

ЯК ЧИТАТИ КЛАСИКІВ

РОСТИСЛАВ СЕМКІВ



-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-

Анотація

Ця книжка про підкорення могутньої сили — сили літератури.

Автор веде непростим, проте цікавим шляхом: через різні жанри та творчість відомих письменників — від Олександра Дюма та Еміля Золя до Вірджинії Вулф та Джона Толкіна. За час подорожі читач навчиться розуміти книжки краще: вловлювати неочевидні сен-си і зв'язки між текстами, отримувати задоволення від складного письма і, врешті, виробляти власні стратегії читання.

ISBN 978-966-97790-1-4

Ростислав Семків © текст, 2018

Мирослава Скіра © обкладинка, 2018

Андріана Чуніс © дизайн верстки, 2018

Пабулум © видання, 2018

Усі права застережено

Ростислав Семків Як читати класиків

Сергію Іванюку, письменнику та наставнику, який серйозно вплинув на мій світогляд

Пролог: Афіни, 2475 років тому

МАСШТАБНА І НЕСКІНЧЕННА
РОЗМОВА НА СОТНІ ТИСЯЧ
ПОЛОСІВ ТРИВАЄ БЕЗ НАС,
ДОКИ МИ НЕ ВЗЯЛИ ДО РУК
КНИЖКУ



Як чудово було б побачити давньогрецьку драму! Коли наступного разу стоятимете посеред руїн котрогось із античних театрів (а це рано чи пізно з усіма трапляється, з огляду на активність сучасних туроператорів), обов'язково уявіть собі, що відбувалося в цих наповнених спекою місцинах за 2-3 тисячі років до нашого з вами часу. Повно строкатого люду. Все місто тут. Всі громадяни — кілька тисяч осіб, що прийшли провести в театрі цілий день — перемовляються, вітаються одне з одним, п'ють розбавлене водою вино і заїдають його козячим сиром, фруктами та малими перепічками. Вони напівлежать, понад багатьма напнуті тенти від палючого сонця. Спекотно так, що не продохнути, але час до часу прохолоду приносить легкий вітер із близького моря. Ми відпочиваємо, ми прийшли стати свідками змагання відомих драматургів, трагіків та комедіографів, на честь одного з яких — переможця — скульптори пізніше поставлять статую, щоб про нього пам'ятали наступні покоління. Проте це не просто відпочинок і не просто змагання. Ми прийшли сюди здійснити ритуал, що дозволяє нам почуватися одним цілим. Ми прийшли розчулитися і навіть заплакати, посміятися й навіть пореготати, врешті, пережити мить найвищого зворушення, про яку пізніше будемо згадувати як про радісний досвід, як про свідчення, що ми тут, у цьому житті, не лише, щоб їсти та плодитися, не лише, щоб тесати камінь та ліпити амфори. Бо в нас є вища мета, і тут ми чуємо мову богів.

Ось на сцену виходить Есхіл. Це покрайний шрамами суворий ветеран, що стояв у фаланзі перед полчищами персів під Марафоном і вів перед в

абордажній атаці на Саламіні. Він бачив смерть друзів, відтяти руки і прохромлені залізними вістрями стріл тіла. Він рішучий і скупий на слова. І він тут, щоб знову розказати про війну, про те, що пережив і що бачив на власні очі. Амфітеатр вибухає гучними криками слави.

Поруч з'являється Софокл. Йому близько сорока, він атлетичної статури і красивий, як міфічний бог, що зійшов на олімпійські змагання. Мускулистий торс вдало облягає білосніжна туніка, скріплена дорогоцінною застібкою із кольору морської хвилі смарагдом. Пишна борода спадає йому на груди кокетливими кучериками. Софокла цікавить мораль. Його мета — екстаз. Він тут, щоб роздерти публіку емоціями страху та гніву, щоб викликати шал, неспокій та бажання помсти. Він хоче керувати цими людьми, він хоче, щоб вони кричали від захвату і плакали від розпачу.

Есхіл упівока поглядає на молодшого суперника: десять років тому цей тоді ще юнак вже переміг його своєю трагедією. Гіркота поразки знову накочується на старого. Як буде цього разу? Чи він вже ні на що не здатен? Чи він може? Може! Але гул амфітеатру посилює його тривогу — громадяни зриваються з місць, вітаючи Софокла.

Входить Евріпід. Йому щойно 23. Ще зовсім юнак, й борода в нього лиш така, що хіба не сором носити. Темні очі сторожко блимають на присутніх, голос тремтить, і сам він ледве стоїть перед цим кількатисячним натовпом, що зустрічає його свистом: Рано ще тобі, — волають громадяни. — Назад — у гім-насій! До коней! Ще списа не тримав у битві! Евріпід стискає кулаки. Його гріє азарт і жага перемоги. Він покаже цій зверхній публіці, що є справжній талант. Хай-но лише його Медея скаже свої перші слова. І ви всі замовкнете, вражені, стихнете, прошиті болем та скорботою. Евріпід гордо піднімає голову і сміливо дивиться перед себе. Він більше не бачить гончарів, корчмарів та політиків, що наповнили театр. Він бачить публіку, що до кінця дня (вірять у це) вигукуватиме його ім'я із захватом.

Після трьох трагедій, що йтимуть одна по одній з перервами на співи та танці, треба трохи розбавити напругу й пореготати з кривлянь та непристойностей комедіантів. Арістофан, який стає на сцені четвертим трохи збоку, як кажуть, взагалі чужинець, хоча й давно афінянин. От вже з нього самого можна сміятися — рудий, довготелесий, худий, як голобля до колісниці. Ще й твар має якусь скривлену і постійно мружиться та кліпає від сонця. Чого сидимо? Ану закидаймо його підгнилими фруктами! Натовп починає реготати, коли соковитий персик влучає автору комедій просто в лисину. Чекайте, чекайте, — думає собі Арістофан, тікаючи зі сцени під зливою слив та фініків, — я про вас напишу, я покажу вас недолугими і потворними! Самі з себе ще сміятися будете. Гарпії! Шершні! Жаби! Сутулий комедіограф перечіпається об поли свого хітона і з гуркотом падає

десь за сценою. Амфітеатр вибухає ще більшим реготом, в якому тоне його злісний скрик. Всі повертаються аплодувати трагікам.

І що з того, що у свої 23 Евріпід насправді ще не поставив жодної п'єси й не міг змагатися з Есхілом? Він потім переможе Софокла, але Есхіл того вже не побачить. Ба більше, не міг з ними на одній сцені бути Арістофан, до народження якого від нашого гіпотетичного змагання цих трьох залишалося ще 8 років. Він навіть наймолодшого з них, Евріпіда, висміюватиме вже посмертно, чим, знову ж таки, накличе на себе кпини та гнів афінських громадян. Все, що було описано вище, існує лише на сторінках цієї книжки. Я навіть не певен, чи були тоді в афінян персики.

Це книжка про силу літератури. Про те, як крізь сторінки книг ми легко можемо зануритися в інший час, в якому ніколи не житимемо, перенестися в місце, де ніколи не будемо й побачити яке зможемо хіба в руїнах. Це книжка про могутність і проникливу силу читання, що є найдавнішою доступною всім і кожному машиною часу. Доки кіно долає межу між третім та четвертим вимірами, художнє слово вибухає в нас у головах міріадами образів та асоціацій, які нам навіть не треба бачити чи чути — вони вже всередині нас. І це книжка про техніку читання. Це інструкція до машини часу, яку використовуємо хіба на дрібку її функцій. Прочитаймо інструкцію і будьмо готовими до мандрівки.

Застебніть ремені безпеки, бо ми готуємося до гіперстриб-ка на кілька сотень років назад. Або уперед — хтозна, куди занесе нас цього разу фантазія автора. Чи можемо ми подивитися на світ очима жінки, яка жила при дворі японського імператора? Легко! Чи можемо побачити міста, що ніколи не існували? Без проблем! Злітати на Марс? Так! І яка різниця, що Марс насправді суха й холодна планета зі збагаченим залізом ґрунтом? О ні, ми вже чуємо, як довкола лунає дивна музика і шелестить на космічному вітрі гілля сотень чудернацьких дерев. Ми більше не тут, не у своєму затишному кріслі, не в переповненому вагоні метро, не в бетонній коробці на десятому поверсі — ми там: у небезпечних нетрях прокуреного димом поїздів вікторіанського Лондона, у напоєних співами птахів сутінкових джунглях, серед безмежного океану на потрощеному кораблі, з якого не добратися до острова на горизонті. Ми можемо потрапити ще далі — вселитися у свідомість нервового випускника езуїтського колегіуму в Дубліні, почути голоси в голові дивної американської поетки чи пережити опіумні тріпи, не вживаючи жодного грама наркотику.

Масштабна й нескінченна розмова на сотні тисяч голосів триває без нас, доки ми не взяли до рук книжку. Давайте приєднаємося і послухаємо їх. Давайте поставимо собі за мету бути глибшими й зрозуміти найтонші

нюанси сенсу їхніх послань. Мандрівки стануть цікавішими, вино смачнішим, а розмови — мудрішими.

Ця книжка побудована, як день вистав у давньогрецькому театрі. Серйозну розмову перериватиме сміх, а в суху логіку зображуваного вторгатимуться спалахи піднесеного й сентиментального пафосу. Буде харч коротких сухих правил і вино розлогих міркувань. Ми ж хочемо навчитися читати — треба нарешті навчитися читати по-справжньому. Бо складати букви в слова вміє навіть п'ятирічна дитина. Чим відрізняємося ми, дорослі? Може, ми вміємо вловлювати в словах глибший сенс? Може, ми знаємо, як перетворювати знаки на папері чи на моніторі в симфонію? Ми сотні років передаємо досвід за допомогою слів, і в нас уже океан цього досвіду. Ну ж бо, давайте спробуємо видертися на вершечок хвилі! Давайте відчуємо, як під нашими ногами стугонить і вібрує глибина сенсів.

Читання нас приваблює і страшить. Це як серфінг: які ж вони красиві, ці хлопці та дівчата на різноколірних дошках, що на карколомній швидкості злітають по водних схилах. Ми відчуваємо спільний з ними дотик солоного вітру, вдихаємо те ж саме до прозорості свіже повітря, але стати самим на дошку — та це вже якось без нас. І коли бачимо поглинутих читанням чоловіка чи жінку, яким байдужі тиснява громадського транспорту чи вічна нервовість черги до дантиста, нас також охоплює тиха заздрість — бо вони не тут, а ми тут, серед звичних проблем, і явно марнуємо час. Ще якби вони не сміялися так щасливо! А що ж ми? Люди й справді поділяються на тих, хто постійно має при собі книжку, й тих, які ні.

Порятувати нас читанням мали б змалечку. Дати нам із собою в життєву мандрівку отой особистий кишеньковий «Луна-парк», портативний розважальний комплекс, де атракціони не лише перехоплюють подих, але й загострюють чуття та додають енергії. А школа повинна була нас навчити читати глибоко, розуміти більше й не тратити при цьому захоплення. Але тут, як з англійською — в окремих школах її таки можна вивчити.

Мені видається вкрай несправедливим, що хтось відкриває книжку Кафки й за кілька хвилин після занурення в неї відчуває нестримний захват на рівні оргазму, а іншим залишається хіба простий оргазм — фізіологічний. І хоч океанічного масштабу письменники даються не зразу, шансів зловити хвилю тут значно більше, ніж у серфінгу. Просто в читанні кожен може знайти хвилю власну.

А ще в нас маса упереджень і комплексів щодо читання: Це для ботанів! Про справжнє життя там немає! На дурниці шкода часу. Ніж тратити гроші на книжки, краще купити новий гаджет. Нарешті, хіба переживання від екстремальної мандрівки не яскравіші? Хіба реальність RPG-шутера не динаміч-ніша? З упередженнями розберемося у розділі I

«Радість під рукою: зауваги до теорії читання». Там само пошукаємо відповідь на головне питання просунутих читачів, тих, кому не треба пояснювати «нащо» — натомість важить «коли?».

Якби я не бажав собі зайвої напруги, але хотів би, поруч задоволення від вина-віскі, кави, швидкісної їзди чи парусного спорту, мати під рукою ще один вид інтелегентної втіхи, то покинув би читати цю книжку після розділу II «Ковтнути Дюма: легке читання». Там про авантюрні історії, про мелодрами та гумористичні тексти. Ну, можливо, після розділу III: «Мама Франкенштейна: складне читання», де про жахи, детективи, наукову фантастику й фентезі. Буде трохи про письменників, котрих обійти в читацькому марафоні не вийде, з яких варто почати, хоча для більшості вони вже давно в минулому: Дюма, По, Толкін, Лем, Конан Дойл. Можливо, до них варто ще раз повернутися? Розділ IV «Битва з Рембо: важке читання» написано для готових перейти Сахару. Діккенс, Золя, Бодлер, Аполлінер — це вже для витривалих.

У розділі V «Як зрозуміти Кафку? Надважке читання» ми досягнемо меж нашої писемної цивілізації. Звідти видно глибини стратосфери, там розкриваються таємниці Стоунгенджа і Те-ночтітлану, а злий сарказм, у кого такий був, має поступитися життєдайній силі іронії. Пруст і Джойс нам в поміч! І, нарешті, розділ VI «Від вдумливого читання до creative reading», він для потенційних письменників та письменниць, подібно до моєї попередньої книжки «Як писали класики». Там розказано, як читати з такою інтенсивністю, що потім неможливо буде не почати писати.

Найнебезпечніше наприкінці — додаток «Завдання на 20 років: 200+ сильних книг». Це, як і в усіх інших випадках та твердженнях, не лише мій погляд — синтез поглядів тих, хто переймався творенням канону: Жорж Батай, Гарольд Блум, Франсуа Лансон, Володимир Набоков, Дмитро Чижевський. Список «для обов'язкового читання» міг би бути зовсім іншим, проте значно важливіше, що, лише з'явившись, він вже проблема для всіх нас, це просто прямий виклик: Невже. Ми. Ще не читали. Оцих. Найпотужніших. Книг?

Я також ще не прочитав усі ці 200+ книг. Ще не всі, ще не повністю. Але певен, що прочитати їх не стільки потрібно, скільки вартісно і радісно. Давайте тоді читати разом. Давайте обговорювати прочитане і тішитися осягнутому — а хоч би й наодинці. Найбільша привабливість і колосальна правда читання в тому, що як лиш воно почнеться, нам насправді більше ніхто не потрібен. Бо ми вже, тут і зараз, маємо співрозмовників і слухаємо історії, які, якщо тільки ми достатньо уважні, стають все цікавішими.

А потім нам одразу стануть потрібні всі — друзі, родичі, кохані, уважні аудиторії й засоби масової інформації. Бо ми хочемо поділитися сюжетами. І

в нас навіть нема особливого вибору: адже флот і дракони вже перетнули Вузьке море й рухаються до Королівської гавані, бо Розенкранц і Гільденстерн говорять навіть мертвими, а Шерлока неможливо, ну просто неможливо знищити. І ще він знає все. Шерлок, Пуаро і міс Марпл, напевне, єдині, хто знають все. Читання — це наш тип самотньої медитації, що потім обертається неймовірним імпульсом, жагою до спілкування. Час починати книжку, але я ще досі не знаю, чи не було би безпечніше й, головне, цікавіше — замість писати — заховатися десь із черговим томиком Пруста або Маркеса. І тоді нехай увесь світ зникне.

I. Радість під рукою: зауваги до теорії читання

ЯКЩО ІСНУЄ ІСТИНА,
ТО ЙТИ ДО НЕЇ ТРЕБА
ЧЕРЕЗ ТИСЯЧІ СТОРІНОК



1. Розумним бути зараз модно

Відомий фотосюжет заповнив інстаграм та інші соціальні мережі: на передньому плані її (як правило, її) тендітні руки (або ноги), зліва кава, а справа — книжка. Все це фотошопиться і залайкується сотнями прихильників та прихильниць. Два в одному: автопортрет та натюрморт нашого часу. Але ж, о радість, там в кадрі таки книжка! Проте так було далеко не завжди. Чи багато є фото з книжкою підлітків з 90-х, коли набули поширення цифрові технології й фотографувати стали буквально всі? А з радянського часу є такі «портрети з книгою» в приватних фотоальбомах? Піонерські стінгазети та пропагандистські плакати із серії «Хочу все знати!» не рахуємо. Ні, не було. То чому ж тепер фотографуватися з книжкою модно? Можливо, у тренд входить саме читання? Щось трапилося?

80-ті роки минулого сторіччя були дуже схожими на пізню античність. Все, як в часи занепаду Римської імперії: цезар уже майже не має влади, він кумедний, коли промовляє перед народом, але водночас маразматично небезпечний: перемкне йому в голову — й вже вірні легіонери вантажаться на кораблі, а потім палять містечка в якійсь далекій східній провінції. В економіці дикий занепад, у культурі теж — Овідій давно зітлів на засланні, а після нього такі поети, що їхніх імен уже за кіль-кадесят років ніхто не

знатиме. По суті, з культури тільки олімпійські ігри. У минулому й романтика далеких завойовницьких походів, і похмурі часи Нерона. Столиця та провінція загрузли в безнадійній корупції та стагнації — саме час розвалюватися і звільняти місце для нових континентальних утворень.

Пізня радянська епоха поволі й підступно знецінювала знання. Бо наскільки *точними* є точні науки, якщо у фіналі Чорнобиль — і нікого навіть не повідомляють про рівень справжньої небезпеки? Бо що важать цифри всіх планових відділів разом зі статистикою, якщо довкола суцільний дефіцит і не вистачає навіть елементарного? Не встигли, не завезли. Пощо, врешті, читати історичні романи, психологічні повісті та навіть сюжети про закордонні мандрівки, якщо всі вони — майже суцільна брехня, ще й пересіяна на прискіпливому ситі цензури? Ти відмінник і отримав золоту медаль? Прекрасно! Та якщо ти не маєш потрібних зв'язків, *блату*, то можеш опинитися настільки далеко, наскільки сягає радянська географія.

Чим далі занепадала та країна, тим більше вимальовувалася сумна антипросвітницька максима: знання — ніщо. Зв'язки, лояльність, вірність нехай вже скомпрометованим, але чинним партійним ідеалам — ось що давало статус і було реальною цінністю. Утім, система все ж передбачала присутність у своєму тілі знавців, фахівців, *професіоналів своєї справи*, проте їхнє слово важило менше, ніж позиція лояльних, — інакше б система так просто не розвалилася.

Таке знецінення, зі свого боку, було наслідком ще давніших часів сталінської диктатури, коли *надто розумні* ризикували опинитися в тюремних казематах. Знання строго контролювали, залишаючи загалу хіба сповнену награним оптимізмом культуру парадів та офіційно санкціонованої творчості. Найбільш талановиті автори літератури радянського часу — або мертві, або емігранти. Це не Райх, де книги палили, але список забороненого нам собі навіть важко тепер уявити: якби я писав тоді, то Бодлер, Пруст, Кафка, Джойс просто не могли б з'явитися в цій книжці. Головним культурним гаслом часу було майже орвеллівське: читай, що кажуть, думай, як усі.

Словом, після провалу блискучих 20-х і по 80-ті знання цінували все менше. Проте й це ще була не межа. Далі грянули 90-ті, наше Середньовіччя, і потреба в знанні майже обнулилася. На той час я вже викладав у школі й добре пам'ятаю, чим були повні мізки тогочасних учнів: суха та гола прагматика — гроші вирішують. «Кому потрібна ваша література?» — заявляли мені на уроках. Який *практичний* сенс читати Шекспіра й читати взагалі? Як і в Середньовіччі, культура сполохано забилася в закапелки монастирів та університетів.

Наклади книг у 90-х впали до продуктивності середньовічного переписувача: 300-500 примірників. Майже всі книгарні збанкрутували й зачинилися. Відомих авторів хіба 5. Літературних премій майже 2. Температура наукового життя наближається до позначки 0. А, так, і нема інстаграму. Нема фейсбуку, ютюбу, нема планшетів, смартфонів, ноутбуків, ін-тернет — по годинно у переповнених комп'ютерних клубах і він дуже-дуже-дуууже повільний.

