teraz, kiedy sztuka odczytywania została wygnana na śmietnik historii przez smętnych proroków elektronicznego tysiąclecia, którym pisarze tworzący utwory nieczytelne skrzętnie sekundują poprzez język artykułu wstępnego, pełen skrótów bełkot urzędniczy i gładki schemat sensacyjnego bestselleru.<sup>43</sup>

19. Можемо спостерігати за розвитком читання через зміни, які відбувалися з книжкою. Наприклад, каже історик Мартин Ліонс:

*L'histoire du livre* також включає вивчення використовуваних матеріальних форм книжки. Автори, як часто ми нагадуємо, пише тексти; вони не пишуть книжок. Фізична форма тексту, на екрані чи на папері, його формат, типографічне розміщення на сторінці – все це фактори, які визначають історичний зв'язок читача і тексту. Історик читання намагається висвітлити зв'язки між текстом, його фізичною формою, засобами його обігу і його можливою публікою. Чимало правил і обмежень зумовлюють ці зв'язки, деякі з них нав'язані владною чи клерикальною цензурою.<sup>44</sup>

Серед таких “технічних” змін:

винахід **формату книжки** (*codex*), яка замінила собою формат сувою (*volumen*) (II-III ст.; відтепер можна використовувати обидві сторони листка, отже писати більші твори, легко знаходити потрібне місце, порівнювати різні уривки тексту чи різних текстів, звільнити для запису одну руку; одначе лише з XVI ст., з винаходом нових способів друку, книжку стало можливо переносити – доти вони були громіздкі і нетранспортабельні; формат книжки також змінювався: від XV ст. нові жанри літератури, наприклад, полемічні твори, призначені і запитані новою, широкою публікою, вимагали нових розмірів книжки, і *фоліо* – 1/2 листа, – змінилося *кварто* – 1/4, – і *октаво* – 1/8, і т.д.);

“винахід” **паперу** (папір замінив пергамент (*vellum*), у XII ст. його привезли з арабської Іспанії генуезькі купці, і він поступово розповсюдився в Європі; до XVIII ст. його робили зі старого шмаття на спеціально для того переобладнаних млинах);

винахід **друкарського верстату** (XV ст.);

**розділення суцільного текстового потоку на слова** (від VII ст. з'являється розділ тексту на слова в монастирських творах у Британії та в Ірландії); згодом винахід **абзаців** (імовірно, від початку XVI ст.; до друкування і в *Біблії* не було абзаців (поділ *Святого Письма* на глави, який відбувся ще XIII ст., був прийнятий як стандарт після видання *Біблії* французьким друкарем Робертом Естьеном в 1649-му); один з перших творів, де наскрізно було використано абзаци, був Декартів *Роздуми про метод*, – вказівка на бажання автора досягти якомога ширшої аудиторії, бо інші свої твори автор давав суцільним текстом, крім іншого, в цьому була економія такого дорогого паперу);

винахід **знаків** (*великих літер* у реченнях, *розділових знаків* (дужки ()), знак оклику (!) – це винаходи XV ст.; знак питання (?) був знаний до друку), *нумерації сторінок* (як видавничача

практика після 1502; нумерація рядків тексту, зокрема поетичного, вказує, очевидно, здебільшого на спосіб обрахунку оплати переписувальнику і згодом набірнику);

винахід **шрифтів** (спочатку, від винайдення бл. 1450-го друкування, в силу цілком матеріальних причин шрифти не надто відрізнялися одне від одного; але з розвитком налагодженого виробництва “літер”, розвинулися регіональні шрифти; потужного поштовху цьому розвитку надало Відродження: італійські гуманісти і “пристрасні каліграфи” Петрарка і Нікколо ді Нікколи вигадали новий римський шрифт (**new roman type**), і він скоро запанував у більшій частині Європи серед спочатку невеличких груп любителів *belles lettres*; в 1501-му у Венеції Франческо Гріффо в типографії Альдуса вирізав шрифт *roman* курсивом (*italic*), це дозволило друкувати довгий текст на коротшому відтинку книжки);

винахід **титульної сторінки** (бл. 1475-80; спочатку з короткою, потім з довгою назвою, від бл. 1530-го дедалі більше книжок подають коротку назву твору), **колофону** (вихідні дані книжки);

винахід **прикінцевих приміток** (раніше примітки тісно обступали текст на сторінці; як на одного з перших, хто прийняв практику прикінцевих приміток, вказують на знаного ренесансного венецького друкаря Альдуса Мануція);

застосування **ілюстрацій** почалося майже одночасно з друкуванням (наприклад, у 1467-му, через два роки після з'яви першої друкованої книги в Італії, двоє німецьких друкарів в Римі опублікували ілюстроване видання *Meditationes* Торквемади з гравюрами німецького художника; ілюстрування книжок сприяло поширенню самого мистецтва; очевидно, спочатку (XV-XVI ст.) ілюстрована книжка своєю метою передовсім мала педагогічну – просвіщати ту значну частину публіки, яка читала з трудом, і таким чином пояснювати текст зображеннями);

“винахід” **мовчазного читання** (перехід од “колективного” до “особистого” досвіду читання; історики вважають, що в давньому світі читання часто було публічною і декламаторською практикою; давні грецькі твори ішли суцільним текстом, *scriptio continua*, тож слова найлегше було вирізнити виголошуючи їх, – відтак чимало прозових текстів античності, часом і приватні листи, було писано метрично; вважається, що вирізнення слів з суцільного тексту – винахід “порожнього місця”, пробілу, – один з найприкметніших симптомів для початку мовчазного читання; в XV ст. тихо стає в бібліотеках спочатку оксфордського і сорбонського університетів, де ухвалено *правило* читати мовчки; до того ж мовчазне читання – відтоді ознаки щирого чуття і глибокого зосередження, – XIV і XV ст. французькі і фламандські художники малюють мовчазне споглядання *Святого Письма*.);

Глибоке зосередження над книжкою (не конче *Біблією*\*) тривало, очевидно, не так довго, і мовчазне читання після винайдення і розповсюдження нових жанрів (наприклад, т.зв. “відпочинкової”, еротичної літератури), преси (з XVIII ст.) і подальшої “індустріалізації” книжки в XIX ст., стало іншим мовчазним читанням. Читач став читати інакше, хоч перед ним і далі були книжки з тими самими графічними знаками. «Рольф Енгельсінг запевняє, що його студії у північній Німеччині вказують на те, що нова концепція приватного читання стала панівною рисою культурних практик західної буржуазії

---

\* Średniowieczna epika mieści się w ramach porządku, w którym słowo i rzeczy nie tylko pokrywają się ze sobą, ale także cała sztuka lektury jest sztuką lektury słowa Bożego: w wymiarze ostatecznym dochodzi do połączenia istoty i słowa, tożsamy w Bogu, pierwszej przyczynie, przyczynie sprawczej, ostatecznej i ożywiającej wszelkie istnienie.

Fuentes, Carlos. *Cervantes czyli krytyka sztuki czytania*. – Kraków, 1980. – s. 19.

за століття у проміжку між 1750 і 1850-ми роками. За цей період, традиційний і "інтенсивний" зв'язок читача і твору був забутий.»<sup>45</sup>

20. Якщо ми подивимося на становлення книжки як на засіб поширення читання, можемо побачити, як поступово книжка ставала зрозумілішою і доступнішою. Люди дедалі більше потребували читати, і то, чи не в основному, з цілком природньої для людини цікавості до "нового відомого", яке переставало бути прерогативою невеликих освячених знанням груп. Ускладнення суспільного устрою поступово виводило знання з закритого, "невідомого іншим" стану, в якому воно перебувало частково завдяки відсутності "економічно обґрунтованих" для розповсюдження засобів передачі цих знань. Це також означає, що до певного часу звичайним читачам не було можливості витратити свій "приватний" і "суспільний" час і йти дорогою вченого з його гострим і звиклим до рукописної "тарабарщини" зором. "Винахід" *нового читача* починається з XIII ст.:

from the end of the 12<sup>th</sup> century a profound transformation took place. The social and intellectual changes which are particularly clearly reflected in the founding of the universities and the development of learning among the laity, and which occurred at the same time as the bourgeoisie emerges as a class, had profound repercussions on the ways in which books to be written, copied and distributed... Intellectual life was now centered outside the monasteries.<sup>46</sup>

Невдовзі всі – правники, розпорядники Двору, державні мужі, багаті купці і просто городяни починають потребувати книжок (all needed books), і не лише з якихось власних суто фахових царин – політики, законів, наук, але так само літературних творів, у тім і перекладів, а тут вже вчувалося могутнє пробудження національних мов (а отже, і нових, розпізнаних, "ідентифікаційних царин" свідомості).

Але слід, очевидно, назвати ще одну важливу "інструментальну" рису нових змін, які відбуваються в поступово розширюваному читацькому полі, а саме – різноманітність нових знань. Спонуки, чинники чи "помічники" – нові знання з інших часів, з інших географій і культур стають доступними для ума нового читача. І якщо для вченого доби рукописів «it was difficult to assemble all the books needed for research»,<sup>47</sup> то для вченого доби друку ситуація міняється кардинально. Наприклад,

можна сказати, що астроном VXI ст. завдячував своїми знаннями неоплатонікам і аристотеліанцям Відродження; його вчителям у католицькій Польщі і Італії, а згодом адептові протестантського Віттенбергу; розрахункам давніх александрійців, спостереженням середньовічних арабів і твору з тригонометрії, складеному в Нюрмберзі у час, коли він щойно народився.<sup>48</sup>

Історик Люсьєн Февр, розповідаючи про історію друкованої книжки, вказує і на нові зміни («great variety of innovation of which printing was a part») в поширенні знань:

the printed book was something more than a triumph of technical ingenuity, but was also one of the most potent agents at the disposal of western civilization in bringing together the scattered ideas of representative thinkers. It rendered vital service to research by immediately transmitting results from one researcher to another, and speedily and conveniently, without laborious effort or unsupportable cost, it assembled permanently the works of the most sublime creative spirits in all fields... By so doing, it gave their ideas a new lease of life and endowed them with unparalleled strength and vigor. They came to have a new kind of coherence and, by the same token, an incomparable power for both transformation and propagation. Fresh concepts crossed whole the regions of the globe in the very shortest time, wherever language did not deny them access... the book created new habit of thought not only within the small circle of the learned, but far beyond, in the intellectual life of all who used their minds... the printed book was one of the most effective means of mastery over the whole world.<sup>49</sup>