Це я до того, що ми тепер живемо в часи ренесансу. Раніше знецінені артефакти, як-от книжка, картина вдома, колоритний мурал на стіні будинку, яскрава, доладно висаджена клумба — вони повертаються в наші міста й наші свідомості. Це справжнє відродження: ми відкриваємо імена й тексти забутих чи репресованих авторів попереднього сторіччя, нашу барокову спадщину, континенти архаїчного фольклору. Ми слухаємо давню етнічну музику наживо в її автентичному виконанні або у синтезі з електронікою чи джазом, їдемо на музичні й літературні фестивалі та купуємо квитки, щоб послухати, як поети читатимуть свої вірші. У нашому житті все більше кіно (і навіть справжнього кіно, а не лише блокбасте-рів), усе більше театру, малярських виставок, скульптурних салонів й просто лекцій, які ми хочемо чути. От-от народяться наші Шекспір із Сервантесом. І Мікеланджело розпише свою капелу.

Звісно, все це *починалося* таки в 90-ті: епатаж бубабістів й Подерв'янського, медійний шум довкола Станіславського феномену, прихід літературних амазонок із Оксаною Забужко на білому коні. Нові жанри, нові експерименти — літературу нарешті почали читати із захопленням. Проте наслідки уповні видно хіба зараз: перетривавши часи революцій та реформацій, ми нарешті можемо насолоджуватися культурним життям. І ми читаємо. Тепер ми значно більше читаємо.

Ще десять років тому наші видавці майже одноголосно заявляли, що друк книг у нас — це не бізнес. Досі у книговидавництві достатньо ідеалістів, для яких резонанс добре зробленої і цікавої книжки значно важливіший, ніж суха статистика її прибутковості. Проте сьогодні, коли річні плани найпотужніших видавництв сягнули позначки кількох сотень назв, коли сумарні накладки окремих книжок поборюють межу в 50 000 примірників, нікому не спаде на думку сказати, що тут не крутяться гроші. Сучасний ринок книг — це вже гігантський монстр (добрий, сподіваємося), що росте щороку небувалими темпами, відрощуючи все нові мацаки та загребуці кінцівки. І є надія, що цей ренесанс вже не зупинить жодна тридцятилітня війна, як то було раніше в історії Європи.

Потрапивши на книжкову виставку, хоч на київський Арсенал, хоч на львівський Форум чи й інші, менші, зараз ми добре бачимо, що наші

співгромадяни успішно вийшли із зони примітивного виживання й з радістю кинулись до *споживання*, нехай навіть це слово книжкам і не надто пасує. Утім, якщо з читанням у нас все ще проблеми (не таке воно вже й інтенсивне, як нам хотілося б), але придбати і *мати* книжку — це вже нагальна потреба, що перетворюється на добру звичку культурних людей. Знання поступово перемагає: його тепер не соромляться — його прагнуть.

Чим відрізняється просто політик від політика, який читає? Можливо, той другий уже проковтнув спогади шведського дипломата про його працю в Туреччині та прочитав книжечку про сучасний стан справ у Колумбії? Може, він проштудіював підручник, де радять, як підготувати ефективну доповідь, чи знає, якою є ціна вірності своїм переконанням зі спогадів учасників українського повстанського руху минулого сторіччя? Його світогляд ширший, у нього більше аргументів, його позиція більш тривка. От би нам таких політиків! Інтуїтивно чи за порадами оточення політичний істеблішмент поступово рухається в цьому напрямку — і от уже Президент радить кілька книг, які варто прочитати: спогади Скоропадського, антологія української поезії, Жадан. Нехай це піар-хід, але тепер чомусь вважають за потрібне до нього вдатися.

Людина, яка ставить перед собою горнятко кави, кладе книжку, нехай навіть ще її не прочитавши, і робить з того ошатне фото, скоріш за все — значна ймовірність — не плюватиме на асфальт і з повагою ставитиметься до собі подібних. Читати означає бути культурним. І добре, що тепер це входить у моду.

2. П'ять причин читати

Проблема в тому, що в нашій свідомості читання також дуже часто пов'язане з репресією. Заставляти читати можуть батьки, але ще більш професійно це роблять вчителі у школі. Заставляти — це те вбивче слово, за яким криється відповідальність сучасного нам суспільства, що продовжує фруструвати інтерес до читання. Фактично, усю структуру сучасної формальної освіти, тобто те, як нас вчать, придумали ще на початку ХІХ сторіччя. Ідея її була в тому, щоб сформувати багатогранну особистість, свідомого громадянина та патріота, — сам по собі не такий вже й поганий задум. Проте на той час існували зовсім інші уявлення про обов'язок та дисципліну, а також про рівень цікавості й потрібності сказаного наставником. Архаїчне слово «наставник» тут ключове: він «ставить» особистість на ноги, підносить із мороку незнання, вдосконалює інтелектуально. Від нього залежить буквально все — він джерело знань і вмінь. Тому учні мають нагадувати добре вишколену армію, яка приймає науку без зайвих запитань і спротиву. Чи дивно тоді, що багато наших університетів досі нагадують казарму?

Вчителям, викладачам вигідно дотримуватися цієї перевіреної схеми: натисни кнопку — буде результат, так би мовити. Традиційне просвітництво в цьому сенсі доволі агресивне: після бадьорого «не знаєш — научим» йде загрозливе «не хочеш — заставим». Натомість більшість людей у світі вже давно трактують особисту свободу як перешочергову цінність, і заставити їх робити щось можливо, лише пояснивши конкретну прагматичну вигоду, яку вони потім матимуть. І тоді актуальними для цього процесу стають зовсім інші слова: «заохотити», «захопити», навіть «звабити». «Я знаю, нащо ти ведеш мене у бібліотеку, — каже маленька дівчинка герою дитячого мультика песику Снупі, — ти хочеш обманом навчити мене читати». От тільки нам тут ідеться не про обман: ми бачимо п'ять цілком конкретних причин, чому варто набути звичку читати. І користь від отриманого буде цілком зримою.

Читання дозволяє відпочивати елегантно. Ми надзвичайно завантажені. До вічної гори справ, що чекають на нас на роботі, додаються домашні клопоти й потреба постійно підтримувати емоційний контакт із низкою людей, які нам важливі або можуть стати цінними в майбутньому. Ми з нетерпінням чекаємо вечора п'ятниці, бо вихідні обіцяють похід у кіно чи улюблений серіал, чи навіть пікнік із вином та ковбасками на грилі. Ми палко бажаємо настання літа, бо там вже цілий місяць відпочинку, хоча більшість часу поглинуть уже згадані побутові турботи: зремонтувати полицку, розібратись з інструкцією до нової пароварки, врешті, піти до дантиста — все, що ви собі давно обіцяли зробити. Далі будуть тиждень чи два таки справжнього відпочинку, коли ми, у найліпшому разі, гнатимемо гірський велосипед хребтами Чорногори чи Горган, а в гіршому — якщо вкрай втомлені — лежатимемо безсилою медузою на тапчані під палючим сонцем Анталії чи Затоки (вже як кому пощастить). І тоді найбільшою нашою втіхою буде склянка лимонаду. Це базова точка відліку — зафіксуймо собі — задоволення від холодного напою у спекотний день можуть відчути всі.

І всі саме так і відпочивають: щовечора серіал, щонеділі гриль, щороку гори або море. Це добре, бо традиційно, а отже, звично і надійно, але це таки й доволі монотонно. Хтось може урізноманітнювати свій відпочинковий раціон, добираючи кожного року подорож як не в Кенію, то в Непал, то в Перу, то в Ісландію. Проте можна мандрувати і з книжкою — не менш цікаво, але менш ризиковано й, головне, менш ресурсозатратно. Виходить, якщо навчитися відпочивати з книжками, то від зовнішніх обставин ми не будемо залежати взагалі.

Мої батьки — затяті автотуристи. У другій половині 80-х ми проїхали багато України, Молдову, Білорусь, західний шмат Росії, Литву, Латвію та

Естонію. На початку 90-х додалися Польща, Румунія, Сербія та Угорщина. Далі я мандрував уже сам. Але літо також минало з книжкою в руках, і це була більша частина літа й точно не гірша. Без реальних подорожей, вочевидь, було б сумно, проте читання дозволяло значно розширити їхню географію. І в просторі, і в часі: від імперії Інків до стійбищ апачів на Дикому Заході. Я побачив стільки країн і стільки епох, скільки дадуть разом хіба постійний перегляд National Geographic та Viasat History. Але сенс навіть не в корисності такого відпочинку, а в його потенційній багатоманітності й нескінченності, *адже книжки ніколи не закінчуються*. Плюс оперативність, так би мовити, активації: витягуєш рідер або книжечку в залі очікування аеропорту — і вже всі довкола далі чекають, а ти — відпочиваєш та мандруєш ще до відльоту.

Утім, читання — це складний тип відпочинку. Якщо охолоджений напій у літню спеку оцінять усі, то вже окремі сорти вина чи віскі, гру в елітному гольф-клубі або звучання скрипки Гварнері сприймуть лише знавці. Як вони почуваються при цьому? Правильно — обраними. Те саме і з читачами книг: вони не просто відпочивають і отримують задоволення від мандрів уявними світами письменників, а рівночасно всіма порами свого тіла, фіксуючи свіжий або, навпаки, пошерхлий запах сторінок, торкаючись приємної на дотик обкладинки, вбирають відчуття власної значимості чи й снобічної вищості. Не зізнаються в цьому, але тішити самолюбство не перестають. Нам теж може бути незрозумілою втіха сомельє від особливого смаку вина, проте що це важить для самого сомельє? Він працює елегантно, культурно — не як всі.

Цієї самої миті, коли я пишу ці рядки, дівчина йде до басейну, де хлюпочуться діти, граціозно пливуть жінки й чоловіки, а один солідний мужчина в сонцезахисних окулярах з перламутровими скельцями повагом попиває пиво «Leffe». Дівчина вмощується біля басейну в зручному шезлонзі й розгортає книжку. Наступну годину вона буде далеко звідси, так само, як і всі, вдихаючи свіже повітря й потягуючи «Піна Коладу», але краєчком ока бачачи, що Пруста тут читає лише вона. Пруста! Розказати вам ще про камін, коли за вікном зима, про теплий плед та какао із зефірками? Цим людям байдуже до нас — вони відпочивають.

Хоча... Можливо, не так уже й байдуже. Читаючи, йдучи в театр, завмираючи перед оригіналами, скажімо, Далі, вони бачать себе нашими очима і, якщо лише не повністю зануряться в переживання мистецького витвору, помічають як не повагу, то принаймні здивування: це ж треба — мають на таке час і бажання! А коли це нам було байдуже, як ми виглядаємо в очах інших?

Читання буде нам позитивний соціальний імідж. Книжки виступають універсальними знаками мудрості. Тобто ще не сама мудрість, але промовисті маркери причетності до світу знавців і тих, хто прагне знати. Навіть коли людина просто несе в руках книжку, ставлення до неї змінюється: від скептичного, мовляв, що ти тут показуєш, до сповненого поваги або й заздрості. У будь-якому разі, книжка в руках — це промовиста мітка іншості. Ще не показник інтелектуального рівня й навіть, можливо, не обіцянка його підвищити, але вже точно свідчення значущості знання як такого. Книжка — це цінність, — наче промовляє така людина.

Рівною мірою це стосується і власників бібліотек. Звісно, є затяті читачі, а є просто бібліофіли, які колекціонують книги, не встигаючи їх читати. Проте наявність у помешканні книжкової полиці чи шафки, знову ж, потверджує визнання книжки як символу культурності, навіть якщо самі книги тут розгортають нечасто. Так-так, навіть проста любов до красивих корінців є прагненням краси взагалі. Врешті, я ще не бачив настільки концептуальних колекціонерів, які б послідовно утримувалися від читання. Якщо книги вдома є, то їх хтось та й читатиме.

Те саме й у кабінетах начальства різних рангів. Здебільшого книги виконують там суто декоративну функцію. Але поєднана вона з функцією комунікативною: наявність книжок не повідомляє нам, що посадовець читає, але точно вказує, що він визнає авторитет друкованого слова. Є або принаймні хоче здаватися інтелектуально. Ну справді, не ставлять же вони за собою батарею пляшок віскі різного терміну витримки, хоча це, можливо, більше б пасувало особистим зацікавленням та активній життєвій практиці. З іншого боку, не побачимо ми у високих кабінетах і ряди компакт-дисків із переглянутими фільмами чи прослуханою музикою — лише друковані видання.

Словом, книжка в руці чи на полиці є промовистою декларацією позитивного ставлення її власника чи власниці до культури загалом. Цивілізованість вимірюється книжками, й книжка продовжує бути символом мудрості: президенти країн, присягаючи нації, кладуть руку на книгу — ну, ж не на яку-небудь древню шаблюку, справді.

Але до чого тут читання? — вже чую роздратовані голоси. Та все просто. Влада, громадська думка, які вивищують символічне значення книги, засновують у нашій свідомості дієвий критерій самооцінки. На відміну від Орвеллового Старшого брата — метафори, що позначає репресивну владу, проти якої ліберальна спільнота веде боротьбу, — Великого Іншого, про якого пише Жак Лакан, ми створюємо собі самі. Це колективна система очікувань, що вимагає від нас тих чи інших дій, — совість, якщо нам так легше чи ми більш лірично налаштовані. І ми тепер

знаємо, завдяки книгам у кабінетах влади та величним будівлям національних бібліотек, що читати — добре, незалежно від того, робимо ми це самі чи ні. Ми знаємо, що варто взяти до рук книжку чи придбати її у книгарні, як наш «внутрішній голос» похвалить нас: ти мудрий, ти все робиш правильно. Майже дитяче бажання, щоб хтось великий і поважний (нехай навіть уявний) погладив по голові й серйозно так сказав: Читаєш? Молодець, малий! Або: Гарна дівчинка, давай завжди так.

Все ж, така система очікувань характерна, насамперед, людям, які працюють інтелектуально. Вважають, що вони мусять читати — це залізобетонна колективна впевненість і довкола них, і всередині них самих, незалежно від їхнього визнання цього. Тому, якщо ви лікар або програмер, або взагалі гуманітарій, то самі себе мучитимете докорами, доки не станете читати регулярно. Тобто друга причина суто психоаналітична: читай, бо не вважатимеш себе мудрим.

Розмова стає жорсткішою. Виглядає, що вчителька літератури давно поселилася всередині кожного та кожної з нас. І вона лиш чекає слухного часу, щоб виринути назовні й почати докоряти нам нашими лінощами, вимагаючи цілком конкретних жертв. Ну звісно, вчителька хімії так не робить. Але що ж, внутрішній голос завжди буде агресивним, коли йдеться про речі прагматичні та конкретні. Нам може здаватися, що читання, книжка, художня література — речі всуціль далекі від прагматики. Проте це не так: психологічне виживання — ось про що насправді ми зараз. У містах, де фізичної праці все менше, все більше зневіри, депресій та заспокійливих препаратів. Смішно, — скажете ви, — й від цього має порятувати художня література? Серйозно? Так, — відповім я, — нехай краще самогубством покінчить персонаж у романі.

Читання дає психологічну рівновагу. Старий добрий Фройд попереджав, що всередині нас, хочемо ми того чи ні, поволі накопичується психологічна напруга. Просто тому, що ми живемо. Сприймаємо світ через п'ять відчуттів, обдумуємо сприйняте, хвилюємось, пригадуємо пережите і хвилюємось знову. По-справжньому, на думку Фройда, знімають цю напругу лише секс і смерть (наша смерть, зрозуміло, знімає проблему радикально, але так само звільняє знищення когось або чогось). Звісно, спільнота людей поруч нас і суспільство загалом не можуть допустити безконтрольної реалізації цих наших бажань. Вони підлягають більшим чи меншим заборонам — аж до тотального витіснення. Фройд загалом не вірив у повне подолання цих грізних імпульсів, але дрібну можливість альтернативного зняття напруги бачив у сублімації — підміні наших бажань соціально прийнятними практиками, серед яких вагоме місце посідає мистецтво. Замість убивати себе пишемо роман про самогубство, бажання зробити

жінці непристойну пропозицію (так у Фрейда, вибачте, мої феміністично налаштовані друзі та подруги) камуфлюємо сороміцькими жартами й натяками, замість сексу танцюємо самбу чи й солідне танго, де можна безперешкодно і легально обнятися й, врешті, пачками вбиваємо дрібних гоблінів у комп'ютерних іграх (про цей благодатний спосіб сублімувати професор, звісно ж, ще не знав).

Якщо ж ми ігноруватимемо реальне накопичення напруги, не робитимемо спроб зняти її у дозволений соціумом спосіб, наслідки не забаряться — психоз, істерика, скандал та інші подібні вибухи пристрасті й злості гарантовані. Сильніші характером індивіди здатні довгий час стримувати психічну напругу, проте вона нікуди не дівається, а концентрується всередині них, час від часу посилаючи сигнальні імпульси назовні, що Фрейд називає неврозом. Щоб вивести таку концентровану напругу, потрібні більш рішучі кроки, інакше вона зненацька рвоне, як бомба сповільненої дії, і тоді скандали обертаються згвалтуваннями, різаниною, стрільбою по однокласниках зі штурмових карабінів, а також війнами меншого чи більшого масштабу. А от цього вже зовсім не можна допустити. Світ мають врятувати мистецтво та Warcraft.

Комп'ютерні ігри як вид сублімації набувають все більшої реалістичності, а перспективи тут узагалі запаморочливі. Згадаймо фільм/серіал «Світ Дикого Заходу» (Westworld), де персонажі потрапляють у тематичний парк, в якому камуфльованих під людей кіборгів можна кохати та убивати, наче навсправжки. Роботизовані істоти, щоправда, виходять з-під контролю й починають убивати у відповідь, проте це вже інша історія. Нам важливо зазначити, що гіперреалізм такої гри знімає сублімативний ефект — індивід реалізовує свої бажання наче напряду.

Що ж книжка? Чи в неї є потенціал, щоб позбавити нас від невротичних проблем, перетворюючи «низькі» бажання на соціально прийнятні? Так, книжка — це потужний сублімативний інструмент. Як і в кіно, тут є цілі жанри, що дозволяють нам пережити те, чого ми ніколи б не хотіли зазнати в дійсності: хоррор, детектив, кіберпанк, антиутопія. У них ми наближаємося до небезпеки, щоб потім щасливо уникнути її. Так, звісно, тут працює і той механізм, який давні греки назвали *катарсисом*: співпереживання, зняття напруги через інтенсивне розчулення або екстаз. Проте катарсис є більшою мірою усвідомленим, а література (ширше — усе мистецтво), як тепер після Фрейда знаємо, діє й на несвідоме. Тому ми не завжди можемо пояснити, що саме нас розчулює чи надихає, однак текст таки робить свою справу й після катарсичного вибуху (усвідомленого чи ні) дарує нам спокій.

А на свідомому рівні літературу можна розглядати як психологічний тренінг, особистісний квест із багатьма варіантами розвитку подій. Адже автори художніх текстів можуть довільно моделювати ситуації, в яких їхні персонажі змушені переживати, страждати, врешті робити вибір. Від Софоклової Антігони, яка розривається між родовим обов'язком поховати брата і суспільним зобов'язанням виконувати розпорядження влади, до Гамлета, з його відомим «бути чи не бути», до психологічних поневірян пані Боварі й до межової напруги екзистенціалістських романів ХХ сторіччя маємо низку персонажів, поруч з якими нам також цікаво вагатися й вирішувати. Ми насправді проживаємо ці колізії у своїй уяві й потім бачимо, чим все закінчилося, згідно з волею автора. Так, якщо ми пізніше натрапимо на подібну ситуацію у своєму житті (це я не про Антігону чи Гамлета, звісно), то бачитимемо, що до чого може призвести — хай навіть це буде лише одна з версій.

Підлітки шукають себе найінтенсивніше. Тому, якщо вони вирішують читати (або їх до цього ефективно спонукають), то процес книжкового поглинання одразу стає лавиноподібним. Їм треба відповісти собі на багато питань: що є добро, чому є зло і що відбувається в отій незрозумілій сірій зоні між цими полюсами? Усі головні алгоритми дальших дій та прийняття рішень у їхньому житті будуть засвоєні з книг або фільмів, які часто є продовженням, екранізаціями книг. Книжка й далі є тим, чим вона була упродовж століть чи й тисячоліть від часу свого виникнення — джерелом етики, стартовою точкою побудови системи цінностей. Це також свідчення, що наше бачення того, що у світі є цінним, поділяє багато людей. Книжка здатна суттєво заспокоїти нашу розбурхану психіку, бо каже нам, що ми не самотні.

Читання допомагає порозумітися. Мене завжди тішили й надихали американські плакати у такому, знаєте, протестантському стилі: добрий, усміхнений батько сидить за великим столом із сім'єю, його дружина молода й гарна — теж усміхнена, діти, хлопчик і дівчинка або дівчинка і два хлопчики, — зосереджені та серйозні. Всі вони читають. Інший варіант: книжки лежать перед ними, а вони захоплені розмовою, вочевидь, про прочитане. Райське місце. Де б нам таке знайти?