*The new habit of thought for all who uses their minds!* Звісно, цей новий спосіб мислення, при звичаєння до нового мислення, яке починає оперувати різноманітними даними, яке використовує здобутки найпроникливіших – у всяку область знання – геніїв, є чимось надзвичайно плідним, спонукальним і дивовижним ще й сьогодні, вже за інших умов, у яких живе друковане слово.

21. Від з'яви друкованого слова можна вести мову про виникнення нової, дедалі більшої і складнішої читацької і письменницької публіки; ба, більше того, можна дивитися на сучасне становище людини, суспільства, культури крізь призму друкованого слова і крізь призму смислів, призначених бути так по-різному вираженими саме завдяки друкованому слову.

Скажімо, ми можемо сприйняти як звичайне твердження стосовно нашої сучасної ситуації, що ми живемо в атмосфері майже тотальної влади друкованого слова. Ми зобов'язані вміти читати: існування обов'язкової шкільної освіти, існування “узаконеного” суспільства читацьких умінь, починаючи з традиційної читацької практики “батьки – дітям” і закінчуючи законодавчою “пропедевтикою” друкованого слова “політики – народу”, – показують нам, що такий узвичасний (а отже, “відсунутий” за порог свідомості) інструмент, як читання, є неунікною умовою сучасного суспільного життя. Отже, за п'ять століть уміння вибраних стало надбанням усіх. Від “індустріалізації” друкованого слова до електронної революції читацький “прорив” стає ще масштабніший.

Читання – необхідна частина суспільних змін, і без читання, здається, вже годі уявити собі зміни в особистому становленні людини. З важкодоступного уміння читання стало широкою, перевіреною і освяченою практикою культури. Уміння стало звичкою. Давній перший ажіотаж публіки, якій відкрилося багатство нового,

концентрованого в книжках знання, влігся, суспільна напруга і напруга цієї культурної практики поступово вирівнялися, читання зрівнялося в правах з іншими не менш узвичаєними, традиційними культурними потребами, як-то робота, релігія, дозвілля, обряди, чи з не менш усталеними природними потребами, права яких для людини зрівняні з правами згаданих культурних потреб, – зі сном, з харчуванням, з продовженням роду і т.д. Такі *найзагальніші і прості* образи природньо-культурних потреб дозволяють якнайширші апеляції до них і маніпуляції з ними: якщо пересічній людині (або людині, що відповідає в дорефлексивному стані) необхідно покликатися на щось як на найпереконливіший доказ, вона апелює до потреб власного тіла – “хочу спати”, “хочу їсти”, або до культурної необхідності – “завтра свято”, “зранку на роботу”, “влітку засмагати”, “в газеті написано”, “дивись тлумачний словник”... Клас потреб не конче мусить бути ословлений (це потрібно, очевидно, коли щось щойно “ухвалюється” як необхідність, – для читання відлік такого часу можна починати з утвердження ідеї Просвітництва), бо він має *пряму* наказову силу. Читання має пряму наказову силу для людини, яка перебуває в межах культури. Ми не можемо не читати – ми читаємо.

Коли звичка стає потребою, її дії стає можливо досить точно передбачати. Але при тому звичкою так само важко радикально покерувати, як і тоді, коли ми, знаючи, чим завершиться висловлювана думка нашого співрозмовника, або бачачи, що співрозмовник уже вловив, чим завершиться наша думка, не в змозі виправдано ані зупинити, ні зупинитися. Виправдано зупиняти своє звичайне читання видається значно дійовішим для осмисленого читання і зміни читацької практики, ніж вказувати на механічність читання інших, тому і каже Бурдє: «If what I am saying about reading is true, that it is the product of the conditions in which I have been produced as a reader, then becoming aware of that is perhaps the only chance of escaping the effects of those conditions.»<sup>50</sup>

Феномен культурної звички – читання, у своєму позитивному сенсі покликаної на те, аби усталити в конкретній людині певний спосіб здобуття і “використання” знання, вказує нам також на те, що як спосіб спілкування і передачі знань він є не лише інтенсивний, але й екстенсивний. При зміні, викликаній читанням, змінюється не лише образ внутрішньої, але й зовнішньої “географії” світу. Але ця звичка змінювати “простір” буває різна. Якщо читач не “відслідковує” своє читання, не контролює його, якщо читання перетворюється на приємну рутину, тобто, коли слабне увага до читаного, і він сходить

на рівень наївного, дорефлексивного читання, тоді ці образи простору втрачають життєву снагу і затвердівають. За законом збереження виробляється механізм їх постійного відтворення, їх миттєвої пропозиції. Не раз доводиться чути повторення думок і слів, не лише бодай мало критичне, а й з “критичною” певністю казаного. Не раз можна зауважити, як працює закон *опору*, “встромляючи” в потік живої мови пласке, шаблонне висловлення, тим зупиняючи його. Не раз, у світлі моменти власного читацького незамутненого розуму, ми бачимо й данину автора читаного твору своєму попередньому габітусу і відхід його від точної високої мови, якою він, як будь-який письменник, застерігає читача від твердолобого і стереотипного читання.

Умінням пов’язувати знання очевидно володіє автор. Очевидно, вмінням пов’язувати знання мусить володіти читач, при тому це вміння не може бути статичним, інакше кожен новий твір буде завжди одним і тим же твором, де лиш міняються слова.

Якщо читач живе постійно з потребою читати по-новому, вважай, більше не потрібно говорити про потребу читання. Кожен добрий письменник уже кращий читач, і тому, зворотньо, добрий читач – це автор, який, зрештою, не конче мусить ставати письменником. Але якщо поглянути на зусилля авторів – художників слова чи вчених, – яких вони докладають і досі в спробі просвіти щодо знання і читання (не конче у вигляді відвертої пропаганди чи заниженої до стислої інтерв’ю висловлюваної позиції), стане зрозуміло, що пробудити потребу до зміни читацької практики все ще так само важко, як, певне, і на початках словесності. Крім того, оскільки це важко зробити, навіть застосовуючи владні інститути цензури, які позитивно обмежують обсяг, зміст і смисли засвоюваного і необхідного для життя суспільства культурного знання, – це означає, що інертну масу читачтва не пробудити до розумного читання, поки потребу читання і зміни не здобуде собі конкретний читач, для якого в суспільстві витворюються лише краща чи гірша атмосфера для культурної пам’яті.

Як спонукати окрему людину читати кожного нового разу цікавіше? Хай навіть умови, в яких читач перебуває зараз, видаються менш сприятливі, ніж це було в часи традиційних суспільств і далеко меншої доступності для пересічної людини до різноманітних знань. Хай навіть сучасні умови пропонують можливість дізнатися про, здавалося б, усе і надають більшої свободи волі. Вміння читати не змінилося, знання здобути, а не досягти до нього, так само важко, як і колись, бо так само потребує великого зосередженого труду від

читача. Справді-бо, невже проста людина чи навіть поважний учений таки мають обґрунтовані підстави вважати, що їхні якнайрізноманітніші знання про якийсь твір можуть бути вищими і “мудрішими” за великих Читачів і Авторів, що набагато зосередженіше писали і читали цей твір. Практика читання, як і будь-яка практика зосередження, тобто – за означенням від зворотнього – щоповнішого себеобмеження від сторонніх речей, важлива тим, що вона відкриває в читачеві, як змінює його конституцію і як поступово крок за кроком переходить і залишається в конкретних діях поза самим читанням. Коли зосередження, яке розкриває квітку літературного образу, філософського проникнення в предмет, об’ємного його бачення в гармонії з іншими, переноситься з уявного світу книжки в дійсний і зберігає свою відкривавчу енергію, ми можемо говорити про великого Читача і Автора, що їх Гессе відносить до третього класу читачів – «власне вже і не читачів».

Трошки відсторонюючись від повищого пафосу, повернемося наприкінці до йогоїчної садгани, з якої почався есей. Основа йогої (тут: йогої читання) починається з очищення. Неперебірливий читач не є розумним, так само небагато розумного можна бачити в того, хто не робить спроб оцінити твір і себе, свою реакцію, зрозуміти те, чому твір сподобався чи не сподобався, тобто загалом чути голос власної совісті, яка завжди спонукає бути кращим. Добросовісне читання оприявнює, крім іншого, те, що є йому завадою, тобто воно підносить на рівень “зору” вади і схибленості розумового організму, змушує бачити їх. Щойно читач бачить, що він читає якийсь твір поверхово, однолінійно, слідкуючи за якоюсь одною константою твору – сюжетом, красою слів, вишукуванням цитат і под., – або що його з головою заливають емоції, там де автор передбачав також рівень абстрактного сприйняття, або що сила зосередження десь падає, і думок стає більше, ніж здатних їх ословити слів, і т.ін.; читач вже стоїть на дорозі очищення. Простіше кажучи, нам не потрібно читати словник іншомовних слів, оповідання По чи науку Бурдьє однаково, це, зрештою, неможливо. Важливо на цьому етапі очищення, як передають нам йогої, відмовитися від *манасу* – від влади власних відчуттів (того, що безпосередньо бачить зір і чує вухо), які накидають на розуміння речі її *вигляд* і *звучання*, тим зводячи судження про образ і мелодію речі до свого рівня. Те ж стосується емоційної складової речі і того позитивного життєвого заряду, який вона несе і яким стає оклично суголосою внутрішній радості.

Оскільки очищення завжди є трудним процесом, який вимагає накласти на себе обмеження і відмовитися від того, що викликає змішаний і нечистий стан, то воно ввижається чимось надто грузьким і не надто приємним. Але так є, і іншого шляху самостійно стати мудрим читачем нам, напевне, не назве жоден, хто ним став.