Зрозуміло ж, я ставився до подібних постерів дещо скептично: це реклама добробуту, таке собі *there is no way, like*

American way! Гарне, наївне, бажане. Утім, мій скепсис тривав лише до певного моменту, а точніше — до 1996 року, коли я опинився у гостях в однієї родини у Штутгарті. Він працював інженером й був фахівцем із транспортних комунікацій, вона організувала приватний дитячий садок, просто там, у себе в домі: шість діток від 1,5 до 5 років — двоє її, то чому б

не взяти собі ще четверо? Крім того, в сім'ї також була дочка-підліток років 14. Прекрасні, милі люди — нічого такого, що мало б занепокоїти. Все й було спокійно, доки я не побачив етажерку з книжками. Ну, добре Гайне, добре — Кафка! Але нащо вам Гофмансталь?! Ми інколи їх читаємо всі разом. Отже, це не міф?

Радянська пропаганда прищепила нам, що на «дикому», «загниваючому» (будь ласка, редакторе, не прав мені це слово) Заході всі тільки те й роблять, що жеруть пригорщами пси-ходеліки, покінчують життя самогубством від затяжних депресій та думають виключно про зайві марку (тоді ще) і долар. Реальність виявилася іншою, і їй треба дивитися у вічі: вони читають більше за нас. Вони взагалі читають. Закохані. Сім'ї. Батьки і діти разом.

У нас не тільки плюють на асфальт. Треба визнати, що з точки зору *пересічного* європейця, ми — країна низької культури. Так, не всі. Так, не глибока Азія (говорю метафорично, не хочу нікого образити). Найбільша проблема — стосунки між людьми. Агресивні, непоступливі, вперті; й не треба все списувати на низький рівень прибутків. І в сім'ях спілкуються відповідно: чи раз ми бачили, як мати або батько на вулиці кричать на дитину? І ми думаємо, що діти, вирісши, піклуватимуться про

нас? Розумітимуть? Будуть перейматися нашими справами і психічними станами? Багато сімей неповні через соціальні обставини, проте ще більше сімей неповні емоційно: там бракує взаємної любові, поваги і радості. Не спрацьовує головний механізм, що створив з людини людину (я не марксист, я не про працю) — бракує спілкування.

Так, зараз я скажу це знову: книга, спільно переглянутий фільм, спільний похід у театр чи на виставку — чудові приводи поговорити. Просто поговорити. Але звідси крок до того, щоб порозумітися. Висловити своє ставлення до сюжету, до дій персонажів і майстерності авторського стилю. Так виховують смак. Власне, тут і виховують смак — коли дитина піде до школи, буде вже значно складніше. Чи хтось сподівається, що школа прищепить культурність та вихованість, якщо цього не дала сім'я, найближчі люди довкола нас? Що ж, окремі школи вибудували достатньо культурне середовище й можуть з цим справитися. Окремі.

Коли люди закохуються, поміж ними виникають милі й дуже потрібні для обох ритуали — надсилають улюблені треки, разом дивляться фільми, обмінюються книжками. Це досі є. Маленькі об'єднавчі ритуали, що будують наше спільне, те, що потім триматиме разом у складніші хвилини життя. А стосунки між батьками й дітьми часто зміщуються у суто побутову сферу: спільний обід, прибирання, похід у супермаркет, у кращому разі — мама з дочкою пішли на манікюр, а тато з сином — поїхали на риболовлю.

Це теж засновує зв'язки й буде основою для спілкування й взаєморозуміння. Проте книжка, театр, мистецтво діють сильніше. І ми це насправді знаємо. Бракує хіба усвідомлення, що подібне втрачено і ці форми спільного життя варто *активно* відновлювати.

Так, це понівечено радянською системою, що взагалі із підозрою ставилася до сімейної лояльності. Державний послух мав домінувати, а сім'я... ну, в 20-х вони взагалі вірили, що буде без сім'ї: колективне виховання дітей, життя комуною, санкціонований проміскуїтет, суспільна власність. І не можна сказати, що там була відсутня логіка. Коли півпід'їзду вже у 50-ті збираються у квартирі, де є телевізор, а потім обговорюють новий фільм, коли сходяться до бібліотеки на засідання *клубу читачів* чи навіть просто забивають у дворі «Козла», обговорюючи тихцем реалії міжнародної політики, — це теж культурні ритуали, й багато хто зі старшого покоління, ностальгійно згадуючи радянський час, сумує саме за ними. Ну не за постійними ж чергами і не за самодурством партійних начальників? Проте колективне виявилось не таким життєздатним, як думали. Напевне, вся справа в психології: сучасні вчені вважають, що невелика група дає більше емоційного комфорту для життя, ніж здоровезний колектив на 100 осіб. Це битися і помирати спокійніше у фаланзі, але якщо ми збираємося жити, то затишніше у групі. Навіть якщо вона фейсбучна. Мережа, до речі, свідома цього: *tag your family* (познач свою сім'ю), — радить алгоритм. Вочевидь, це одна з універсальних цінностей, яку він також визнає.

Книжка відкриває можливість ритуалу сімейного читання. Ми наче усвідомлюємо це, проте наше усвідомлення неповне. Будь-хто, хто цікавиться станом вітчизняного видавничого ринку, скаже вам без статистики, що дитяча книжка зараз у тренді, тобто попит на неї зростає, її запитують і купують. Колись суто дитячі видавництва розрослись до гігантських, як на наш ринок, масштабів; щороку з'являються нові й нові охочі видавати, писати, ілюструвати для дітей. Дуже багато раніше всуціль серйозних письменників і письменниць пишуть тепер про рибок, черепах чи грайливих вигаданих істот. Дитяча книга — це бізнес, це тепер не завжди про дітей, це також про дорослих і для дорослих.

Чому батьки (а хто ж?) тратять гроші на дитячі книжки, викликаючи вал видавничої пропозиції? Відповідь очевидна: вони вірять, що це допоможе їхнім чадам стати більш розвинутими, мудрішими, культурними. У цій залізобетонній впевненості, в цьому незламному консенсусі — вся надія вітчизняного ринку книжки. Бо діти, що звикли гратися кольоровими книжечками, потім захочуть їх читати, далі вимагатимуть якісної підліткової книжки (це вже відбувається) і, врешті, шукатимуть якісної художки чи нон-фікшну, коли виростуть. Батьки, як правило, читають дітям, коли ті малі, —

саме шанс не втратити контакту з ними потім. Просто не припиняйте разом читати!

Ось що я мав на увазі, коли двома абзацами вище говорив про неповне усвідомлення ситуації: ми хочемо, щоб читали діти, але мало читаємо або не читаємо самі. Будьмо певні, у вихованні на 80% все просто: матюкаєтесь ви, то будете слухати у відповідь, читаєте — то читатимуть й вони.

Звісно, куди не підеш, всюди тягнеш за собою своє дитинство. Я бачу це досі: в неділю приходять гості — це давні друзі мого діда й бабці. Їм тоді щойно всім трохи за п'ятдесят. Жінки вбрані в елегантні сукні, з високими зачісками, схожі на Мар-ґарет Тетчер чи Гіларі Клінтон. Чоловіки при краватках й із запонками на манжетах білих сорочок, поважні й статечні, як Карлос Ґардель чи Френк Сінатра. Давній добрий світ. І перш ніж вони візьмуться обідати чи пити чай, чи вести сповнену недомовок та натяків розмову про політику, всі йдуть до полиць із книгами і показують одне одному нове, діляться враженнями про прочитане давнє. Я малим так хотів потрапити у той світ, де навколо книги, і я в нього потрапив.

Дітям, насправді, потрібно дати вибір: яким спортом і яким мистецтвом займатися, як проводити свій час, яких друзів обирати. Спонукає зробити його правильно, але не нав'язувати власне рішення. І найкраще тут працюватиме наш дорослий приклад. Добре, якщо серед вибраного й улюбленого ними буде і книга.

Читання є шляхом самовдосконалення. Почавши читати змалечку, ми маємо досить часу, щоб поступово й неквапливо перейти від простіших книг до складніших, навчитися розуміти явні й приховані інтенції авторів, врешті, виробити в собі вміння одразу ж і глибоко входити в уявний світ книги й переживати там події не менш інтенсивно, ніж в нашій справжній реальності. Утім, як правило, навіть якщо добрі батьки, піклу-ючись про адекватний розвиток нашої свідомості, прищепили нам бажання та вміння читати в дитинстві, далі зацікавлення потроху стихає. Адже багато факторів його пригноблюють — від шкільної рутини та підліткового гормонального вибуху до браку часу в дорослому віці.

І от ми бачимо себе такими, якими є: вмонтованими у механічну круговерть життя, в чіткий розпорядок дня й не менш чіткий розпорядок року з літньою відпусткою. Ми не маємо часу на близьких людей, друзів, книги та театри й поступово стаємо нецікавими самим собі й нічого особливого від себе вже не чекаємо.

А чого *особливого* може чекати від себе людина з плином часу, який усе певніше виокремлює їй конкретну, цілком пристойну, але фіксовану суспільну роль, поза яку, як здається, не прорватися? Я не знаю. Але знаю, що варто намагатися шукати — шукати спосіб вийти за межі нас теперішніх.

А чому я вірю, що відповідь на це в книжках? А де ще? Книжки — це концентрований досвід багатьох і багатьох поколінь. Там мусить бути відповідь.

Запорука нашого прозріння у тому, що не всі автори й авторки до кінця розуміли ними ж написане. Особливо в модерний час, особливо в поезії. Залишається недомовлене, що обіцяє своїм читачам майбутні відкриття. Забігаючи наперед, скажу, що тексти Кафки — це не шифр, який варто розгадати, це артефакт, сенс якого можна досягнути одного дня, зненацька і навіть без шансів пояснити схоплене іншим. Визнані важкі тексти, котрі ми не розуміємо з наскоку — це не хвора примха авторів й не піар-хід для більшої популярності, як думають окремі сучасні писаки, що вимагають від художнього тексту *лише* динамічного сюжету та доброго стилю. Це terra incognita — незнана територія психіки, на яку окремі сміливці, люди із сильним внутрішнім зором, вже ступили, а ми лише підступаємо. Та навіть наблизитися непросто. Кафка без під-готовки — нонсенс! І виглядає його текст монструозним конгломератом нонсенсів. Але це все одно, що ми б із нашими знаннями принципів роботи мікрохвильової печі постали перед адронним колайдером. Байдуже, що сотні людей трудяться над експериментами у ньому — ми оголошуємо цей механізм незрозумілим і безглуздим!

Читання Кафки потребує своєї вищої математики, знань художніх інтегралів та опору мовного матеріалу. Маючи на меті здобути досвід, що уможливить занурення в його прозу, ми можемо розмітити собі план самовдосконалення на роки наперед. Ми будемо ознайомлюватися із художнім спадком людства й крок за кроком наближатися до вміння пірнати в сенс глибоко. Цілком може виявитися, що це нам ще більш важливо, ніж вміння утримувати магму електромагнітним полем. Може, цивілізація досі жива, бо магніти книг та електрика письма утримують в належному стані магму нашої психіки.

Від давніх Шумеру, Греції та Риму, через Середньовіччя й до Нового часу з радісним Декартовим «я мислю» люди поважали книгу, бо бачили за нею сотні інших людей, що залишили в її рядках та між рядками свої думки. Важливі книги змінювалися, але книга залишалася. Тому не треба вигадувати: якщо ми шукаємо сенс, то є тільки один шлях. Якщо існує істина, то йти до неї треба через тисячі сторінок.

То що ж нам, кинути все й поховати себе у сховищах бібліотек, замуруватися між давніх фоліантів та сувоїв прілого пергаменту? На щастя, книжки дарують різну мудрість і, поміж іншим, стверджують цінність свободи: праця над собою, самовдосконалення читанням є можливістю, але не обов'язком. Книжки чекають і обіцяють, проте вибір тут лишається за

нами. Врешті, багато книг існує лише на те, щоб ми підняли голову після останньої прочитаної сторінки й зненацька гостро відчули, яке воно гарне — життя. І як теплий літній вітер з-за вікна поволі витрушує з нашої свідомості холодний подих Півночі. Й тоді ми розуміємо: зима ще не близько.

3. Не дочитав — не проблема!

Ми сприймаємо світ зовсім не так, як його бачили люди ще сто років тому. Наш погляд швидкий, інтенсивний та контрапунктний — ми буквально перескакуємо з предмета на предмет, не затримуючи на них увагу надовго. Якби Чарльз Діккенс годину подивився MTV, в нього б наступила ментальна катастрофа: вони ж нічого не можуть показати спокійно! — жахався б він. Уривки кадрів, різка зміна планів, а з текстів ліричних балад лишилися одні натяки: «Я твоя (твоя, твоя) модель, ти моя (моя) Коко Шанель!».

Канадський теоретик Маршалл Маклюен був правий: засіб визначає зміст (англійською його максима ще більш ефектна: *media is a message*). Шляхи сприймання інформації суттєво позначаються на тому, як ми цю інформацію розуміємо та інтерпретуємо. Можливість перемикає канали й переходить за посиланнями в мережі якраз і витворили з нас монстрів швидкісного сприймання. Ми цілком здатні довго стежити за подіями того чи іншого серіалу, але якщо сезони продовжуватимуться не більше 10 серій тривалістю до години нашого дорогоцінного часу. Медійна цивілізація може у найбільш стислі строки проінформувати нас буквально про все на світі, й тому ми більше не налаштовані сприймати цей світ докладно. Ми неухважні й більше не будемо уважними. Чи це сумно? Це наша реальність й іншої в нас вже не буде.

Тому принципово змінився й характер нашого читання. Найчастіше ми читаємо, дивимось, говоримо й пишемо уривками, хіба пізніше синтезуючи набуто в якусь подобу цілісності. Монотонне повторювання, що було ще яких сто років тому основою шкільного навчання й гарантувало глибше засвоєння, тепер радісно відкинута нами як нудна практика — й правильно, проте це має свої наслідки. Вчена людина в минулому знала багато про вузьке коло речей та феноменів, ми знаємо про гігантську кількість подій та фактів, однак потроху. Докладно нам відомі, знову ж, лише кілька операцій та мінімальний комплект знань, що необхідні для нашої професійної діяльності. Решта набутого цивілізацією технологічного та культурного багажу присутня в нашій свідомості в уламках та фрагментах. Немає більш самозасліпленої фікції, ніж наша віра в глибоку та *системну* шкільну освіту. Ми маємо намагатися досягти системності, але це все одно, що хотіти одразу ж пізнати істину. А забуваємо ми з такою ж шаленою швидкістю, як і

сприймаємо. Чи хтось ще пам'ятає зі шкільного курсу хімії, що таке циклопентан?

Тому звичні нам формати читання також фрагментарні й уривчасті. Почитали — відклали, тоді повернулися, а потім відкла-ли знов. Мало коли сідаємо і читаємо книжку від початку і до кінця кілька днів чи вечорів підряд. Класика стоїть недочитана (хіба що ви філолог і це ваша робота). Книжки, придбані на хвилі споживацької ейфорії на останньому ярмарку чи під час набігу на книжкові крамниці, лежать на полиці рік, турбуючи нашу совість, аж доки біля них не стане стос нових надбань. Ах! — вигукує в приступі праведного просвітницького гніву відома авторка. — В бібліотеках є книги із досі нерозрізаними сторінками! Добрі книги, які ніхто не прочитав! Що ми на це? Ми ж не ставимо під сумнів, що хорошу книгу варто зрозуміти, а можливо це тільки тоді, коли ми разом з автором та його героями пройдемо увесь шлях її сторінками — аж до кінця? То що ж тепер нам, *недочитувачам*, загризти себе докорами? Спалити себе на вогнищі самоприниження й сорому?

Фройд навчив Європу й увесь світ говорити собі правду: ми любимо секс і в цьому немає нічого непристойного. Тепер варто чесно сказати й наступне: ми, в більшості, мало читаємо; ми читаємо повільніше, ніж хотілося б; ми не дочитуємо; ми відкладаємо й забуваємо. Й знаєте що? Це теж нормально. Це норм. Це окей. Як і у випадку зі сексом, погано лише одне: коли ми взагалі нічого не читаємо.

Глибоко травматично для психіки заставляти себе читати книжку, яка не подобається, аргументуючи, що це класика, що її вже прочитали чи от зараз читають всі (паралелі із сексом можете добудувати самостійно; з їжею також можна — ми ситі чи несмачно, але ж пхаємо в себе, бо люб'язно пригощають або просто вже заплачено). О ні, нецікаві книжки треба кидати безжально! І нема проблеми, якщо навіть цікаву чи відому книжку ми відкладаємо «на потім». Просто у світі цілком досить хороших книжок, щоб знайти ті, котрі *підуть* нам саме зараз, саме в цій точці нашої біографії. У принципі, літературознавці існують для того, щоб радити нам 100% цікаві книги. Це як досвідчений рибалка: він дивиться на нашу снасть і каже — отам лови й на отаку наживку. Бо сам на цій річці вже тридцять років як.

З порадами чи без, але можемо вірити: є книжки, написані, наче для нас. Читаючи, ми шукаємо їх, шукаємо такий текст, що струсне нами, переверне нам свідомість, виб'є нас зі звичного плину справ і *змусить* — так, саме змусить — читати себе, доки не добіжимо до останньої сторінки. Й тоді розпач накриє нас, бо читання закінчено, й ми кинемося шукати інші тексти цього ж автора, а найбільш авантюрні візьмуться за *фанфік* — самі допишуть улюбленим героям низку наступних пригод. Книг, що здатні

захопити нас, насправді багато, а ще, чим довше ми читаємо, тим більше буде таких книг — просто навчимося майстерно входити в текст. Станемо кращими читачами.

Якраз оця здатність тексту захоплювати нас в полон читання, владно забирати наш час, який ми б за інших обставин ні на що б не віддали, — це якраз найбільш промовисте свідчення якості. Найслабші тексти ми покидаємо, щоб більше ніколи не брати їх в руки, або ж змушуємо себе дочитати, якщо до цього спонукають обставини (шкільна програма, сесія, гонорар за майбутню рецензію). Натомість, до сильніших текстів повертаємося добровільно, щойно знайдемо час, а найсильні-ші, як вже було сказано, змусять нас знайти його негайно.

Насправді й це ще не межа: ареал сили тексту здатен простягатися у нашому біографічному часі, адже є книжки, до яких повертаємося й перечитуємо їх знову. Текст буде тим сильнішим, чим більшу кількість читачів він здатен захопити і, що ще важливіше, чим довше протримається цей інтерес. Справді потужні тексти захоплюють увагу читачів не одне сторіччя. Знайдені критерії варто підсумувати окремим списком (с. 62). Проте це жорстоке та небезпечне знання: воно пояснює, чому Джойс є Джойсом, а Кафка — Кафкою. Статуси Джойса та Кафки у світовій літературі означають, що ось вже майже сто років багато людей з добрим літературним смаком віддають свій час, щоб зануритися у їхні тексти, й захоплюються ними. І це, на жаль, означає, що як нас ці двоє не захоплюють, то це з нами щось не так, з нашим сприйманням. Втім, це також значить, що попереду може чекати довга й цікава мандрівка, наприкінці якої їхні тексти обов'язково знайдуть нас.

Отже, крім традиційного формату *сів — почав — прочитав*, не менш поширеними є *недочитування, перечитування та паралельне читання*, коли водночас маємо справу з кількома книжками, які читаємо в різному темпі. Недочитана книга, до якої не хочемо повертатися довгий час чи й взагалі — це, майже напевне, книжка або заслабка для нашого звичного рівня читацького зацікавлення, або ж, навпаки, поки що надто складна інтелектуально чи естетично, що й блокує наш інтерес.

Третя можлива причина недочитування — особиста психологічна травма, яку текст зненацька активує й спонукає пере-прожити. Думаю, саме виразна феміністична позиція першого роману Оксани Забужко, більшою мірою, ніж його інтелектуалізм та складний синтаксис, завадила дочитати багатьом, особливо тим, хто вважає фемінізм агресивним та небезпечним. До речі, ми маємо визнати право на отаку «недочитаць-ку» критику: навіть коли людина не прочитала текст повністю, вона все одно може чесно пояснити, чому так трапилося. Ще більше це стосується слабких текстів, з

якими все зрозуміло з перших кількох сторінок: адже якщо яйце зіпсує, ми це чуємо, щойно розбивши його. Нікому не спаде на думку потім його ще й засмажити і з'їсти, щоб ще раз підтвердити очевидне. Інша справа, що є тексти, зіпсутість яких, як і продуктів, виявляєш не одразу. Зовні виглядають гарно, свіжо. Ба більше, на них ще й написано «вищий сорт». Такі особливо небезпечні — можна й отруїтися. Тому повторюю ще раз: слабкі книжки не лише *можна не дочитувати* — їх категорично не рекомендовано читати взагалі. Критики не міністерство здоров'я, але ми попереджаємо. Інфікована примітивністю думка шкодить не менше, ніж нікотин отруєє нутроці.

Четверта причина не дочитати книжку, не менш виправдана, ніж три попередні, полягає у надто великому розриві між світом книжки та життєвими реаліями читача або читачки. Один із факторів зацікавлення, особливо, якщо йдеться про художній текст — це можливість ототожнити себе із персонажем — буквально спробувати прожити альтернативне життя в межах вигаданого світу. Якщо відстань не подолати й вписати себе в контекст книжки не вийде, ми зацікавлення втрачимо. Тому нам недоступні більшість книжок із давніх епох — ми готові читати хіба найсильніші, хоча й не сприймаємо багатьох колись популярних: чи хтось візьметься зараз читати 8-томну «Нову Елоїзу» Руссо? А у XVIII сторіччі то був гіпербестселер.

Є також тексти із виразно наголошеним цільовим читачем — їх також можуть не сприйняти люди з-поза меж основної аудиторії. Не будемо тут про «чоловічі» та «жіночі» жанри (хоча є й такі намагання), але, скажімо, виразно «регіональні» тексти, наприклад, «львівські» чи «карпатські», можуть ширший загал не зацікавити саме з огляду на слабку можливість ототожнення й входження читачів у такий текст.

Про *паралельне читання* скажу ще далі, коли мова піде про пошуки читацького часу. Я просто переконаний, що різні книги пасують різним ситуаціям й навіть різному часу доби. Таке читання неминуче буде фрагментарним, але ми не Діккенс і цим нас не злякати. Якщо ж у нас є звичка відкладати книжки на дочитування, то ми автоматично потрапляємо в царину паралельного читання, коли одночасно маємо в полі зору й актуальні, й відкладені тексти.

У перечитування книг такі самі причини, як і в багаторазового перегляду улюблених фільмів: ми хочемо знову зустрітися з уже знайомими, «рідними» героями, перепрожити вдалі епізоди, пригадати призабуте. Тут на нас, до речі, можуть чекати й більші відкриття: багато класичних чи просто відомих текстів, скажімо, фантастичних, ми читали давно — ще в дитинстві чи в підліткові роки. Якщо взяти до рук ці тексти вже в дорослому віці, наше сприймання написаного *точно* буде відрізнятися. Звісно, персонажі,

котрими захоплювалися, та сюжетні ходи, які вражали, тепер можуть видатися найвними та навіть розчарувати, проте можемо й наштовхнутися на нові, раніше не побачені деталі й зробити загальною зовсім інші висновки. Особливо це стосується класичних текстів, які, скоріш за все, свого часу ми зрозуміли не повністю. Улюблені книги, до яких повертаємося багаторазово, дорослішають разом із нами й вряд чи зможуть нас розчарувати аж надто сильно: там є затишні закапелки, в які ховатиметься наше задоволення. До того ж, саме такі книги здатні нагадати нам нас колишніх — краще зрозуміти, якими ми були, й оцінити, якими й чому такими стали.

Отже, як бачимо, головне книжку до рук взяти. Далі можливі варіанти, й усі вони насправді адекватні — не сумніваймося. Погані тексти варто викидати зі свого раціону. До кращих слід обов'язково повернутися, навіть якщо до цього повернення місяці й роки. І, поза тим, наш пошук постійно надихає азартне очікування на зустріч — зустріч з текстом (ще багатьма текстами), який не відпустить нас, який силою свого нехай вигаданого світу заступить нам найбільш тривіальні, нудні та монотонні моменти світу нашого.

4. Але де знайти час?

Якщо ми хочемо чогось досягти, то маємо зробити наші зусилля в тому напрямку регулярними. Підіть запитайте тренерів з йоги чи бодібіддінгу, що ті думають з цього приводу. Вони чітко вам скажуть: тричі на тиждень. А ще краще — кожен день! І викладачка з англійської скаже те саме.

Так, оце, — відповісте ви, — там же пряма користь. Увесь пляж побачить, яке в мене розвинуте тіло, а коли потрапимо за кордон, я зможу замовити чай і булочку! Абсолютно. Проте й начитаність вашу також помітять зразу, особливо, хто начитаний сам. Словом, нічого думати — на читання треба знайти час.

Тут нас може кинути в дрож, бо зайвого часу в своєму графіку ми рішуче не бачимо. Куди ж читати, якщо ми зайняті під зав'язку? Скажу: така упевненість є насправді зворотним боком несвідомого бажання нічого не змінювати — зміни виглядають тривожними. Бо ми знаємо: час насправді є, але поки що це «сліпі зони», коли ми нічого не робимо — байдикуємо. А тут виникає реальна небезпека, що переконаємо себе чимось зайнятися.

Насправді, час завжди можна знайти. Пам'ятаєте фото часів революції, де молодий хлопець (чи дівчина — через балаклаву і респіратор не видно) сидить на обмерзломому остові спаленого автобуса і читає книжку. Перед атакою беркутівців? Після атаки? Ну, так, майже напевне постановка, але впливає: тоді можна було читати, чому не можна тепер? Є два відтинки часу, коли багато людей і так читає, а ще три, коли варто можливістю скористатися.

Транспорт. Я б додав «плавний транспорт». У маршрутках читають хіба найбільш витривалі й кому очей не шкода. Особливо, якщо водії любить швидкий паркур нашими дорогами і гучну музику з простими життєвими мотивами. Тут можна «увімкнути антрополога» й тихенько спостерігати за пасажирами, котрі в ці моменти бувають дуже щирими й переповідають по телефону невидимим співрозмовникам численні колізії свого непростого життя. Такої відвертості дослідникам свідомості віддалених племен Амазонії годі було добитися! Це ж маса матеріалу для майбутніх книг або просто приколів у своїй компанії. Але коли ми стомлені й нам не до вслухання в чужі ситуації або занурення в тонку душу водія з музикою, що його надихає, вихід один — власні навушники і власна музика, яка надихає нас. Або. Тут також є можливість: бібліотеки аудіокниг розростаються — цілком можна послухати якусь художку. Бо коли ми стомлені, нічого іншого в голову не полізе. Це оптимальний час підлатати діри в знанні класичних текстів — навіть Діккенс йде, це перевірено. А знати сюжет «Ніколаса Нікльбі» — це, я вам скажу, родзинка на торті вашої начитаності.

«Плавний транспорт» — це літак, поїзд або метро (корабель теж, кому таке випаде). Можна, звісно, дивитися фільм, але можна і почитати. Тут, окрім «легкої» художки, підуть і тексти «для загального розвитку» — мотиваційна література, біографії, мемуаристика. Можна замахнутися і на щось більш складне. Варто лише співвіднести швидкість свого читання та кількість часу в дорозі й підібрати відповідну книжку. До кінця подорожі будете мати готовий результат — прочитаний роман або збірку й, відтак, відчуття повноти та завершеності, гордості за себе.

Схожа ситуація з чеканням у чергах (що трапляється з нами, на щастя, все рідше) або в аеропортах (що трапляється все частіше). Колись за 8 годин чекання в аеропорту Франкфурта я подужав «Номо Faber» Макса Фріша. Чудова книжка! Я, щоправда, не знав, що там на початку трапляється авіакатастрофа, але сюжет від того став лише гострішим й читалося інтенсивніше. Якщо ж чекання нервово (я вже згадував про дантиста), то кращого способу перебути його, ніж гумористичний роман, я просто не бачу.

Пляж. Це друге місце, де традиція читання все ще існує. Почати там читати — це єдиний спосіб уникнути гаргантю-анського поїдання креветок, пахлави та трубочок зі згу-щонкою. За тиждень відпустки можна розправитися з 5-6 книжками з річного списку, тому до такої можливості треба поставитися серйозно: закачати десяток можливих позицій у читалку і, про всяк випадок, прихопити 2-3 фізичні книжки. При цьому читання не заважатиме основній місії пляжного дозвілля — засмазі. От, до речі, ще

один критерій: як до вечора почуваємо, що плечі та спина починають пекти, значить, сюжет в книжки відмінний. На пляжі, поміж іншим, йде все — від класики до авангардних романів. Це також перевірено. На людях.

Багато наших співгромадян також читають у туалеті. Це давня й могутня традиція усамітнення та самозаглиблення. Лише не читайте там класичні тексти, бо їх сприймання може видатися надто парадоксальним.

Транспорт рухається згідно з графіком (принаймні той, що «плавний») і тому обіцяє нам певну регулярність. Пляж чи шезлонг біля басейну — це вже більш спорадично. А от «сліпі зони», про які я писав вище, є кожного дня. Саме їх варто заповнити, якщо хочемо добитися регулярності читання.

Остання година в офісі. Якщо начальство дуже прискіпливе — то година після закінчення робочого часу (аякже, вони будуть думати, що ви продовжуєте працювати й може навіть додадуть бонусів за *постійну* старанність). Ми ж добре знаємо, що в ту годину перед виходом з офісу вже нічого путнього не зробимо (хіба найбільш дисципліновані з нас). Цей час все одно пропаде. І, найчастіше, все одно витрачаємо його на читання — у мережах чи на новинних сайтах. Й ми так само постійно роздумуємо про певну гігієну в мережі: чи треба було оце пхатися у черговий... диспут? Ще добре, якщо це суперечка про необхідність казати «брати участь» замість «приймати» чи подібне. Але ж в більшості це «дискусії», хто кращий — собачки чи котики. Заощадьмо на цьому. Почитаймо книжку.

Тоді в нас під рукою має бути спеціальна *офісна книжка*, котру ми читатимемо й дочитаємо упродовж наступного місяця чи двох. Найкраще, якщо це буде щось пов'язане з роботою та фаховим вдосконаленням (бачите, не так ми вже й обманюємо працедавця). Добровільна самоосвіта, апгрейд, не виходячи з контори. Ну й зростання соціального статусу: адже це солідно, коли за вами на полиці «Маркетинг 4.0» або біографія Стіва Джобса.

Остання година перед сном. Як ми її проводимо? Якщо спілкуємося з близькими нам людьми або слухаємо легеньку музику, то це чудово. Чи ми, натомість, знову ліземо в мережу продовжувати суперечку про собачок і котиків? Чи дивимося останні новини, щоб краще спалося? Чи просто їмо, щоб виробити гормони щастя? Чи п'єм алкоголь (вочевидь, із тією ж метою)?

Краще почитати. Бо немає більш ефективного заспокійливого і немає кращого снодійного, ніж книжка. Та й що може бути краще, ніж перенестися у вигаданий світ, де всі проблеми насправді не наші? З огляду на це, увечері читаємо *виключно* художку, причому легких жанрів — гумор, мелодрама, фенте-зі, детектив, хоррор. Увечері організм стомлений, тож ми не встигнемо злякатися, бо витримаємо десь від 2 до 20 сторінок. Але це означатиме плюс 3-5 книжок за рік! Утім, найчастіше ми братимемо

щотижня нову книжку, так і не дочитавши старої. Отут якраз і шанс випробувати наш тест — справді добра книжка заснути не дасть. Тоді ми відкладаємо її до вихідних, коли зможемо сісти й разом дочитати усю.

З хоррором я пожартував, звісно. Несвідоме сприймає все більш активно, ніж уже сонна свідомість: вечірній сюжет цілком може продовжитись уві сні, тому по добрий сон — таки до любовних та гумористичних романів. Хороші в цьому сенсі також тревелоги — мандрівна проза, яку можемо покинути хоч на Сан-Марко, хоч в гондолі посеред Гранд-каналу. Й тоді, не виключено, нам таки присниться Венеція.

Обов'язкова година у вихідний. Це єдиний випадок, коли таки треба зробити зусилля: знайти годину котроїсь суботи чи неділі й повторювати її щотижня, перетворивши на ритуал. Найкраще для цього піти в парк або над річку, хоча можна й залишитись дома. Це час, за який ви встигнете прочитати найбільше — найкращий ефект, якщо робити це до обіду, доки шлунок ще не заважає голові.

Щоправда, класик думає інакше. В одному зі своїх есе Джордж Орвелл малює отаку спокусливу картину: «Неділь-ний ранок, бажано ще десь до війни. Ваша дружина давно заснула в м'якому фотелі, а дітей відіслано на довгу й гарну прогулянку. Ви зручно влягаєтесь на дивані, чіпляєте на носа окуляри та розкриваєте улюблену газету. Ростбіф з йоркширським або відбивна з яблучним соусом та спожиті вслід пудинг із пахучим чорним чаєм якраз налаштували вас на гарний настрій. Солодко попахує люлька, диван під вами такий м'який, вогонь у каміні добре розгорівся, повітря тепле й нерухоме. Про що у такий благословенний час нам хочеться почитати? Ну, звісно, про вбивство!»

Якщо полишити ефект останніх слів, що характеризують детектив як, можливо, найкомфортніший для читання жанр, зостанеться палка віра автора найпотужнішої у світі анти-утопії в можливість та навіть продуктивність післяобіднього читання. Тут сперечатися не будемо: коли вже виходить, але на вихідні година для спілкування з книжкою має бути знайдена! Щойно тоді точно зможемо прочитати все, що намітили собі на рік. Оце час нашого головного мозкового тренування, коли можемо читати будь-що й поступово нарощувати складність матеріалу. До речі, їзда на велотренажері, біг на доріжці чи методичне піднімання ваги йдуть просто чудово, коли голова зайнята вгадуванням дальших вивертів сюжету читаної книжки.

Година у вихідний — це не так багато, але побачите, ви ще її чекатимете. А потім можна захотіти й дві. Як і у випадках із підніманням ваги, головне — регулярність, щотижневий підхід і вперте дотримання графіку. Щоправда, хоч як би ви не полюбили велотренажер чи й справжній

велосипед, проте кататися на ньому увесь день не вийде. Книжка ж не викликає перенапруження м'язів: якщо натрапимо на справді цікаве, година може розтягнутися й до вечора, поглинути читання перед сном, увесь сон і наступний день. Бо в нас буде відчуття, що залишимо героїв напризволяще, коли зупинимось. Й ми *закриємо гештальт*, лише коли закриємо книжку.

Описаних часових «кишеньок» досить, щоб прочитати 20-50 книжок на рік. А це вже цілком пристойно. Тому якщо відпустка далеко, а до роботи ви йдете на власному авто, де залишається знову хіба слухати аудіокнижки, то спробуйте просто зараз поміркувати й запланувати, яку книжку читатимете на вихідних і з якою заснете увечері. Адже це значить, що вже сьогодні на вас може чекати вкрай цікавий сюжет.

ЦЯ КНИЖКА ПРО МОГУТНІСТЬ І ПРОНИКЛИВУ СИЛУ ЧИТАННЯ, ЩО Є ДОСТУПНОЮ ВСІМ І КОЖНОМУ МАШИНОЮ ЧАСУ

Чотири правила виваженого читача

1. Не ставте за мету прочитати все. Просто постійно читайте.
2. Не бійтесь відкласти книжку. Якщо вона цікава, ви повернетесь.
3. Покидайте слабкі книжки безжально!
4. Не соромтесь непрочитаного — хваліться прочитаним.

Ступені сили тексту

Примітивний. Текст, який не хочеться дочитувати через об'єктивну слабкість висловлених в ньому думок і / або абсолютну незграбність його мови.

Слабкий. Текст, який ми відкладаємо без особливого смутку, обіцяємо повернутися, проте так ніколи й не повертаємося, бо маємо значно важливіші справи.

Сильний. Текст, який можемо відкласти, проте одразу ж повертаємося до читання, щойно знайдемо час. У більшості випадків він змушує нас відшукати цю можливість негайно.

Магнетичний. Текст, до якого повертаємося не раз, перечитуємо і щоразу знаходимо нові грані його розуміння. Як правило, такі тексти значною мірою вплинули й продовжують впливати на нашу свідомість.

Епохальний. Текст, що стає важливим одразу для кількох поколінь й здатен набувати наднаціонального значення. Такі тексти формують універсальні уявлення свого часу. Утім, епохальність тексту може закінчитися разом з його епохою. І ми можемо більше не сприймати його, проте ставитися з належною повагою.

Вічний. Текст, що протримався в увазі читачів не одне сторіччя й далі залишається цікавим для читання. Такі тексти творять фундаментальні уявлення, які поділяла й продовжує поділяти наша цивілізація.

інтерлюдія: РУХ, РІВНІ, ПЕРСПЕКТИВА

Головна думка цієї книжки в тому, що Кафку не вдасться прочитати одразу. Напевне, такий досвід уже був: беремо його тексти чи Джойса, чи Пруста, чи Фолкнера, чи Вірджинію Вулф і не розуміємо, чому тут так все заплутано і нечитабельно. Як наслідок, покидаємо — ні, звісно, не тому, що примітивно, — тому що надто складно. Наївні будуть дивуватися, чого ж з ними так всі носяться, чому вважають класиками? Трохи більш апгрейдовані читачі зрозуміють, що просто ще рано. Справді — рано. Кафка та інші модерністи, включно з поетами, як-от Томас Стернз Еліот чи Пауль Целан — це вершини літературної творчості. А ніхто не береться штурмувати Єверест, не пройшовши до того... ну, ми здогадуємося, скільки вершин треба підкорити перед таким сходженням. Розуміти слова ще не значить розуміти сенси. І, ба більше, не кожен, хто вміє читати, здатен отримати задоволення від складного письма. Тому Кафка чи подібні до його прози тексти потребують наявності хоча б 25-30 років досвіду читання. Регулярного і натхненного. Варто пройти багато більш простих текстів, далі — складніших й лише потім взяти до рук «Замок». І це не тому, що в нас слабке мислення — це тому, що у Кафки сильна уява.

Я постійно проводжу паралель між читанням та зйомками фільму: ми самі собі повинні зрежисувати епізоди, оглянути локації, розмітити мізансцени, поставити картинку, підібрати, одягнути та загримувати персонажів. Ніхто за нас, як у випадку з кіно, де ми маємо справу з колективним творчим продуктом, цього не зробить. Пробуксовки вміння уявляти дуже часто ведуть до відмови від читання взагалі. Проте, якщо маємо значний досвід, все згадане відбувається в нашій уяві майже миттєво. Ми також поступово набуваємо вміння вловлювати зв'язки між текстом,

який читаємо зараз, та іншими творами. Такі зв'язки особливо численні у модерністів — вони опираються на культурний багаж давніших авторів, прямо чи приховано цитують їх, полемізують з ними або граються з їхніми сюжетами. Досвідчений читач вловлює цю гру, ці цитати й полеміки, але для читача з кущим досвідом значна частина сенсів залишиться непоміченою.

Ну, справді, є ж різниця просто блукати Прагою чи оглядати місто, знаючи його маршрути — наприклад, вулиці, котрими рухалися той самий Кафка, а ще Гашек чи Кундера. Нам запросто покажуть пивницю, де засідав Швейк, але якщо ми достатньо читали про це місто, то зможемо відчутися щось значно більше — його атмосферу. Проте ще важливішим та продуктивнішим є досвід дослідження міста: кожне наступне ми пізнаватимемо повніше, сприйматимемо у порівнянні з уже побаченим, набуваючи навички орієнтації, вміння спілкуватися іншою мовою та смак до мандрів. Читання — це теж цікава мандрівка. Вона вимагає мізерно мало ресурсів, розімкнута в часі та просторі й потенційно нескінченна. Красиві міста можуть закінчитись, цікаві книжки — ні.

Але хіба нам обов'язково, мандруючи, заглиблюватися в місто, намагатися повніше відчутися якусь там його ауру? Ну, от же: були в Парижі, Джоконду бачили, на Єлисейських полях селфі зробили, на набережній Сени вина випили, на Ейфелеву вежу піднялися і маленьку вежу-брелок купили. Комусь цього досить. Париж done. Але хтось від мандрівки все ж хоче більшого. Цікавих історій, пікантних подробиць, переживань та страв. Те саме і з книгами. Чи можна прожити без Кафки? Звісно, що так. Хтось все життя читає детективи або не читає взагалі й спокійно собі перекочується з дому на роботу та назад. Але так само, як нам може бути цікаво зійти з уторованих туристичних маршрутів й зануритися вглиб Латинського кварталу чи Монмартру, так і від мистецтва, від літератури зокрема, ми можемо хотіти більшого — складніших думок, яскравішого сюжету, більш рафінованого стилю. Словом, до Кафки варто йти, але це буде не так просто.