Я завершу есей про культурні практики читання тим твердженням, яке закладено в його назві: читання є практикуванням в собі культури, тобто виконанням певних дій, спрямованих на те, щоб власною владною волею навести і розвивати якийсь дуже певний лад там, де його не було. І якщо культура починається з обробітку землі, на якій має щось вирости, то велике щастя маємо ми в дарі образного мислення, яке дозволяє побачити землю в природі людини.

## Підсумки

Кожний, хто говорить про читання, ризикує казати банальні речі, тобто ті, які, здавалося б, не варто виводити на рівень свідомого обговорення. Але ми також мусимо міркувати про те, чи ті, хто виносить проблему читання на обговорення, роблять це заради тої "науки", з якою вони пов'язують тему читання – історії, літературних смислів, практичного сенсу, чи вони це роблять усупереч зловживанню звичкою читати заради влади, чи з інших причин. Причина, яка спонукала мене спробувати обійти в цій темі павутиння банального, очевидно, пов'язана передовсім з моїм перекладацьким досвідом і спробою зрозуміти, на що впливає читання.

Читання спричинює дуже різні досвіди, ці досвіди ми можемо зводити до різних найзагальніших знаменників; під першим штандартом я намагався завоювати висоту, з якої було б видно причини відмінностей у читацькому організмі. Під другим стягом я намагався з'ясувати кордони цих відмінностей – ту наказову культурну необхідність, яка рокує бачити одні речі і не бачити інших; тут ішлося про конструктивність і ригідність такого явища, як звичка, або габітус, а також про можливості влади над нею за допомогою дисципліни, що вимагає зусиль конкретного читача, і дисципліни, якої вимагають культурні умови читання – того чи іншого культурного читацького канону з його помічницею цензурою. Нарешті, втомившись від війни, і вивісивши білий прапор – знак готовності змінити стан справ, я дедалі менш науково міркував про те, що спричинюють зміни читацьких практик. Мій замір на історичний погляд обмежився, проте, дуже куцим оглядом найперших масштабних змін, спровокованих з'явою друкованої книжки. З другого боку, я поміркував про сучасну потребу і необхідність читати (далеко краще мої роздуми продовжать думки живих сучасних читачів, які Ви знайдете в Додатку).

Відомо, що читачі з нормальною пам'яттю мусять тим чи іншим чином відсвіжувати собі знання про колись читаний твір, якщо цього не стається, то єдине, з чим залишається читач, – з більш чи менш тривалим враженням від прочитаного. Це враження є не абищо, саме воно є тим конструктивним психологічним елементом, який твір залишає в читачеві. Більшість з нас, навіть "фахових" читачів, зазвичай ще й досі розподіляє літературу жанрово – на ту, яку читаємо на дозвіллі, на художню, на наукову і тому подібне. Однак влада жанру,

очевидно, вже давно є владою проблемною. Функціональний, чи практичний підхід дозволяє виходити поза термінологічне позиціонування одного виду письма інакшим щодо іншого. Слід говорити, радше, про інтенсивність впливу письма на читача. В такому випадку, немає значення, чи ми говоримо про художнє, чи про наукове письмо. Незважаючи на різні правила цих мов письма, читач урешті-решт опиняється перед фактом своєї пам'яті – враженням про прочитане, яке так чи інакше при згадуванні виходить поза межі звичайних згадок і механіки звички. Що глибше це враження, то більше воно здатне впливати і на саму звичку, на саме поводження читача.

Якби необхідно було вказати на те, яке враження мені хотілося б залишити від ідей цього есею, від його наміру, то це був би образ *читача перед читанням*, досвідченого читача перед читацькою пригодою. Але якщо необхідно вказати, яке враження залишилося, то цей був би образ *сумлінного читача*, тобто читача, який знає, навіщо він читає. Очевидно, такою ж, як є відстань од бажання до його наслідку, як є виструнчення свавільної хвилі у вольове зусилля, таким же є і зведення закладуваних смислів до смислів відчитуваних.

[І наостанок, необхідний, але необов'язковий реверанс. Читач зв'язує різні тексти, різні направлені одне до і від одного смисли – ідеї, образи, вислови тих самих чи різних часів і культур. Це дивовижно, адже і сам читач – не більше, ніж вузол узвичаєнь, що то розплутується, то затягується – і так пульсуючи у відповідь на простір смислів, в яких він себе знаходить, він все ж примудряється коли-неколи панувати над власними смислами. Це його влада над своїм габітусом і складає мій поетичний пафос цього есею, за який сподіваюся Вашого читацького помилування. Дисциплінованих читачів завжди мало (нас – троє), тож простімо і коментаторів.]

<sup>1</sup> Кальвіно, Італо. *Собрание сочинений. Если однажды зимней ночью путник*. – Санкт-Петербург, 2000. – с. 11.

<sup>2</sup> Вотяков, Анатолий. *Логос плюс магия*. – Київ: ОПП "Книга". – с.9-10.