Утім, щоб рух відбувався успішно, він конче повинен мати перспективу. Бо, як казав один відомий Кіт, якщо ти не знаєш, куди хочеш потрапити, тобі все одно, куди йти. Нам не все одно, тому перспектива має бути чіткою.

Я, бачите, вірю в поступ літератури. Щоправда, не в отой *суспільний* поступ, об яким твердив Іван Франко. Тобто, я не певен, що література набуває все більшої ваги у людській спільноті з плином століть: і в Античності, і в Середньовіччі письменством цікавилася суттєва меншість населення. Приблизно така пропорція зберігається й досі. Проте я певен, що література з часом стає складнішою.

Античність все ж рухати не будемо. Той час, десь від 800 року до н. е. й до руйнування Риму в 476 році н. е., майже співмірний своєю протяжністю та динамікою внутрішнього розвитку з наступним відтинком, що триває до наших днів. З іншого боку, дослідник давніх літератур Ернест Курціус сформулював концепцію «довгого середньовіччя», згідно з якою цей період європейської історії сягає меж романтизму й навіть далі. Тобто ментально християнський континент та й увесь світ змінилися не надто. Середні віки, знаєте, такі середні віки.

Античність пережила свій пік та свій занепад, і наприкінці цієї епохи вміння розповідати історії майже обнулилося. Ближче до нас готи — це модна субкультура, а колись вони були доволі простими й у категоріях зруйнованого ними Риму — вкрай вульгарними. Проте від гіпотетичного початку Середньовіччя, тобто десь від V-VI сторіч вже нашої ери тексти поступово ускладнюються. Що б не казали фанати середньовічних саг, це ще досить прості оповідки з переважно однією сюжетною лінією, максимум посиленою відступами чи невеликими вставними історіями. Навіть вже у XIV сторіччі, коли Бокаччо komponує свій «Декамерон», він створює велику форму простим об'єднанням малих текстів — новел — в межах однієї сюжетної рамки. Сервантес, що пише на початку XVII сторіччя, винаходить багато романних прийомів, які застосовують дотепер, проте психіка його персонажів доволі проста, а сюжет, знову ж, є сумою оповідок про двох головних героїв.

Щойно XIX сторіччя дає розгалуженої структури роман з багатьма сюжетними лініями та більш-менш складною картиною психіки персонажів. Тобто вони вже не виглядають нам такими безнадійно наївними, як дійові особи в романах моралізаторів попереднього XVIII сторіччя — Руссо, Дідро, Річардсона та навіть Філдінга і, ризикну сказати, Джонатана Свіфта. «Мандри Гуллівера», звісно, мають свою філософську глибину, проте структурно це простий роман: все відбувається з одним і тим самим центральним персонажем — події формують простий оповідний ланцюжок.

Натомість реалісти XIX сторіччя, намагаючись повніше змалювати дійсність (що, власне, є для них метою літератури загалом), вдаються до панорамних й багатопланових описів, детально розробляють персонажів, дбаючи про їхню життєподібність, а також мають на меті через складність структури тексту відобразити ускладненість самого життя. У XX сторіччі процес, вочевидь, сягає свого піку, бо авангардисти початку сторіччя додають до тексту мовний експеримент, а далі модерністи межово інтелектуалізують тексти, насичуючи їх відсиланнями до інших творів. Тобто книжки об'єктивно бувають доволі прості, складні та значно складніші — й при цьому всі вони можуть бути написані якісно. Я бачу

п'ять рівнів складності тексту і загальна логіка цієї книжки в тому, щоб видертися на пік п'ятого рівня, поступово спинаючись від найпростішого — першого.

БІБЛІОТЕКА ЦЕ НЕ ПРИМІЩЕННЯ
-ЦЕ ПОРТАЛ, МІСЦЕ ПЕРЕХОДУ
В ПОЗАПРОСТІР



П'ять рівнів складності тексту

1-ий рівень: легкий сюжетний текст. Це тексти, в яких домінує певна історія — сюжет, що не має значних символічних чи психоаналітичних підтекстів. Це розважальна, структурно проста проза, спрямована, головним чином, на експлуатацію базових емоцій та загальної цікавості читачів. Сюди зараховуємо більшість авантюрних романів, мелодрам, тревелогів, гумористичні та простіші історичні романи. Характерною ознакою цього рівня є можливість звести текст до схематичної низки подій — фабули. Крім неї, читач, як правило, більше нічого не запам'ятовує. Втім, він інколи не запам'ятовує і її.

2-ий рівень: інтенсивний сюжетний текст. Тут, крім захопливого сюжету, присутнє і щось глибше, оскільки частина сказаного залишається не до кінця проясненою — несвідомо або зумисно. Це тексти, що, попри головну історію, вибудовують додаткову, таємничу або містичну реальність, тим самим інтенсифікуючи сприймання читача. Сюди належатимуть вдалі приклади детективного жанру, література жахів, фантастичні твори всіх типів. Окрім фабули, в активі читачів залишається вигаданий авторський світ — Середзем'я, Дис-косвіт чи Гогвортс.

3-ій рівень: проблемний сюжетний текст. На цьому рівні центром літературного твору є якесь із життєвих складних питань або й цілий жмуток проблем, вартих обдумування. Природно, це більше не розважальний текст. Він може мати захопливий сюжет, проте частіше не висуватиме його на перший план або й взагалі нехтуватиме ним. Не про це тут йдеться, а про переконання: серйозні історичні, соціальні та психологічні романи, а також антиутопії саме такі. Читачеві найчастіше складно сприймати подібні тексти, бо навіть після прочитання розкриті проблеми будуть непокоїти — на питання доведеться шукати відповіді.

4-ий рівень: експериментальний текст. Тут починає звертати на себе увагу форма. Читачі загалом схильні чекати, що історію їм розкажуть крок за кроком — послідовно і простими словами. Будь-яка гра нетиповою лексикою чи синтаксичними конструкціями зразу ж сигналізує, що форма щось важить або й взагалі переважає. Складність вислову є безумовним недоліком для прагматичних текстів (реклама, політичні промови), проте у випадку, коли гра формою постає як вдало використаний прийом, поза експериментом відчуваємо глибину думки. Утім, перше, що залишиться в читача — спогад про грандіозну, майже мускульну боротьбу з текстом.

5-ий рівень: важкий інтенсивний текст. Маркес, Борхес, Фолкнер, Вірджинія Вулф, Джойс, Кафка та Пруст — ось неповний перелік майстрів тексту, в яких сенс має все. Тут серйозна проблематика, що не лише на поверхні й не лише висловлена прямо — занурюючись вглиб цих текстів знаходимо нові й нові ідеї для продумування. І ми не все одразу зможемо зрозуміти. І так, ми ніколи не будемо настільки близько до абсолютних істин. Інша література того не дасть.

А форма? Всі перераховані та інші поруч з ними автори й авторки — чудові, просто феноменально сильні стилісти. Їхнє володіння мовою — поза межами сумніву й далеко перевищує пересічні людські можливості. Вони пишуть красиво і сильно. Візьміть оригінали й пересвідчіться. Або ж, хоча б, шукайте добрі переклади, де про стиль теж подбали.

Ще щось? Так. Тут немає звичного нам сюжету. Є незвичний — всуціль інший. Він теж важить, і про нього далі. Охоплення й глибше розуміння текстів 5-го рівня є нашою метою. Адже це найсильніші тексти нашої цивілізації.

II. Ковтнути Дюма: легке читання

ВЕСЕЛА КНИЖКА - ЦЕ КОЛИ ХТОСЬ
ВЕЛИКИЙ І ДОБРИЙ СХИЛЯЄТЬСЯ
НАД ТОБОЮ І ЗАСПОКОЮЄ:
МИ Ж СМІЄМОСЯ - ЗНАЧИТЬ
ВСЕ ЧУДОВО

Художня проза починається з простого бажання розповісти історію. Утім, оскільки це художня проза, то розказувана історія обов'язково має обрости елементами вигадки. У цьому різниця: нон-фікшну, документальній

прозі залишають голу правду (нехай навіть прикрашену гарнослів'ям), але художнє письмо таки має вигадувати.

Найпростіші тексти так і збудовано: автор чи авторка беруть матеріал, переосмислюють його, препарують, додають епізоди та деталі, і ось він — художній твір. Стартова історія може бути одноповерховою або містити додаткові сюжетні лінії, проте принцип безпосередньої розповіді про низку подій залишається. Проста, лінійна (тобто хронологічна) розповідь є базовою і найдавнішою структурою літератури. Так писали завжди, пишуть так і зараз. Отже, якщо персонажів якраз досить (як говорили гоголівському Хомі Бруту, «достаточное количество»), а сюжетні епізоди не сплутуються, якщо мова автора не чинить стилістичного спротиву, а звучить приємно і плавно, то таку прозу читати легко — і ця легкість є базовим вмінням для автора та первинною втіхою для читача.

1. Дефо і Дюма — прості авантюрні історії

Звісно, головна річ у такому ділі — інтрига. Ефектне питання або одразу кілька питань, що кликатимуть читача зануритися далі в текст. Ось герой опиняється сам на безлюдному острові. Виживе чи ні? А що він там буде їсти, а де спатиме? А як прийдуть дикі звірі, то що? А як дикі люди, ще й людожери? Інтрига Дефо така сильна, що навіть він сам не може її вичерпати до дна — купа питань залишається. Як йому так легко вдалося все розбудувати? А якби він опинився там не сам, то домовилися б вони з напарником чи сварилися б до смерті? А П'ятниця справді такий слухняний чи може встромити старому доброму Робі вночі в горло крем'яного ножа? І врешті, як у них обох там із сексом? Як виходять із ситуації? Ну, ми розуміємо, що в британській тогочасній прозі про таке не згадують, але все ж... як?

Пізніші автори, беручи той же базовий сюжет, ситуацію змінювали й інтригу розкривали повніше. Жуль Верн у «Таємничому острові» викидає на острів групу людей різних професій, Вільям Голдінг у «Володарі мух» робить те саме з групою підлітків (що закінчується, як знаємо, сумно), Мішель Турньє розказує історію з точки зору П'ятниці, а Кутзее — з точки зору жінки, яка (іще одна інтрига!) з'являється на острові після Робінзона. Нарешті, Умберто Еко в «Острові напередодні» взагалі не допускає героя до острова, а залишає його на півзруйнованому кораблі. Первісний сюжет такий сильний та цікавий, так інтригує, що це спонукає ав-торів-наступників знову й знову переказувати його, але вже у власних версіях. Та що там, історія Дефо покладає початок цілому жанру — робінзонаді.

Отже, перед нами аж ніяк не пересічна книжка, але й не складна теж. Для самого Даніеля Дефо це щось на кшталт журналістського розслідування. Аякже, саме тоді, а «Робін-зон» з'являється у 1719 році, в

Англії вже функціонують регулярні газети та журнали, з якими Дефо успішно співпрацює.

Він взагалі — фантастичної біографії людина. Народився ще глибоко у XVII сторіччі (1660) і писати почав доволі пізно — після сорока. Доти намагався розкрутити бізнес, був дотичним до антимонархічного повстання, а потім, як вважають, щоб уникнути покарання, став першим агентом британської таємної поліції і паралельно почав кар'єру фейлетоніста та журналіста. Про досягнення його як агента достеменно не знаємо, але у всьому решта на котромусь етапі зазнавав невдачі. Щойно «Пригоди Робінзона» обернулися особливим успіхом.

Але виглядало це так: у своїх журналістських пошуках сенсацій Дефо дізнається про пригоду шотландського моряка Олександра Селькірка, якого через конфлікт із командою висадили на безлюдний острів у Тихому океані, а підібрали дорогою назад через 4 роки (не такі вже й варвари, як бачимо). Тепер він повернувся до Британії й готовий, кажуть, розповісти свою історію кожному, хто пригостить його в таверні. Так народжується книжка, що мала б бути документальною, проте вимоги до тогочасного нон-фікшну в Британії ще не надто суворі, а тому Дефо додумує, що лише хоче — для кращого ефекту. Й ефект перевершує всі його сподівання.

На хвилі успіху Дефо береться переповідати інші історії: одна за одною з'являються його напівправдиві-напіввигадані книжки «Капітан Сінглтон» (1720), «Історія полковника Джека» (1721), «Молль Флендерс» (1722), «Роксана» (1724), «Історія піратства» (1724). Всюди той самий принцип: одна сенсація — одна історія. І добряча назва, щоб зацікавити читача (це я подаю їх тут скорочено, але звучали вони із суто журналістським, навіть рекламним азартом: «Історія визначного життя високоповажного полковника Жака, котрого знають як полковника Джека, уродженого джентльмена, що був відданий в учні до кишенькового злодія й далі сам був злодієм 26 років, якого проти волі вивезли до Вірджинії, а він звідти повернувся купцем, який п'ять разів був одружений з чотирма повіями, стинався у війнах і демонстрував відвагу, став полковником, повернувся в Англію, отримав орден святого Георга, брав участь у повстанні, був арештований та помилуваний королем й зараз воює за кордоном і розраховує померти колись генералом, написана автором “Робінзона Крузо”»).

Експлуатуючи ефект своєї популярності, Дефо і далі продовжує писати про Робінзона. Разом з'являється 5 томів його пригод, проте такого гіперрезонансу, як перша книга, вони не набувають. Так само лише знавцям та окремим аматорам відомий його тревелог «Подорож всіма частинами Англії». А це ще 12 книг.

«Пригоди Робінзона» мають соціальний підтекст, що межує з політичним: людина раціональна, якою є Робінзон, якщо має до свого жвавого розуму ще й вмілі руки, здатна побороти обставини і підкорити природу. Проте де-факто Дефо пропонує нам модель ідеальної держави з мудрим правителем-просвітником на чолі — особливо це стає зрозуміло, коли в полі зору з'являється П'ятниця. У принципі, всі дальші реалізації сюжету робінзонади поглиблюють або, навпаки, ставлять під сумнів вірогідність успіху такої моделі. Й першим, хто в художній літературі висловлює невпевненість у людській здатності до раціонального впорядкування свого життя чи життя суспільства, є Джонатан Свіфт, чий «Мандри Гуллівера» з'являються невдовзі після успіху Дефо — у 1726 році.

Гуллівер якраз є прикладом мандрівника, котрий шукає й ніяк не може знайти ідеальну країну. Він жодним чином «не пасує» суспільствам, в які потрапляє: то завеликий, то замалий, надто свободолюбний чи надто розумний. Людську спільноту неможливо впорядкувати раціонально, — начебто промовляє Свіфт, — ідеального державного устрою не існує, а всі, хто його прагнуть, насправді, торують шлях до диктатури.

Проте політичний підтекст, який мають обидві книжки, не робить їх складними для читання. Це й далі доволі прості історії, додаткові сенси яких легко відкрити за допомогою елементарного коментаря. Багато успішних текстів і зараз є доволі нескладними. Й у цьому немає біди — навпаки, вони становлять обов'язкову стартову ланку нашої градації читацького вдосконалення.

Те, якими потужними та довговічними можуть бути прості історії з ефективною інтригою, добре видно на прикладі виняткової та тривалої популярності романів Олександра Дюма. Цей автор став своєрідним еталоном легкості письма та його продуктивності. Тому серед спадкоємців та наслідувачів Дюма виняткові автори: і нобелівський лауреат Генрик Сенкевич, і міністр культури Франції, автор історичних романів Моріс Дрюон, і гіперпопулярний винахідник історичного детективу Умберто Еко.

За своє 68-літнє життя Дюма написав майже 100 романів. Кілька з них, як «Три мушкетери», «Граф Монте-Крісто», «Королева Марго», стали впізнаваними й на рівні сюжету, й через окремі образи. Структура усіх цих романів доволі проста, навіть попри наявність бічних сюжетних ліній. Марго взагалі елементарна: просто низка епізодів, через один — еротичних (ну, на тлі ще масштабна різанина Варфоломійвської ночі). У Монте-Крісто теж нема особливих структурно-сміслових складнощів: любов-підступ-зрада-ув'язнен-ня-втеча-скарб-помста-торжество справедливості. Сюжет ускладнюють хіба різноманітні способи помсти, проте це всього лише додаткові наголоси моральної позиції автора: нечесність та підступ рано чи

пізно будуть покарані. Щира, прозора думка + ефективна інтрига. Цього, виявляється, досить для успіху, проте це не означає, що складніші тексти такої популярності не матимуть.

«Три мушкетери», звісно, багатші на сюжетні лінії, хоча головній з-поміж них бракує цілісності. Бо перед нами спершу мандрівка молодого дворянина до Парижа і його кар'єра в столиці, чому дуже сприяє знайомство з трьома друзями-мушкетерами, покровительство їхнього капітана Де Тревіля та самого короля, але шкодить втручання кардинала Рішельє та його прибічників. Далі з'являється любовна лінія з Міледі, котра, насправді, триватиме найдовше, додається лінія стосунків з її служницею Кет і, нарешті, любовна лінія Констанції Бонасьє, котра слугуватиме обрамленням центральної пригоди всього сюжету — поїздки за підвісками Королеви. Окремі «романтичні» відгалуження будуть пов'язані із кожним з мушкетерів, матимуть їх також Кардинал, Король і, звісно, Королева, через яку головна пригода й трапляється. Така кількість любовних та авантюрних (викрадення рекомендованого листа, підвісок і, кінець кінцем, Констанції) інтриг приправлена постійним наголошуванням цінності благородства, обов'язку та справжньої дружби, девіз якої «один за всіх та всі за одного» став крилатим та концентрує в собі головну мораль роману.

Тобто маємо два десятки колоритних персонажів, добру сотню подій, які з ними трапляються, та кілька афоризмів, що тепер виглядають надто романтичними, аби їх пропонувати комусь, крім підлітків. Саме тому ця книжка вже давно має статус підліткової, подібно до інших авантюрних романів, як-от «Айвенго» Вальтера Скотта, «Звіробій» Фенімора Купера чи «Одісея капітана Блада» Рафаеля Сабатіні. Без цих «старих добрих» книг й справді нікуди, але прочитують їх все ж у доволі юному віці — адже ці тексти *не чинять інтелектуального спротиву*. Просто бери і читай, поки не дочитаєш. Стеж за улюбленими персонажами і чекай на їхні дальші пригоди. Перераховані та інші подібні книжки є екстенсивними: автори можуть писати їх нескінченно — точніше стільки, на скільки їм вистачить їхнього земного часу. Читачі також, якщо їм подобаються персонажі, сюжети або стиль конкретного автора, цілком здатні прочитати всі написані ним багатотомники. Так, до речі, *многокнижжя* типове для цього рівня: раз дослідив-ши успішну сюжетну схему, автор експлуатує її знову і знову. Чи не так з книжками Яна Флемінга про Джеймса Бонда чи пригодницькими романами Райдера Гагарда? Але Олександр Дюма тут — абсолютний чемпіон. Нескінченні пригоди в аристократичній Франції XVII сторіччя, якій суттєво додано шарму та яку позбавлено суперечностей справжнього історичного моменту. Галантна Франція подобається всім. Читають і читатимуть.

Хто сповідує стереотипи, скажуть, що це література для хлопчиків. Ми ж, тим часом, знаємо: дівчатка читають авантюрні романи з не меншим інтересом — та вони їх, насправді, всі вже давно прочитали! Проте є жанр, який і справді, як виглядає, цікавить хлопців значно менше, залишаючись відтак в межах повного контролю жіноцтва.

2. Памела, Шамела... чік-літ: читання як виховання почуттів

Часто нам хочеться вірити, що у житті насправді все просто. Що людьми, як і дельфінами, і навіть бджолами керують співчуття, взаємодопомога і взаємна любов. У такій системі координат щастя має бути легкодосяжним: простягнув руку — і рвеш його, як виноград, або (ні, троянди тут не підходять, їх так просто не зірвеш) як, скажімо, якісь прості та милі польові квіти. Словом, приємно думати, що щастя є. І воно близько.

А навіть якщо й трапляються в цьому яскравому світі порушення його карамельної логіки, наприклад, він не розуміє її, а вона не розуміє його, то ці недоліки теж за якийсь час мають зникнути. І для цього достатньо буде одного доброго слова чи навіть просто ковтка гарно завареної кави. Це затишний і привітний світ.

Дивовижно, але є люди, котрим і справді вдається все життя провести в таких умовах *комфорт плюс* чи навіть *суперлюкс розширений*. І ми раді за них. Проте світ загалом живе за іншими законами, і реальність виглядає інакше. Вона позначена численними протистояннями, прямими конфліктами, а то й постійною емоційною війною з представниками виду *homo sapiens* довкола (і добре, якщо лише емоційною). Ми не досягаємо своїх цілей, пасуємо можливості й зависаємо у про-крастинічній неефективності, якої годі позбутися. І страждаємо через це. Але, навіть страждаючи, рухаємося далі. Як же так вдається? Що дає нам на це сили?

Відповідь може видатися парадоксальною: нас рятує утопія. Так, *утопія*, тобто уявний ідеальний стан, який маячить перед нами десь попереду й до якого, як нам здається, цілком реально дістатися вже зараз. У найскрутніших обставинах людину рятує мрія. Проте і рутинна повсякдення, яку теж складно витримати, її також потребує. А найбільш привабливою мрією для багатьох є, вочевидь, любов. Одна з фундаментальних цінностей: любити, можливо, готові не всі, але всі хочуть, щоб їх любили.

Пошуки взаємного кохання — це одна із найсильніших мотивацій в сучасному світі, поруч самоствердження через капітал — фінансовий, фізичний чи символічний. Тобто люди *реа-лізуються*, *розвивають свій потенціал*, пишучи музику, романи чи малярські полотна, ставлячи особисті рекорди на сноуборд-ді чи серфі, або ж, навпаки, у спокійному снукері, починають успішні стартапи і засновують ІТ-імперії, або просто успішно торгують. Проте більшість, якщо не всіх, веде життям привабливий образ

сім'ї, де *все на місці* — тато, мама, двійко дітей, замиський будиночок і кудлатий собака. І є сила, пурпуровий струм, що пронизує цей світ та штовхає його рухатись, — любов. Принаймні на старті свого дорослого життя ми в цьому впевнені.

Взаємне кохання в уяві більшості нероздільно пов'язане із сентиментальною ніжністю (і хюге туди ж, звісно), а з іншого боку — із пристрасним сексом, щоб аж гори рухалися. І те, й інше цілком пасує нашій гедоністичній цивілізації, де всі прагнуть встигнути з максимумом вражень та насолод. Як писали в одній соціологічній книжці про подібні уявлення — *he, who has most toys, when he dies, he wins*. Тому взаємне кохання є для багатьох метою активного пошуку й часто домінує у баченні реального життєвого успіху. Тоді як його знайти?

Що єсть любов? Оця земна, якої всі довкола прагнуть? Звісно, будуть охочі все пояснювати гормональним балансом, тобто, врешті, хімічним складом конкретного організму, й тоді є шанси, що стан закоханості скоро навчатимуться провокувати, корегувати або усувати. У Середньовіччі теж у щось таке вірили й навіть краплі та настоянки відповідні пили.

З іншого боку, кохання не є ілюзією. Можливо, об'єктивні чинники його виникнення зловити за хвоста не вдасться, проте якимось впливати на процеси довкола цього почуття цілком можна. Адже *кохання настільки присутнє в нас, наскільки сильно ми про це фантазуємо*. Тобто любов навряд чи хімія, це радше те, що називають феноменологією: в що ми повіримо, те одразу стає цілком реальним.

Отут і розгортається перед нами на повний спектр уявлення про роль літератури, яке багато хто з читачів насправді вважає основним. *Романи вчать любити, поезія надихає на почуття*. Коли не вистачає романтики в нашій реальності, ми легко входимо у реальність вигадану і переживаємо там любовні пригоди, наче вони трапилися з нами самими. Словом, література переконує нас в реальності кохання, а вслід за нею це не менш успішно робить кіно.

І є цілий сегмент романістики, жанр, що більше нічим, крім почуттів, не займається — це мелодрама, або ж любовний роман. Пригоди закоханих завжди були вдячним матеріалом для захоплення читачів. Ще від античних «Дафніса і Хлої» та «Золотого віслюка» усіх розважають дилеми та драми персонажів, що «втратили голову» від наймогутнішого з почуттів.

Лицарські романи Середньовіччя були сумішшю авантюрих та любовних пригод; бурлескні тексти Ренесансу вже змішували кумедні авантюри з не менш комічною еротикою; класицизм занепав, бо йому бракувало чуттєвого елемента, а всі сюжети закінчувалися перемогою обов'язку. Утім, вже в час Просвітництва, подібно до авантюрного роману,

починається і роман мелодраматичний. *Коли справжня любов перемагає все.* І ми читаємо такі тексти, бо в це віримо. Чи хочемо вірити.

Зразком, напевне, став написаний Семюелем Річардсоном у 1740 році роман «Памела, або винагороджена доброчесність». Цей твір простий, як і більшість мелодрам: молодий пан планує звабити свою покоївку. Вона гнівно відкидає його домагання, хоча й сама потроху в нього закохується. Спроби тривають, проте Памела неприступна. Дівчина вирішує поскаржитися своїм батькам, проте панок перехоплює її листи. У відчаї вона планує втечу, яка б виглядала як самогубство, але натомість викриває аферу з листами. Панові стає соромно (сміємося або плачемо від розчулення). Він пропонує Памелі одружитися. І одружується з нею, попри соціальну нерівність і протести сестри! Так справжня любов долає всі перешкоди.

До слова сказати, скептики щодо такого сюжету знайшлися зразу. Вже у 1741 році Еліза Гейвуд пише й видає роман «Анти-Памела, або викриття фальшивої невинності», де героїня постає хитрою бестією, що, прикидаючись доброчесною, дурить і використовує свого наївного молодого пана. А у 1742 році з'являється відомий роман Генрі Філдінга «Шамела», в якому дівчина взагалі спершу повія, а потім успішно видає себе за порядну жінку й досягає мети.

Утім, найепохальнішу відповідь на хвилю мелодраматичних сюжетів, яка покотилася вслід Річардсону, дав не хто інший, як Маркіз де Сад, написавши у 1791 році свій найвідоміший роман «Жустіна, або покарана доброчесність» (бачимо, що в самій назві захована полеміка з британським автором). У цій книжці спроби молодої дівчини поводитися порядно обертаються постійним глумом: всі, до кого вона звертається за допомогою, гвалтують її й піддають тортурам (це ж де Сад). Врешті Жустіну рятує сестра Джульєта, яка, навпаки, зразу ж відкидає будь-яку пристойність та мораль й незабаром стає благородною і багатю дамою (про неї де Сад написав окремий роман у 1801 році). Не можна так з мораллю, вочевидь, вирішили французи й засудили маркіза на довічне ув'язнення.

Романи де Сада, звісно ж, складніші, ніж прості мелодрами, але про них тут згадано, щоб засвідчити популярність мелодраматичного сюжету. Одіозний маркіз міг скільки завгодно сумніватися у перемозі чистоти та наївності, проте маса людей і досі вірять у протилежне. Хіба сюжет «Памели» загалом не нагадує «50 відтінків сірого»?

Навіть відомі автори ХІХ-ХХ сторіч залюбки писали мелодрами: тут і Шарлотта Бронте зі своєю «Джейн Ейр», Чарльз Діккенс з романами «Домбі та син» і «Великі сподівання», Лев Толстой з «Воскресінням», Еміль Золя з «Дамським щастям», Джон Голсворсі зі «Сагою про Форсайтів» і навіть Маркес із «Коханням під час холери» та Маріо Варгас Льяоса з

«Пригодами кепського дівчиська». Ні, звісно, у майстрів і мелодрами майстерні: спостережливе занурення у людську психіку, що характеризує будь-який якісний текст, додає їхнім творам глибини. Проте у більшості мелодраматичні твори психологічними проблемами й ваганнями персонажів переймаються не надто, а тому читати їх легко: від пригоди до пригоди. Звісно, якщо ви вже звикли до творів більшої складності, то такі тексти видаватимуться наївними.

Під завісу ХХ сторіччя з'явився ще один жанр, що доволі схожий на мелодраму значною увагою до переживань та емоцій — мова про **чік-літ** (від англ. chick-lit, що можна перекласти як *проза молодих жінок*). Романи цього жанру — це, як правило, іронічні монологи 20-30-річної жінки, що пробиває собі дорогу у великому місті, змінюючи коханців, розштовхуючи конкуренток та будуючи кар'єру. Чік-літ — найкращий спосіб зрозуміти молодих жінок свого часу та країни. Пізнати чоловіків складніше, бо стільки щирих емоцій та приватних епізодів їм виставляти перед читачем не дозволено; чоловіки частіше ховаються за вигадані сюжети.

Генетично чік-літ тексти пов'язані з першим надуспішним романом, який можна зарахувати до цього жанру, — «Привіт, смутку!» Франсуази Саган (з'явився ще у 1954 році). Проте знаковими текстами вважають щойно «Щоденник Бріджит Джонс» (1996) Хелен Філдінг та «Секс і Місто» (1997) Кендес Бушнелл, що далі став гіпервідомим завдяки серіалу та фільмам. З мелодрамами чік-літ ріднить вуаеристична втіха від підглядання за чужим внутрішнім світом (та еротичними пригодами), проте більш сучасний жанр додає гостроти через упізнавання часу, в якому живемо, та знайомих реалій. Якщо стиль такої книжки вироблений і не стає на перешкоді читанню, то таких пригод-переживань можна легко проковтнути цілу гору. Розвиваючись, жанр перейшов на наступний рівень — з'явилися **бумер-літ** (від baby-boomers — *проза молодих мам*) та **хен-літ** (hen-lit — *проза старших жінок*).

Складно пояснити, чому з часом люди полишають прості історії з масою пригод і щасливим фіналом. Чому їм хочеться складнішого читання і більших потрясінь? Арістотель почав свою «Метафізику» словами: «Всі люди за своєю природою прагнуть знання». Невже він був правий? Якщо так, то перед нами довгий шлях. Але поки вдамося до серйозного, маємо ще час на дрібку веселого.

3. Сміюся, отже існую, або Троє у човні — за двома зайцями

Гігантських масштабів гуморист Франсуа Рабле сказав, що людина — це тварина, яка здатна сміятися. Тепер знаємо, сміється багато тварин, але ми переконані, що сміємося найкраще — найвеселіше і з найбільшою кількістю відтінків. Утім, один відтінок переважає: ми сміємося, коли ми

safe, у безпеці, на відстані, «чік-чірік і в доміку». Ми сміємося, коли біда нас минає (наприклад, могли впасти, але не впали); цілі народи сміються, коли ворог нарешті далеко і вже не страшний. Сміх — розкіш істоти, якій добре. Яка може дозволити собі бути несерйозною і займатися чимось необов'язковим — наприклад, літературою.

Мій знайомий — професор, що все життя досліджував романтизм (переважно німецький) і прожив майже 90 років, наполягав, що немає кращого читання наніч, ніж гумористичні романи. Власне, лише їх перед сном він і радив читати. Весела книжка — це коли хтось великий і добрий схиляється над тобою і заспокоює: ми ж сміємося — значить, все чудово. Тож поки ми, хихочучи, переживаємо кумедні пригоди якогось містера Піквіка, наше несвідоме розквітає ніжною субтропічною рослинністю, його сутінки пахнуть ямайським ромом, а час більше не здається втраченим. Гумор дарує нам добрий сон уночі і бадьорість зранку. Як шкода, що тепер в нас так мало смішних книжок.

Звісно, гумористичні книжки пишуть і в часи великих бід та непевності (зайвий доказ тому — «Дон Кіхот», котрого Сервантес почав писати у тюрмі), але значно активніше з'являються веселі книги, коли все довкола спокійно. А особливо, коли *вже спокійно* — після великого неспокою.

Першим сміхотворцем назвуть вже згаданого Арістофана, але з більшості його комедій ми сміятися при читанні не будемо: комізм — справа контекстуальна, й коли змінюється епоха, з нею зазнає змін і почуття гумору. Чого вони взагалі сміялися з його комедій, ті греки? Напевне, нас не аж так вразить гумор Плавта, найгучнішого комедіографа Римської імперії, чи сатири й епіграми теж римлян Горація, Ювенала та Марціала. Найдавніший текст, читаючи який, ми будемо щиро сміятися, це той самий «Золотий віслюк» Апулея — II сторіччя н. е. Автор застосовує прийом, котрий надалі використовуватимуть всі творці подібних текстів: просто показує читачеві ланцюжок веселих історій, зазираючи в усі закапелки тогочасного життя й виставляючи на світло всі його таємниці. Головного персонажа для цього (завдяки чарам його коханої) перетворено на осла — він все бачить, та нічого сказати не може. Маса веселощів і задоволення.

Певною мірою потішним для нас буде і гумор Середньовіччя. Він там був, усупереч поширеній думці про «темні» століття, проте місце та час для сміху тоді строго регламентувалися: лише поза храмом — на ринковій площі й лише під час карнавалу. Утім, середньовічні мандрівні студенти, у Європі — *ваганти*, у нас — *мандровані дяки*, у творчості яких власне й натрапляємо на приклади гумору тисячолітньої давнини, завжди знаходили час і місце, щоб посміятися. Завдяки їм сміх звучав навіть у найбільш серйозних ситуаціях. Якби створений ними студентський гімн «Gaudeamus»,

який зараз виконують на студентських посвятах у всіх університетах, звучав не латиною, присутні б не раз подивувалися його словам:

Смутку досить, киньте сум,
розігніте спини!
Хай усі ті поконають,
що студентам не сприяють
тим чи іншим чином.

Специфічний гумор у Середньовіччі, як бачимо. Втім, цей стовпчик, як правило, не співають, адже сміх може звести нанівець усю офіційність заходу.

Ренесансний гумор, натомість, уже цілком і всім прийнятний. Веселих письменників XIV-XVI століть Бокаччо, Чосера чи Рабле зовсім легко читати, і їхній сміх нам повністю зрозумілий. Інша справа — Сервантес. Він застосовує тонший інструмент — іронію. Тому в нього жарти не лише простосердно грубуваті, як у попередників, а є й двозначні, що спонукають замислитися і, вже не сміючись, міркувати. Через те багато хто дочитує «Дона Кіхота» хіба до середини I тому. А дарма. Це якраз та книжка, до якої, як і до Свіфтових «Мандрів Гуллі-вера» чи Керролової «Аліси», варто повернутися після дитинства ще раз. Крім казковості, яку нам згодовують у школі, там і гумор, і політика, і суспільні звичаї свого часу. Втім, як я вже казав, сміх дуже залежить від епохи. Наприклад, Шекспір для нас залишився, насамперед, автором трагедій та сонетів; вряд чи хто зараз візьметься почитати його комедії на вечір.

На відміну від жанрів, про які йшла мова вище, наше чуття комічного корениться десь у XIX сторіччі. Легко підуть «Записки Піквікського клубу» (1837) Чарльза Діккенса, «Легенда про Тіля Уленшпігеля» (1867) Шарля де Костера, «Тартарен із Тараскона» (1872) Альфонса Доде, «Кентервільський привид» (1887) Оскара Вайлда, «Янки при дворі короля Артура» (1889) Марка Твена. У XX сторіччі справу сміху продовжили О'Генрі своїми новелами та Анатоль Франс — романами, серед яких найбільш читабельним досі є «Острів пінгвінів» (1908).

Тут знову ж варто зробити ремарку: легко читати власне гумористичні твори — й зовсім інакше зі сатириками. Гумор підсміюється з людських слабкостей, у той час як сатира кпить з глобальних речей. Останнє спонукає нас глибше аналізувати причини сміху, а це вже робота не для вечірнього читання. Тому Свіфт, Вольтер, Теккерей, Булгаков, у яких сатира домінує, мали б з'явитися хіба далі — на рівні проблемних текстів. Тим часом XX сторіччя дало нам веселих Гашека з його «Бравим солдатом Швейком» (1923), Ільфа та Петрова із «Дванадцять-ма стільцями» (1928) та «Золотим

телям» (1931), Йогансена з «Подорожжю вченого доктора Леонардо...» (1930), Вудгауза з його Дживсом та Вустером.

Зразком суто гумористичного роману є «Троє у човні (як не рахувати собаки)» британця Джерома К. Джерома. Успіх книжки був колосальним. Чесно, не знаю іншого видання з кінця ХІХ століття (а це 1889 рік), котре б в сумарному накладі тоді досягло позначки у мільйон примірників. Проте і сама книжка проста, і читати її легко (якщо в перекладі). Секрет, вочевидь, полягає у надзвичайно привабливому образі головних персонажів — троє ідилічно налаштованих джентельменів, які пливають собі Темзою, потрапляючи хіба у дрібні халепи. Вони не надто відрізняються одне від одного, ці Джордж, Гарріс та оповідач Джей. Це вам навіть не три мушкетери, де в кожного своя історія за плечима та свої окремі перспективи. Тут маємо просто трьох кумедних джен-тельменів і симпатичного пса замість жвавого д'Артаньяна. З пригод Джорджа, Гарріса та Джейа виручає не так дружба, а проста удача або й випадковість. Утім, як і четвірка мушкетерів, трійка лондонських денді зі своїм Монморансі може переживати пригоди вічно — скільки б Джером написав, стільки б і читали. Просто чудовий набір анекдотичних ситуацій, в які герої не стомлюються потрапляти. Вже згаданим теж британцям, розважливому камердинеру Дживсу та його панові, дивакуватому жевжику Вустеру, пригод вистачило на кількадесят років. Джером теж пізніше спробував пересадити свої героїв на велосипед, але експеримент вдався не так добре.

Сміх у романі майже завжди виникає внаслідок зіткнення піднесених романтичних очікувань персонажів від подорожі та суворой реальності (наприклад, дощової погоди), об котру автор лупить їхні уявлення. Нам особисто смішно, бо неприємності, по-перше, трапляються з кимось іншим. Якби подібні речі траплялися з нами, ми, може б, і не сміялися. Нам всмак переживати кумедні ситуації, стоячи збоку, а ще краще — сидячи у затишному кріслі з чаєм чи глінтвейном. Словом, чудова нагода потішитися коштом вигаданих осіб, котра нічого не вартує і нічим не загрожує. По-друге, ми бачимо, що персонажам насправді нічого страшного не буде — вони щасливо перетривають цю пригоду й рухатимуться до наступної. Вони незнищенні, як і вічною є їхня історія. З ними *нічого не трапиться*. Що може бути ефективнішою терапією? Що краще переконує, ніж відчуття, що ми у безпеці? І тоді ми щасливо сміємося.

До речі, майже в один час з романом Джерома з'являється не менш резонансний у нас текст — комедія Михайла Старицького «За двома зайцями» (1883). Правда дивно, що «негативні» персонажі, Проня й Голохвастов, є більш популярними, у порівнянні з позитивними? Цим двом, поміж іншим, у Києві на Узвозі стоїть пам'ятник. І це власне тому, що

провінційна *баришня* Проня та її екстравагантний кавалер більше не позначають те, на чому хотів наголосити своїм текстом їхній творець. Це вже не деградовані особистості, якими він їх прагнув зобразити. Проня з її приданим, що таки піде заміж, як не тепер, то в четвер, Голохвастов, що виплутається з будь-яких халеп, — для всіх вони також просто веселі, кумедні *персонажі*, з якими нічого не трапиться.

П'єса Старицького закінчується не так, як фільм 1961 року, до якого ми звикли: у автора-мораліста наприкінці з'являється поліцей, що забирає Голохвастова «в часть», проте ми ні секунди не сумніваємося — це ще не фінал. Так само, як не заставить нас прикінцевий епізод із «Золотого теляти» повірити у фіаско Бендера. Веселі авантюристи, для яких всі витівки минають безкарно; що може бути кращим за життя, яким ідеш легко?

Лондон Джерома — це столиця потужної та комфортної для британців імперії, якій ще кількадесят років розростатися. Київ Старицького — місто у розквіті своїх сил, якому ще майже 30 років до булгаківського мороку. Їхні персонажі сміються, і цей сміх ще не злий.

Натомість середина ХХ сторіччя була не тим часом, коли можна дозволити собі подібну розкіш. Після репресій, геноцидів та найстрашнішої в історії війни, після ядерних бомбардувань та винаходу водневої бомби потенційно смішні ситуації перетворюються на абсурд, а гумор просякає чорною барвою. Почитаймо повоєнних П'єро та Арлекіна, Бориса Віана та Курта Воннегута, й ми це зримо побачимо. Беккет і Йонеско вже взагалі не сміються — їхні обличчя спотворила гірка маска сарказму.