<sup>3</sup> Бурдьє, Пьер. *Поле литературы*. – [www.nlo.magazine.ru/philosoph/inostr/14.html](http://www.nlo.magazine.ru/philosoph/inostr/14.html)

<sup>4</sup> Sri Aurobindo. *Yogic Sadhana*. – <http://integral-yoga.narod.ru/IntegralYoga/etc/contents-long.html#YogicSadhana>

<sup>5</sup> Гессе, Герман. "Пять эссе о книгах и читателей" // *Иностранная литература*. – 2004. – № 10. – с.210-223.

<sup>6</sup> Зубрицька, Марія. *Ното legens: читання як соціокультурний феномен*. – Львів: Літопис, 2004. – с.179-180.

<sup>7</sup> Див. прим. <sup>6</sup>

<sup>8</sup> Див. Герман Гессе. "Пять эссе о книгах и читателей"

<sup>9</sup> Описуючи «the greatest gift of Nature, and most necessarie of all others for this life» – пам'ять, Пліній у своїй *Природничій історії* також вказує на її слабкість:

And yet there is not a thing in man so fraile and brittle againe as it is, whether it be occasioned by disease, by casual injuries and occurrents, or by feare, through which it faileth sometime in part, and otherwhiles decayeth generally, and is cleane lost... So fickle and slipperie is mans memorie: that oftentimes it assaieth and goeth about to leese it selfe, even whiles a mans bodie is otherwise quiet and in health. But let sleep creepe at any time upon us, it seemeth to be vanquished, so as our poore spirit wandereth up and down to seeke where it is, and to recover it againe.

(...в людині немає іншої настільки ж ламкої і крихкої речі, чи то з причини хвороби, чи то через випадкові удари й напасти, або від страху, через який вона тратиться іноді частково, а буває згасає зовсім і чисто зникає... Такою ненадійною і слизькою є людська пам'ять, що часто оглядається на себе і кружляє всюди аж тратить себе, хай при тому тіло чоловіка навіть перебуває у спокої і здоров'є. Та хай лиш у будь-яку пору до нас підкрадеться сон, вже здається, що вона зникає, і наш бідний дух ходить угору й униз, прагнучи знайти її і знову відновити.)

Plinius Secundus. *The Historie of the World*. Book VII. / Translated into English by Philemon Holland (Doctor in Physic, 1601). – <http://penelope.uchicago.edu/holland/pliny7.html>

<sup>10</sup> Порівняйте пам'ять Фунеса з пам'яттю святого Іринея Ліонського († бл. 203), який у листі до свого товариша дитячих років Флоріна, пише з наміром відвернути того від слідуванням за вченням гностиків; святий, зокрема, описує, як йому глибоко і до дрібного запали в серце і назавжди залишилися в пам'яті риси, поводження, спосіб життя, слова святого Полікарпа зі Смірни, котрий свідчив і у перших словах повторював те, як апостол Іван і інші переказували про Спасителя. Дитячі враження від святого Полікарпа і його слів настільки запали у серце Іринею, що стали для нього, як він вказує, джерелом повсякчасних згадок і роздумів.

<sup>11</sup> Ceremonia de entrega del premio Servantes 1979: Discurso de Jorge Luis Borges. – <http://usuarios.lycos.es/precervantes/ceremonia/1979.html>

<sup>12</sup> Rulfo, Juan. "El desafío de la creación". – [www.escrituracreativa.com/revista%20digital/n4/charlas.htm](http://www.escrituracreativa.com/revista%20digital/n4/charlas.htm)

<sup>13</sup> Паунд, Езра. "Як читати" // *Всесвіт*. – 2000. – № 5-6.

<sup>14</sup> Другой пример: человек сидящий спокойно и размышляющий, не имея иной цели, кроме осознания себя и своего единства с миром, считается пассивным, потому что он не "делает" чего-либо. В действительности такое состояние сосредоточенной медитации есть высшая форма активности духа, которая возможна только при условии внутренней свободы и независимости.

Фромм, Эрих. *Искусство любить: Исследование природы любви*. – М., 1990. – с. 37.

<sup>15</sup> Birkerts, Sven. "States of Reading" в кн.: *The Best American Essays 1998* / Ed. by Cynthia Izick. – Boston-New York: Houghton Mifflin Company, 1998. – P. 49-59.

Порівняйте, наприклад, таке:

Навіженство: той, хто носить маску, перестає бути собою і втілює на маскарадї Божество іншого світу, яке оволоділо ним і чию міміку, жести та голос він наслідує. Подвоєння обличчя у масці, накладання маски на обличчя, що робить його невпізнаваним, передбачає деякий відхід від самого себе, опанування якогось бога, який передає людині віжки, щоб втягнути її у свій несамовитий рух; внаслідок цього, між божеством та людиною виникає спорідненість, обмін функціями аж до повного перемішання; але у цій близькості людина й губить себе, і переміщується на дуже далеку відстань, відривається від свого світу.

Вернан, Жан-П'єр. *Смерть в очах*. – Київ, 1993. – с. 72-3.

<sup>16</sup> Пруст, Марсель. "О чтении". – в кн.: *Корабли мысли: Зарубежные писатели о книге, чтении, библиотеках*. Рассказы, памфлеты, эссе. – Москва, 1980. – с. 247-8.