Здавалося, що сміх назавжди став сумним, як у «Книзі сміху та забуття» Мілана Кундери. Або емігрував на далекі континенти, наприклад, в латиноамериканську прозу, в романи Ґабрі-еля Ґарсії Маркеса («Кохання під час холери»), Жоржі Амаду («Донна Флор та двоє її чоловіків»), або «Історії хронопів та фамів» Хуліо Кортасара. Утім, ні. Сучасний нам світ сміється рішуче над всім (хоч це й не означає, що сміх його лише злий). У сильних авторів, котрі усвідомлюють, що все складніше, ніж ми хочемо думати, як у Мішеля Уельбека в романі «Елементарні частинки», Віктора Пелевіна в «Generation P», Джуліана Барнса в «Англія, Англія», *веселі пригоди* героїв заміксовано зі серйозними темами, про які доводиться мислити. Це загалом відмінна риса сучасної постмодерної прози, але про неї значно далі. А поки нам не доводиться сумніватися — гумор дуже сприяє читабельності тексту; і це чудовий провідник крізь небезпечні прерії та пустелі життя.

Смерть, секс і сміх — три головні засоби розкрутки читацького зацікавлення. Авантюрний роман, де персонажі переходять низку небезпек, успішно перемагаючи недругів, мелодрама із численними любовними

пригодами та переживаннями, гумористичні романи, що підкидають нам все нові й нові анекдоти, — легке читання, якого ми часто так потребуємо. Ці базові речі не ігнорують навіть визнані майстри, додаючи їх як гострий чи пікантний інгредієнт до своїх літературних шедеврів. Вони лежать в основі й більш насичених та пізніших жанрів: у основі вестерну — пригода, родинна сага — це мегамелодрама на 100500 сюжетних ліній, а гумор куди тільки не вторгається (згадаймо іронічне фентезі Террі Пратчета, наприклад). Працюючи на розвиток свого інтелекту та естетичного чуття, доповнюючи свій досвід складнішою літературою, ми ніколи не відмовимося від цих протонів успіху. Навіть якщо їх зіткнення обіцяє ще більші відкриття.

ПОСТМОДЕРНІЗМ - ЦЕ ДУЖЕ ГЛИБОКА
Й РОЗУМНА ЛІТЕРАТУРА, ДЕКОРОВАНА
ПІД ПОПУЛЯРНІ ЖАНРИ. І ДЕТЕКТИВНИЙ
СЮЖЕТ ТУТ НЕ МЕНШ ВАЖЛИВИЙ,
НІЖ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИЙ ФАРШ.

інтерлюдія: ФОРМУЛА СИЛЬНОГО ТЕКСТУ, АБО ТРОХИ МАТЕМАТИКИ

Ми любимо точність цифр. Продовжуємо вірити статистиці, що втілилася в інфографіку, бо сприймаємо числовий вимір як промовисте підтвердження факту. Навіть науки, які оперують цифрами, називаємо точними. У ХІХ сторіччі, коли ця логіка, як здавалося, остаточно перемогла, саму людину спробували підкорити числу — так постала соціологія, що у тогочасному своєму варіанті мала продукувати точне знання про суспільні процеси. Підтвержене цифрами, зрозуміло ж. Власне, тільки таке знання й визнавали науковим. Дарвінізм звів біологію до чіткої логіки природного відбору, марксизм пояснював історію економічними чинниками, що, звісно ж, можна прорахувати. Психологія втис усе багатство людських асоціацій в межі кількох комплексів, а вже в першій третині ХХ сторіччя структуралізм запропонував *будь-яку практику нашого життя* бачити як модель, яка має цілком вимірювані параметри. Ну, справді ж, кожен літературний твір — це, перш за все, текст. А текст — це сукупність мовних одиниць. То хіба ж ми не можемо представити кількісно, скажімо, багатство словника того чи іншого автора, виявити *найбільш повторювані* звукові схеми, структуру побудови речень, яка домінує? Чи можлива тоді *формула* досконалого твору? Справжній структураліст сказав би: так.

І навіть після того, як ХХ сторіччя змішало гравцям усі карти, у тому числі й географічні, після всіх відкриттів новітньої фізики, які промовисто свідчать, що наші знання (скажімо, про будову атома) не є і вряд чи колись будуть *точними*, нам подобається ця числова логіка. Чому? Бо вона дає *певність*, якої ми всі так прагнемо. Що залишається тоді нам, захопленим читанням, що змагаються в кількості прочитаних за рік книг, визначають рейтинги літературних премій та фіксують накладі бестселерів? Хіба капітулювати? Куди подітися — надворі ж *цифрова* епоха.

У нас все точно, — говорив персонаж старого радянського мультфільму. То чи не варто нам трішки «оцифрувати» написане? Можливо, це додасть нам упевненості?

Насправді, ми, звісно ж, давно знаємо, що світом правлять випадковість та іронія. Що в серці найбезпечніших столиць найозброєніших країн з усією їхньою ефективною поліцією, всюдисущими спецслужбами та супергероями з найкращих коміксів може бути значно небезпечніше, ніж серед дикої африканської савани. Знаємо, що Чорнобиль мав найкращий на той час комп'ютер, а Фукусіма — дві системи захисту. Ми бачили, як банкрутують найнадійніші банки і як беззбройні й навіть веселі натовпи людей змітають з ландшафту своїх країн до зубів озброєні режими. Ми вже розуміємо, що навіть Старший брат не все бачить, проте віра в цифру залишається. Адже десь там далеко, на іншому континенті стоїть мегасуперкомп'ютер, якого харчують бігдатою наших лайків та селфі з мережі, й він *точно* здатен передбачати наші ходи, а відтак — керувати нами.

Геніальний Моцарт, який в 11 років за пару годин написав симфонію, пізніше уклав трактат «Як творити музику, кидаючи гральні кості». Бачите як: тут випадковість пропонує число, а вже число керує композицією. Якимось так воно все і працює: не без інтуїції й не без точності. Звідкись у нас зринає сюжет, а далі вже справа нашої впертості та *техніки*. То, може, до наших інтуїтивних спроб додати крихту числових характеристик: чому один твір ми називаємо складнішим за інший?

Чотири фактори, на мою думку, можуть схарактеризувати цю складність; чотири елементи можуть бути у творі простішими, складнішими чи й зовсім складними. Це *світоглядний вплив*, який чинить текст, його *сюжет*, а також ще щось, що я називаю *суперсюжетом*, та його *форма*. Саме взаємодія цих факторів і виводить нас на один із п'яти рівнів складності, про які йшла мова вище. А це, зі свого боку, дає нам можливість точніше уявити параметри нашого читацького досвіду: відповісти на питання «де я?», яке так полюбляють туристичні довідники, й зрозуміти, до текстів якого рівня варто рухатися.

Світоглядний вплив — це зміни, які певний твір здатен здійснити у нашій особистості. Всі ми знаємо, що такі книжки є: прочитав — і став більше цінувати друзів чи ловити кожен момент свого життя (наївний вплив); або прочитав — і зрозумів, що насправді вибір людини обмежують не так зовнішні обставини,

скільки вона сама, з огляду на вже колись зроблені, попередні вибори (складніший). Коли ми мусимо перервати читання, щоб *подумати* — це беззаперечна ознака того, що книжка загрожує змінити наш світогляд.

Із **сюжетом** все зрозуміло. Історія може бути більш заплутаною, з більшою кількістю персонажів та оповідних ліній (про таку кажуть «хвацько закручений сюжет»). Звісно, складність не тотожна недбалості: якщо ми постійно втрачаємо нитку розповіді, а персонажі настільки схематично прописані, що нагадують одне одного, то ми маємо справу не зі складним, а просто з поганим сюжетом. І тоді що з такою книжкою? В огонь! Нагадую, слабкі й нудні книжки слід покидати без зайвого вагання. Утім, це не стосується книжок, до яких ми ще поки не доросли. Такі є у всіх, будьте певні.

Я зважуюсь запропонувати новий термін — **суперсюжет** — на позначення специфіки творів, що, як нам спершу здається, жодної цілісної історії не розповідають. Про що «Перетворення» Кафки? Ґрегор Замза прокидається огидною комахою, родичі його бридяться, він даремно намагається вийти з ними на контакт, потім помирає, але всім на це начхати. Теж мені *історія*. До чого вона? А до того, що неказаного там більше, ніж сказаного. І саме відчуття отієї недовомовленості спонукає нас цю розповідь добудовувати. Складати усі шматочки до купи, інтерпретувати, мислити. Хтось шукатиме певного ключа, ко-ментаря, щоб зрозуміти, що ж сказано *насправді*. Але невідомо, чи такий ключ можна знайти. Цінність в іншому: такий текст працює як детонатор — короткий спалах, що розганяє реакцію нашої уяви. Коли ми потрапляємо на територію гіпотетичного, недовомовленого, багат шарового — це і є суперсюжет. Сюжет сюжетів. Історія, що відсилає до маси інших історій. Ми думаємо, що читаємо Джойсового «Улісса»? О ні, ми ніколи не читаємо тільки *його*. Водночас перед нами і Гомер, і Шекспір, і сучасні Джойсу романи, і проповіді єзуїтських отців, і вчені розвідки про історію Ірландії. *Все в одному* — ось формула суперсюжету. І хай не кажуть, що ці тексти ні про що. Це цілі фабрики історій.

Нарешті, **форма**. Також зрозуміло. Складний синтаксис (фани Оксани Забужко знають), щільність метафорики та інших тропів, алітерації та словесна гра. Відступи й рефрени, складна лексика, специфічна лексика, архаїчна лексика, сленг і новотвори — про все можна сказати просто, а

можна — складно. Й інколи таку ускладненість перетворюють на прийом. Навіщо? Та хтозна. Можливо, щоб відобразити всю непростоту світу чи еkleктичність власного авторського мислення? Якщо перед нами не хаотичний у своїх починаннях початківець чи мані-як-писака, який зумисно хоче поплавити мізки своїх читачів, то складний текст, вочевидь, відбиває складну картину свідомості. Ми ж не скажемо, що пізній Пікассо розівчився малювати або збожеволів? Дилетантське «і я так можу» розбивається об факт визнання іспанця численними критиками та 100 мільйонів доларів, за які продано одну з його картин. Для структуралістів і формалістів, що зрозуміло, форма визначає естетичну потужність твору. Для нас — вона один із факторів, котрий може суттєво ускладнити читання тексту, проте й збагатити його сприйняття.

Фактори складності: деталізація

Хтось, здається Гегель, говорив, що як факти не пасують його теорії, то тим гірше для фактів, бо теорія правильна. Не можу бути таким певним себе (чи таким самовпевненим), але п'ять рівнів складності тексту, якщо їх розглянути з огляду на чотири фактори, які цю складність продукують, виглядатимуть так:

Рівень / фактори	Світоглядний вплив	Сюжет	Супер-сюжет	Форма	Індекс сукупної складності
Важкий інтенсивний текст (рівень 5)	3	0	3	2	8
Експериментальний текст (рівень 4)	2	0	2	3	7
Проблемний сюжетний текст (рівень 3)	3	2	0	1	6
Інтенсивний сюжетний текст (рівень 2)	2	2	0	1	5
Легкий сюжетний текст (рівень 1)	1	2	0	1	4

У цьому розділі й далі всього лише спроба співвіднести з цими рівнями складності окремі тексти та цілі жанри. Спроба, однак, залишається

гіпотетичною. Віримо ми цифрам чи ні, зрозуміло одне: варто мати досвід читання легших текстів, щоб перейти до складніших — досконаліших.

III. Мама Франкенштейна: складне читання

КРАСИВІ МІСТА МОЖУТЬ
ЗАКІНЧИТИСЬ,
ЦІКАВІ КНИЖКИ—НІ

Поділ літератури і культури загалом на елітарну та масову давно застарів. Простіші для сприймання тексти, твори для загалу — для публіки, починають активно циркулювати з XVIII сторіччя, але не тому, що їх не було раніше, а завдяки успіхам видавничої галузі, зокрема у продукуванні періодики. Перші газети з'являються в Голландії, Німеччині та Британії ще у XVII сторіччі, а через сто років вони вже повсюдно друкують пригодницькі серіали з продовженням. Трем очікування наступного числа, в якому розв'язка детективної повісті, жахливий фінал готичного оповідання чи продовження любовних пригод, знайомий читачам усього XIX століття та й більшої половини XX. Дюма, Верн, Конан Дойл і Сіменон завдячують своєю популярністю якраз серійним виданням; та й написали вони стільки, бо читачі не хотіли розлучатися з улюбленими героями (про Комісара Меґре майже 300 романів!).

Читацькі уподобання починають керувати сюжетами авторів. Конан Дойл скинув Голмса у Райхенбахський водоспад і змушений був покаятися; Сіменон з подібним експериментувати навіть не намагався. Підкорення автора смакам публіки, власне, й стає визначальною рисою масової літератури. Ще й досі письменники та письменниці опиняються перед вибором: *писати, що прагнеш, чи прагнути догодити читачеві*. Простіший текст — значить, більша кількість його прийме і прийде по наступний. Один із родоначальників легкої літератури XIX сто-річчя Едвард Булвер-Літтон, британський лорд, який літературою заробив величезні статки, писав, що читача цікавлять сюжети таємничі та жахливі. Дайте читачам очікуване, але не напружуйте їх, і вони віддячать вам популярністю. Одначе така література отримала незавидну репутацію примітивної. *Bulwer literature* — пізніше ім'я засновника було перекручене, і її почали називати *бульварною*.

Опір високочоліх критиків не заставив себе чекати: у другій половині XIX сторіччя Метью Арнольд, британський вчений та літературознавець, вимагає протиставити справжню культуру хаосу культури популярної. Серед

адептів цієї ідеї уже у ХХ сторіччі — відомий поет і критик, лауреат Нобелівської премії з літератури 1948 року Томас Стернз Еліот, іспанський філософ і автор відомого трактату «Бунт мас» (1930) Хосе Ортега-і-Гассет, німецький письменник, лауреат Нобелівки 1981 року й автор книжки «Маса і влада» (1960) Еліас Канетті. Критично до масової культури були налаштовані всі учасники Франкфуртської теоретичної школи з її чільним мислителем Теодором Адорно. А світ все одно любив комікси та готичні романи.

Щойно від 60-х років ХХ сторіччя стали чутні голоси на захист популярних жанрів. Й не лише в літературі. Але це вже був світ після «Бітлз», Воргола, Гічкока та мегауспіху романів «У дорозі» Джека Керуака, «Хрещений батько» Маріо П'юзо чи «Колекціонер» Джона Фаулза.

Десь тоді почали розуміти, що масові жанри не просто експлуатують інтерес публіки до «жовтих» тем та інших непристойностей, а певною мірою здатні компенсувати чи й гасити деструктивні імпульси з глибин нашого ества. І оскільки несвідоме є у всіх (упродовж ХХ сторіччя психоаналіз переміг остаточно), то всім потрібен цей харч, якими б примітивними не здавалися ми комусь, коли сіпаємося в рок-н-ролі (що особливо жахало Адорно) чи регочемо з тупуватих жартів стенд-ап коміків.

Всі тексти другого рівня, що про них йдеться у цьому розділі, мають справу з невідомим — таємницями, які буденним розумом осягнути важко. Які табу. На яких знак «заборонено». Це робить їх глибшими за прості ланцюжки пригод, авантюрних, любовних чи кумедних, а їхнє читання — складнішим. Їхні страхи залишаються жити всередині нас навіть після згасання сюжету, й добре, якщо ми навчилися давати собі з ними раду. У 1818 році Мері Шеллі публікує роман «Франкенштейн, або Сучасний Прометей»; вона породжує не лише історію про амбітного вченого та його жахливе творіння, але й викликає з дитячих споминів та страхів цілого континенту фантазію про загрозу, що проявиться не в якомусь закинутому будинку чи таємному закапелку лісу, — ні, монстр прийде за нами туди, де ми є. Майже одночасно Ернст Теодор Амадей Гофман запустить в нашу уяву цілу серію таких насправді добре знайомих нам потвор — і Людину Піску, і Цахеса-Цинобера, і Двійника-Доппельгенгера. У літератури є танатичний полюс, і читати подібні тексти вже не так просто, як бадьорі авантюри Дюма. Хтозна, можливо, страх маскує наближення до істини?

1. Едґар По і простір смерті

Мені завжди здавалося, що Едґар По пише про жах просто, щоб показати жах. У нього немає ні релігійної спонуки середньовічних християнських проповідників, які лякали паству пеклом, аби повернути її до спасіння, ні просвітницької мотивації пізніших століть (як-от застерегти,

чим можуть обернутися непродумані експерименти божевільних професорів), немає також і тіні комерційного бажання злякати читача, щоб заплатив знову і трусився над наступною книжкою. Він просто бачить жах. Так трапилось, що його свідомість — майже суцільний жах. І По пише те, що бачить.

Едгар По є одним із перших американських письменників. До нього в США хіба Фенімор Купер, Вашингтон Ірвінг та Натаніель Готорн, хоча й вони не набагато старші — добра література в Штатах починається тільки у 20-х роках ХІХ сторіччя. Тому ґрунтом для По, як і, скажімо, для Ірвінга («Ріп Ван Вінкль», «Таємниця Сонної уловини»), стає британська готична проза другої половини ХVІІІ сторіччя. Це щодо літературної традиції. Але власна свідомість (й несвідоме) диктували йому, вочевидь, куди більш лячні образи.

Едгар не пам'ятав своїх справжніх батьків — з 1810-го, коли хлопцю виповнився 1 рік, його виховував багатий дядько, який пізніше зрікся небожа через скандальну поведінку. Біографи сходяться на тому, що страх бути покинутим По відчував повсякчас, й саме цей страх був, швидше за все, причиною його алкоголізму. Він гостро переживав втрати друзів та родичів (наприклад, смерть названої матері), й вважають, що найсерйозніший удар його психічному стану завдала у 1842 році смерть Вірджинії Клем, 22-річної дружини письменника. Щодо неї По також мав значний комплекс, оскільки Вірджинія була його двоюрідною сестрою й одружилися вони, коли їй щойно виповнилося 13 (недаремно Набоков зараховує Вірджинію до легендарних німфеток). Попри те, що дівчина померла від сухот, По був схильний звинувачувати у трагедії себе. Для нього вона значила стільки ж, скільки Лаура для Петрарки — ідеальна жінка, мертва жінка.

У своєму есе «Поетичний принцип» Едгар Аллан обґрунтовує романтичний метод письма: найпоетичнішим сюжетом є смерть красивої молодої дівчини. Або спогад про її смерть, як у його найбільш відомому вірші «Ворон». Комплекс вини після смерті Вірджинії, помножений на спеку алкогольних марень, безкомпромісно вів По до смерті (найвірогідніше, менінгіт), але так само обернувся потужним творчим імпульсом. Саме після фатального 1842 року він пише найкращі свої поезії («Ленор», «Ворон», «Улялюм», «Анабель Лі») та макабричні оповідання («Прірва та маятник», «Маска червоної смерті», «Овальний портрет», «Факти у справі М. Вальдемара»). У той же час з'являються й перші — взагалі перші в літературній історії — детективні оповідання «Убивство на вулиці Морґ», «Таємниця Марі Роже», «Викрадений лист» і «Золотий жук».

Страх, смерть і провина керують свідомістю Едгара; він вглядається в них, доки вони не починають проступати у його текстах.

Французький теоретик Моріс Бланшо у праці «Простір літератури» взагалі вважає смерть найглобальнішою темою письменства. Чим ближчим є художній текст (читаймо — і полотно, і пісня, і фільм) до переживань, пов'язаних зі смертю, тим потужнішим буде його вплив на читача. По завжди пише про смерть. Ні про що інше, за окремими винятками (як-от у «Викраденому листі», де фігурує *тільки* шантаж). А оскільки він ще й має потужну фантазію та уміє писати (в сенсі доброго стилю), то його тексти не загубилися в плинні літературної історії, а продовжують діяти на своїх читачів.