<sup>17</sup> ...як бути з художнім твором і, зокрема, з письмовим художнім твором? Чому тут можна говорити про діалогічну структуру розуміння та взаєморозуміння? Тут немає автора як партнера, що відповідає, і жодна річ, що може бути такою чи такою, не обговорюється. Текстовий твір перебуває сам у собі. Тут, як

видається, діалектика питання та відповіді, якщо вона існує взагалі, скерована лише в одному напрямку, тобто від того, хто прагне зрозуміти художній твір, хто ставить запитання до нього та до себе, і хто прагне почути відповідь твору. І той один, як він є, полюбляє, як кожна мисляча істота, бути водночас і тим, хто запитує, і тим, хто відповідає, саме так, як це й відбувається в реальній розмові між двома людьми. Проте цей діалог розуміючого читача з самим собою все-таки не видається діалогом із текстом, який дається фіксованим, а отже, готовим.

Гадамер, Ганс-Георг. *Истина і метод*. Том 2 // пер. з нім. Миколи Кушніра. – Київ, 2000. – с.10.

<sup>18</sup> Если бы Вас спросил кто-нибудь, действительно ли всерьез Вы считаете, что владеете языком увереннее и лучше, чем Ваш автор, то Вы бы несомненно запротестовали. Вы бы сказали, что подобная самооценка от Вас столь же далека, как и недооценка писателя и его знания языка. Но сочинительство есть сочинительство, а напечатание книги есть напечатание книги, и есть нормы и правила орфографии и пунктуации, и если писатель, следуя сиюминутному настроению, употребит вариант формы слова, поставит запятую или опустит ее, если один раз напишет "муча", а в другой "мучая" и в одинаковых по типу фразах поставит запятую, а в другой – тире, то, по-Вашему, можно сделать вывод, что писатель не совсем уверен в собственной пунктуации, и очень правильно, что корректор следит за тем, чтобы эти внешние формы и средства выражения были едиными. ... Это то, против чего я протестую и буду протестовать, ибо речь здесь идет о вещах, для которых не может быть ни "Дудена", ни государственного или профессионального авторитета и за которые в ответе только писатели и поэты.

Скажу ли я «закрой дверь» или «закрой двери», смысл предложения ни изменится ни на йоту. Но изменится другое. Произнесите фразу вслух – и Вы убедитесь, что совершенно изменились ритм, мелодия. Пропущенная буква преобразует фразу, делает ее совсем иной, но не по смыслу выражаемому ею, а по музыкальности звучания. А музыка, конкретно и совсем особо – музыка прозы, одно из немногочисленных воистину магических, воистину волшебных средств, имеющих у литературы и поныне. Эти крошечные прибавленные или опущенные слоги, поддержанные, когда необходимо, пунктуацией, несут чисто поэтические или, точнее, музыкальные функции и значения. Недавно это обнаружили и сделали предметом усиленного изучения даже литературоведы.

Теперь же... представьте себя корректором издательства, выпускающего не книги, а музыкальные ноты. ... И третье, четвертое и десятое переиздание [каждого разу подправлене] этого музыкального произведения выглядело бы примерно так же, как и большая часть бросовых изданий нашей литературы во времена до повторного открытия редакторской и издательской совести.

Герман Гессе. "Послание автора корректору" / в кн.: Гессе, Герман. *Магия книги*. Эссе, очерки, фейлетоны, рассказы и письма о чтении, книгах, писательском труде, библиофильстве, книгоиздании и книготорговле. – Москва, 1990. – с. 151-4.

<sup>19</sup> див. Езра Паунд. "Як читати"

<sup>20</sup> Ман, Поль де. *Аллегорії читання: фігуральний язык Руссо, Ніцше, Рільке і Пруста*. – Екатеринбург, 1999.

<sup>21</sup> див., напр., Лисюткина, Л. "Хит-Парад "Любимые книги немцев" – сенсация 2004 года // *Новое литературное обозрение*. – 2005. – №71.

<sup>22</sup> Бурдье, Пьер. *Практический смысл*. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2001. – с. 102.

<sup>23</sup> Там само.

<sup>24</sup> Ceremonia de entrega del premio Servantes 1981: Discurso de Octavio Paz. – <http://usuarios.lycos.es/precervantes/ceremonia/octavio.html>

<sup>25</sup> Бурдье, Пьер. *Практический смысл...* с.123.

<sup>26</sup> Ассман, Ян. *Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности*. – Москва: Языки славянской культуры, 2004. – с.110-138.

<sup>27</sup> Там само.

<sup>28</sup> Аверинцев, Сергей. "Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации» // *Историческая поэтика. Итоги и перспективы*. – Москва, 1986. – с.104-116.

<sup>29</sup> там само.

<sup>30</sup> там само.

<sup>31</sup> Ассман, Ян. *Культурная память...* с.117-8.

<sup>32</sup> ...так звані низові жанри (наприклад, "невігранена" проза деяких мемуарних текстів, "Книга про моє життя" Терези де Хесус, 1562-5, але також шванків і т.под.)...

Аверинцев, Сергей. "Историческая подвижность..." с. 113.

<sup>33</sup> див. Алейда Ассман, Ян Ассман. "Канон и цензура" / *Немецкое философское литературоведение наших дней*: Антология. – Санкт-Петербург, 2001. – с.125-155.

<sup>34</sup> там само, с. 152.

<sup>35</sup> там само, с. 132-3.

<sup>36</sup> Нетрудно заметить: дух ныне стал демократичнее – по видимости, и духовные сокровища эпохи - принадлежат всякому, кто умеет читать. Но в действительности все значительное происходит под покровом тайны; где-то в катакомбах, верно, укрылась каста жрецов или кружок заговорщиков, оставаясь анонимной, эта каста вершит судьбы духа и, наделяя своих посланцев властью и могучей силой, воздействующей на

---

целые поколения, без всякого законного основания рассылает их по земле, а вдобавок печется о том, чтобы общественность, довольная, ибо ее просвещают, не заметила чудес, которые творятся у нее под носом.

Герман Гессе. Пять эссе о книгах и читателях // *Иностранная литература*. – 2004. – № 10. – с. 220.

Можна, втім, звернутися за роз'ясненнями також до Сервантеса:

– Ех, Санчо, Санчо! – сказав йому дон Кіхот. – Невже ж таки за весь цей час, коли ти зі мною мандруєш, ти досі не помітив і не збагнув, що все, що оточує мандрованих рицарів, здається химерним, безглуздим, несправжнім, поставленим сторч головою? І не тому, що так воно і є, а тому, що за нами повсякчас в'ються роєм усякі чаклуни та чарівники, які по своїй уподобі підмінюють, перетворюють і перечаровують усі ці речі на краще чи на гірше, залежно від того, чи вони нам добра зичать, чи лихим духом на нас дишуть.

<sup>37</sup> Алейда Ассман, Ян Ассман. "Канон и цензура" ... с. 139.

<sup>38</sup> там само с. 147.

<sup>39</sup> Можна зробити висновок і словами, як виявляється, такого вдумливого "у світ читання" і вже такого звичного нам на цих сторінках Германа Гессе:

Когда маленький мальчик пишет в школе буквы и слова, он делает это не добровольно, он никому ничего не желает сим сообщить, а лишь тшится уподобить свои каракули недоступному, но могучему идеалу: прекрасным, правильным, безупречным, показательным буквам, которые учитель с непостижимым, повергающим в дрожь и одновременно в бурный восторг совершенством наворожил на классной доске. Такие строки из букв называются "прописью" и являются составной частью многих других прописей – нравственных, эстетических, философских и политических; в пространстве между соблюдением их и пренебрежением ими разыгрывается драма нашей жизни и совести; пренебрежение ими нередко приносит нам радость и торжество, а соблюдение их, как себя ни казни, неизменно бывает лишь тягостным, невротическим приближением к идеальному образцу на классной доске. Буквы, написанные мальчиком, разочаруют его самого, а учителя, даже если они очень красивы, полностью не удовлетворят никогда.

Но когда тот же школьник, пока его никто не видит, своим маленьким, почти тупым перочинным ножом на твердом дереве парты старается вырезать или выщарапать собственное имя, по многу недель в благоприятные моменты отдаваясь сей кропотливой, но прекрасной работе, то это нечто совершенно другое.

(1961)

Герман Гессе. "Письмо и письмена" / в кн.: Гессе, Герман. *Магия книги...* с. 164-5.

<sup>40</sup> Александрийский "Физиолог". *Зоологическая мистерия*. Исследование Юрченко А.Г. – Санкт-Петербург, 2001. – с.12, 14-5, 16-7.

<sup>41</sup> Гофф, Жак ле. *Интеллектуалы в Средние века*. – Санкт-Петербург, 2003. – с. 84, 88.

<sup>42</sup> Фромм, Эрих. *Искусство любить: Исследование природы любви*. – Москва, 1990. – с. 28.

<sup>43</sup> Fuentes, Carlos. *Cervantes czyli krytyka sztuki czytania*. – Kraków, 1980. – s. 34-35.

<sup>44</sup> Lyons, Martyn. "The History of Reading from Gutenberg to Gates" // *European Legacy*. – Oct. 99. – Vol.4, Issue 5.

<sup>45</sup> там само.

Принагідно варто вказати, що саме цим часом (з XVIII ст.) позначають винахід "автора" як авторського права.

<sup>46</sup> Thomas, Marcel. "Manuscripts" // Febvre, Lucien & Martin, Henri-Jean. *The Coming of the Book*. – London-New-York, 1997. – P. 18, 15, 19.

<sup>47</sup> Marcel Thomas. "Manuscripts"... – P. 22.

<sup>48</sup> Eisenstein, Elizabeth L. *The Printing Press as an Agent of Change*. – Cambridge, 1985. – p. 685.

<sup>49</sup> Febvre, Lucien & Martin, Henri-Jean. *The Coming of the Book*. – London-New-York, 1997. – P. 10-11.

<sup>50</sup> "Reading Literature/Culture: A Translation of 'Reading as a Cultural Practice'" (a conversation between Pierre Bourdieu and Roger Chartier on the practice of reading) // *Style*. – 2002. – Vol.36, Issue 4.