Хоча це *всього лише* готична фантастика та детективні сюжети, їх ніхто не зважиться зарахувати до масової літератури, затаврувати як «чтиво», що не має глибини та лячних прозрінь. По якраз *прозирає* всередину людської психіки, причому так ефективно, що й досі нотатки його макабричних мандрівок не втрачають сили. Як ми читаємо новели та оповідання По? Нас тримає в напрузі ситуація, в яку потрапили персонажі, декорації стають все більш похмурими, а знаки — все більш зловісними. І от у фіналі, коли читання і чекання сягають піку, з-за лаштунків інтер'єру з'являється найжахливіша постать... Ми зазнаємо емоційного струсу й відкладаємо книжку. В нашій голові у божевільному темпі обертаються коліщата уяви, скачуть тривожні образи, думки змішуються в суцільний хаос. По бере нас за руку й веде крізь терени, повні пільми та жаху. Нам елементарно страшно відкривати книжку знову, але ми робимо це й читаємо далі, щоб вже остаточно забути про сон. Це розбуджене автором багатство наших асоціацій і приховуваних раніше від самих себе особистих примар заповнює нас і ускладнює нам читання. По, як і його сучасник Микола Гоголь (обоє народилися у 1809 році), закидає читача вглиб таких нестерпних і, водночас, таких принадних страхіть. Давньогрецька трагедія? Література жаху — це і є наша сучасна *давньогрецька трагедія*. І коли похмура постать скидає нарешті маску, ми переживаємо стовідсоткової міцності справжній античний катарсис.

Заздрісники довкола По подбали, щоб у пам'яті сучасників письменник, після своєї смерті у 1849 році, залишився наркоманом, алкоголіком та невдахою. Не те, щоб він не давав приводів: в університеті мав купу картярських боргів, які довелося гасити дядькові, у військовій академії дебоширив (так, два роки Едгар Аллан, бажаючи дисциплінувати себе, провів у Вест-Пойнті), з журналів, де потім працював, його погрожували звільнити, а один раз таки звільнили за пияцтво. Плюс роман з одруженою жінкою після смерті його дружини, який він й не думав

приховувати, через що перед ним зачинилися двері всіх літературних салонів Нью-Йорка та Бостона. Скандалістом — так, проте невдахою По не був (наркоманом, до речі, теж). Утім, зусилля обмовників не минули марно: пуританська, добропорядна Америка майже на сторіччя забула одного з кращих своїх письменників. Натомість доволі швидко про нього дізналася Європа.

Найбільшим континентальним фаном Едгара По став не менш скандальний і не менш алкогольно залежний (та ще й таки наркоман — гашиш, опій) відомий французький декадент і поет-символіст Шарль Бодлер. Він відкрив для себе творчість американського автора наприкінці 1840-х (коли По вже 30+, а Бодлеру ще немає 25), перекладав його, писав про нього і, врешті, намагався наслідувати. Звісно, родоначальнику «проклятих поетів» імпонував якраз похмурий, безнадійно інтоксикований спиртом та зневірою поет, що вглядається в жах небуття. Де проза має час поступово нарощувати напругу, поезія говорить концентровано, одномоментно. Це найкоротший шлях до осяянь, в яких не знати — чи надія, чи розпач. Поет шукає таких осяянь навіть у буденних речах, що зненацька можуть розкрити свою сутність як глибокі символи.

Бодлер сприйняв насамперед поезію По. Сприйняв як послання, як вказівку, що варто шукати далі — розгадувати, розкодо-увати світ. Подібно думали вже після його знаменитої збірки «Квіти зла» (1857), захопившись її ідеями, Поль Верлен і Артюр Рембо, Стефан Малларме, Еміль Верхарн і Райнер Марія Рільке (окреме задоволення написати це ім'я повністю). Символізм, моду на який спровокував Бодлер, втілювався в багатьох літературах. Коли львів'янин Петро Карманський через сто років після Едгара По друкує збірки «З теки самогубця» (1899) та «Пливем по морю тьми» (1909), в його поезії теж чути відгомони обох великих попередників. А через сто років після Бодлерових «Квітів зла» поет з Чернівців Пауль Целан видає в Парижі збірку «Мак і пам'ять» (1952) з відомим віршем «Фуга смерті». А через рік після самогубства Целана, у 1971-у, Василь Стус пише збірку «Веселий цвинтар». Це *поезія жаху*, що шукає вихід крізь жах. І це окрема могутня традиція.

Прозу жаху, вочевидь, слід трактувати не менш серйозно. Щупальця Едгара тягнуться до Говарда Лавкрафта й далі — до *короля* сучасного хоррору Стівена Кінга. Як нам їх читати? І для чого нам їх читати?

Все стане на свої місця, якщо змінимо традиційну логіку, з якою ставляться до цих жанрів — містики, хоррора, трилера.

Це *не легка література для розваги, це складне читання* — таємний хід до нашого несвідомого, боротьба з власними страхами, які негайно озвуться, щойно ввійдемо у відповідний сюжет. А можна без цього? — запитає читач,

що боїться за власний психічний добробут. Можна, — відповім я, — але це все одно, що відмовитися від тренувань на біговій доріжці. Або взагалі не починати їх, будь-яких тренувань. Ми ж знаємо, що кардіотренажери, якщо з розумом, дозовано, зроблять міцнішим серце. З книжками те саме: хоррор гартує психіку, жах харчує несвідоме. Почитайте Кінга, коли сумно від одноманітності життя чи побутових незручностей (пройдіть хоч кількадесят сторінок) — побачите, що вам особисто ще нема чого сумувати. Наш світ не такий вже й поганий, принаймні поки що. І коли щасливі, теж можете почитати — так ми вчимося цінувати своє щастя.

Десь там, глибоко в надрах нашої психіки, жорстокий Кет-цалькоатль вимагає жертв. Спершу золотом, а далі — людських. Ми вже напідглядалися за еротичними та кумедними пригодами, на нас війнуло холодом небезпеки, коли ми стежили за перебігом літературних авантур. А тепер прийшов час крижаного жаху й застиглої крові: бо ми бачимо, що насправді можуть вчинити люди. І що насправді можуть вчинити з людьми. Читаймо і йдемо звідси — у жанри, де нас захистять. Адже жах — це вступ до фантастики, вступ до детективу і далекий перший крок до Фолкнера, Манна і Кафки. Ступити на територію смерті й повернутися. Що може краще навчити любити життя?

2. Толкін і сучасне конструювання сакрального

«EXPESTO PATRONUM!» — вигукує Гаррі Поттер, і грізний дементор застигає у повітрі. Як спокусливо: всього два слова плюс чарівна паличка, і жах зупинено. Фентезі — це територія, де усунути зло найлегше. Варто лише знати належне заклинання. Ні, це я не про конкретний гарріпоттерівський всесвіт, де, як і в інших фентезійних серіалах, зло вивертається, огризається і на кожному кроці показує ікла. Я про жанр взагалі: адже ми добре знаємо, що у принципі й справді достатньо двох слів чи навіть одного — EXPELLIARMUS!

Фентезійні всесвіти сконструйовано як ланцюжки квестових завдань, де персонажі постійно шукають розгадки більших чи менших ребусів, що наближають досягнення головної мети. Сюжет працює так: виникає проблема, вона локально неприємна (паскудні магли не відпускають Гаррі у Гогвортс) або ж небезпечна глобально (перстень треба знищити), а далі шлях до її нейтралізації може бути різним — тим довшим, чим вона серйозніша. Інколи для цього потрібно три книги, а інколи — цілих сім. Але на початку ми не знаємо, що насправді допоможе.

Тоді з'являється хтось, на кого покладено місію порятунку. У більш класичних текстах його видно зразу (Більбо, Фродо, Гаррі), а в менш ортодоксальних, де незрозуміло, що добро, а що зло, рятівника ще слід знайти (Дейнеріс? Джон Сноу? А може, Король Півночі?). Проте механізм

тут однаковий: у момент екстремального безсилля, навіть повної зневіри, ви-никає ефективне рішення — просте, як помах чарівної палички (ну, чи палиці, як у Гендальфа). Всі ми, коли не знаємо, що далі, чекаємо, аби прийшов хтось й сказав оте очікуване: *I am Winston Wolf. I solve problems.* І чим більше довкола страху, тим інтенсивніше чекаємо. Й тим більш могутнім повинен бути заступник (або ж заступниця — стаття тут точно не має значення).

Якщо на переможців чекає слава, то на героїв — благоговіння. В античній міфології герой належав до світу людей хіба частково. Як правило, це був син когось із богів/богинь та котроїсь/котрогось зі смертних. Саме таке непересічне походження давало йому можливість вчинити щось надприродне: приборкати Цербера, зарубати Медузу, зарізати Мінотавра або хоча б украсти Золоте руно. Божественний дотик викликає священний трем, адже герой долає не просто страх, а якийсь із наших фундаментальних жахів. Навіть найжахливіший.

Релігія — це завжди про смерть. У кращих випадках — це про подолання смерті. Ніщше все життя мучився питанням: як таке попервах кволе організаційно, ще й збудоване на потребі жертви християнство змогло підточити могутність однієї з найбільших і найкраще устаткованих імперій? Як Христос переміг цезаря? Як? Ну, просто цезар ні від чого не міг оборонити — в останні роки існування Римської держави навіть від корупції, не кажучи вже про варварів. І взагалі, що там у них в Античності? Які перспективи? Наприкінці прилетить пазуристий Танатос, і всі, за дууже нечисленними винятками, потраплять у потойбічне царство тіней, де нічого хорошого.

Звісно, якщо ти син якогось із богів чи богинь, тоді ти *lucky one*, бо всі шанси, що тебе перетворять на сузір'я.

Могутні релігії, що існують і досі, чітко й з опорою на кількадесят поколінь вірних *дають знати*, що буде далі. Й, власне, наголошують, що те далі таки настане. Скінченність як найвищий страх буде подолано, й усі ми ще зустрінемося на полях квітів та теплого сонця. Хіба хто відмовиться?

Проте портал у вічність відкривається не всім і не зразу. Ключ доступу треба знайти й не втратити, а код постійно повторювати. *Mea culpa. Credo. Amen.* І тут недостатньо ритуалу, палити там свічки чи запашні палички. Недостатньо жестів — важить етика. Вірні всіх світових релігій обирають квест довжиною у життя: подорож, паломництво, в якому треба відмовитись від себе і наново знайти себе. Джихад, хрестовий похід проти власних демонів.

Вони вельми добре розуміли, ці двоє друзів, Джон Рональд Руел Толкін та Клайв Стейплз Льюїс, що у часи, коли релігійні символи малюють на

танках, традиційна віра переживає кризу. Яка етика, якщо йде континентальна битва кровожерних параноїків з войовничими безбожниками? Яка поезія після Аушвіцу? Льюїсу вистачило і Першої світової, в якій він брав участь ще 19-річним, аби переконатися, що світ потрібно рятувати. Він довго, але цілеспрямовано йде до свого християнського фентезі. У 30-х пише фантастичну «Космічну трилогію», де переймаються не стільки технологією, скільки мораллю й питаннями гріхопадіння, у 40-х, подібно до Орвелла, веде пропагандистські передачі на радіо й видає низку релігійно-публіцистичних праць, які сам же й озвучує. І щойно коли йому поза 50, одна по одній (з 1951 по 1956) з'являються сім книжок «Хронік Нарнії».

Звісно, ми знаємо, винахідник не він. Льюїс відверто полемізує з «язичницьким» фентезі Толкіна й намагається, додавши більш прозорі й промовисті алегорії, повторити його успіх. Але нам тут важить мета: серйозну казку використовують, щоб транслювати правди віри, щоб спонукати, прийнявши фантастичний сюжет, *повірити знову*. Пам'ятаєте, як називається фінальна частина хронік? «Остання битва». Безсмертний лев — добрий і могутній заступник. Мораль залишається традиційною, але звучить по-новому, свіжо. Підліткам мало це сподобатися. І сподобалося.

Толкін, звісно, не думав (як і Джоан Роллінг не думала, вочевидь) про те, в чому його потім часто звинувачували — насамперед, сам Льюїс. Маю на увазі цілеспрямовану пропаганду язичництва. Ним взагалі рухав дослідницький інтерес, щоб отак взяти і перенести чарівних істот зі своїх наукових праць на сторінки художнього тексту. Його особистий католицизм і антивоєнні настрої значення тут не мали. Він 1892 року народження (на 6 років старший за Льюїса), й у тому ж Оксфорді, де його друг захоплювався Блейком, Мілтоном і трактатами отців церкви, Толкін фанатів від Середньовіччя та фольклору. В 30 років уже викладав давньоанглійську мову та літературу і взявся за переклад «Беовульфа» — однієї з чільних європейських епічних поем, яку датують ще X сторіччям. Словом, магічної глини для світу Середзем'я вистачало. Тоді молодий вчений розпочинає глобальний і амбітний (молоді часто роблять саме так) проект створення власної версії англосаксонської міфології, що тепер відомий як «Сильмариліон», але залишився б нікому не знаним, якби не традиція домашнього читання, що у родині Джона Рональда Руела (дружина, троє синів, одна дочка), на щастя, була і квітнула.

Дописування й переписування історій «Сильмариліона» могло тривати вічно. (Насправді, том так і не побачив світ за життя автора, й уклав міфи в одну книгу вже пізніше його син Крістоф.) Але у міжчассі, для сімейного вжитку й на радість нам, було написано бічний і доволі локальний сюжет,

що в масштабі усієї середземної космогонії важив хіба однією *до-рогесенькою* деталлю. Так у 1938 році з'явився «Гобіт», з якого все й почалося — і слава Толкіна, і справа фентезі.

Проте потім була війна, коли знавець мов і давніх рун Джон Рональд міг стати дешифрувальником, як батько першого комп'ютера Алан Тюрінг, проте не став або ми не знаємо, чи таки став насправді. Виглядає, що в тій війні всі британські лінгвісти займалися шифрами, а літератори вели радіопропа-ганду або шпигували. Й тільки Агата Крісті знову, як і в Першу світову, пішла працювати в госпіталь. Війна спонукала (як, на жаль, спонукає вона завжди) усіх *творчих* стати однозначно *корисними*. Адже для творчості потрібна свобода, й тому, коли вона під загрозою, оповідання мусять стати бойовими радіоп'єсами, а вірші — римованими прокламаціями. І що б хто не казав, але повоєнні фентезійні демарші Льюїса та Толкіна таки були спробами знайти певність у світі, який її майже втратив. Освітити його вірою. За помахом палички — LUMOS!

Свій шедевр — трилогію «Володар перснів» — Толкін так і пише: одним ривком, упродовж 1954-1955 років, коли добропорядне фентезі Льюїса уже також широко відоме. Утім, багато хто цінував «Гобіта» і чекав продовження. І воно з'явилося. А далі міфологія Толкіна почала обганяти в популярності прозорі алегорії Льюїса. Чому «Нарнію» не друкували в СРСР? Християнські алюзії там надто близько до поверхні й легко прочитуються. Тому *по way*. Значно цікавіше поміркувати, чому все ж автор «Володаря перснів» перемиг і продовжує перемагати свого доброго друга. Все просто: у Толкіна *літературні механізми* краще працюють — фантазії більше, персонажі складніші й етично неоднозначні, сюжети загрозливіші. Врешті, це вам не казковий світ, у який треба лізти крізь шафу, і не сага про дорослішання дітей, яку все одно зарахують до дитячої літератури, поруч «Мандрів Гуллівера» та «Аліси в Країні див», нехай навіть ці книги будуть в сто тисяч разів інтелектуальнішими й парадоксальнішими за просту чарівну казку. Космос Толкінового Середзем'я самодостатній, він не існує поруч справжнього світу людей; він сам є справжнім. І люди там лише одна із численних рас. Ми сприймаємо його фентезі значно *мени фантастично*, власне, добре фентезі назавжди *втрачає казковість* — у нього можна повірити.

Середзем'я — це не вигадана країна, куди можна зайти і якось звідти вийти. Трилогію Толкіна дійсно сприймаємо, наче давній епос — легенду про те, що *насправді* колись трапилося. Вже *не казковість*, самодостатність уявного світу і робить фентезійний текст сильним. Це бачимо у «Чарівнику Земно-мор'я» Урсули Ле Гуїн, «Хроніках Амбера» Роджера Желяз-ни, «Пісні льоду та полум'я» Джорджа Мартіна, «Відьмаку»

Анджея Сапковського, «Американських богах» Ніла Геймана та «Темній вежі» Стівена Кінга. (Так, і «Гаррі Поттер» сюди, звісно, теж: адже магам таки доводиться жити між цих нудних маглів!)

Добре зроблене фентезі розгортає перед нами уявний світ, який, як ми готові повірити, колись існував чи ще буде існувати (тут воно насправді впритул підходить до наукової фантастики, хоч і не стає нею). Цей світ жорстокіший за наш і небезпечніший за наш — тому нам там так цікаво. Але пронизують його магичні сили, які обіцяють заступництво, які дарують упевненість, — тому нам там так, врешті, спокійно. Захоплені читачі фентезі, справжні фани жанру, поглинаючи черговий текст саги або нову серію наступного сезону (уявні світи великі — автори не спиняються), відчують справжнє благоговіння і проживають майже релігійний екстаз. Звичайно, воно *складне*, це читання, — це могутній емоційний удар і випробування тривкості нашої реальності красою, досконалістю й багатоманіттям світів, що вже перестали бути уявними. Як і для чого читати фентезі? Візьміться, коли люди навколо дратують. Бо ніщо так не повертає віру в людину, як добряча історія про ельфійських найманців або безпросвітно жорстоких орків. З іншого боку, навіть вампіри бувають людяні та красиві — і ми це добре знаємо.

3. Чим лякає Лем? Фантастичні об'єкти ближчі, ніж нам здається

Там, де література впритул наближається до жаху, вона пропонує і варіанти заступництва та подолання жахливого. Ні, ну зрозуміло, що в класичному хоррорі, коли наприкінці загинуть всі й жорстокий автор чи авторка не врятують навіть закоханих, особисто ми, читачі, зможемо заспокоїти себе, лише відклавши прочитану книжку, — це не про нас! У нас тут сонце, літо і блендер міксує цитрусові з полуницею. Умовність книжки гарантує повернення у наш світ, де не все так страшно. Відчуваємо полегшу. Подібно і після антиутопій чи похмурих фантазій кіберпанку. Але фентезі, сай-фай (*science fiction* — наукова фантастика), детектив обіцяють нам звільнення та надію одразу — ще в межах самого сюжету.

Наукова фантастика ніколи не мислить себе фантазією. Це наука, що стала художнім текстом. І вона про те, у що зараз вірять найбільше — про технологію. Саме ця *могутня заступниця* має нас порятувати. Де наші ліки від раку, де запасні органи? Де гіперстрибки крізь час та простір? Де суперенергія, що всіх зігріє та нагодує? Врешті, де наші пігулки безсмертя? Всі ми віримо, що вже скоро.

Фентезі? Казки — це все одно казки, — скаже бородатий завлабораторією фізичного факультету X університету Y в місті Z. Які монстри? Яка магія? Може, ви ще мольфарів бачили з вовкулаками та русалками? Ні, наша цивілізація цінує експеримент, продовжує довіряти

системному аналізу й крок за кроком наближується до розв'язання найскладніших сучасних проблем. Серйозні люди, — скаже він, — читають наукові монографії. А для вас, менш тямущих, ми готові роз'яснити наші відкриття *на пальцях* у популярних виданнях. Серйозні люди читають нон-фікшн, — підсумує він і ствердно струсне добре доглянутою бородою. А як же поезія? — запитаємо ми його.

Наукова фантастика є поезією серйозних людей, які вірять в науку. Вона дозволяє те, що й будь-яка поезія, — мріяти. Як ми читаємо фантастичні тексти? Читачів тут зразу занурюють у специфічний світ, віддалений від них на *n* років (фантастичний твір діятиме на аудиторію тим яскравіше, чим ближчою буде його перспектива). Це умовний світ, але базовано його не на чистій вигадці, а на цілком науковому прогнозі. Тобто це обов'язково *вірогідний* світ, що колись цілком може постати. У тому й перевага: найазартніше нам читати, що буде за 10-20 років, адже той світ і зміни в ньому стосуватимуться і нас самих. Ми доживемо і побачимо. Хоч у цьому й ризик: *ми таки побачимо*, чи праві були автор/авторка й чи добрі вони фантасти. Ефективність творів сай-фау визначає час.

З іншого боку, хоч ніхто й не перестав читати Жуля Верна, бо його передбачення, у більшості, вже позбувалися (він був саме науковим фантастом, як бачимо), проте його прогнози, відбувшись, втратили актуальність, і ці тексти безжально та рішуче відігнані у підліткову літературу. Інша справа — Герберт Веллс. Адже його найсміливіші візії («Машина часу», «Людина-невидимка») ще не збулися. Не відбулося ні нашестя марсіан з «Війни світів», ні олюднення тварин, як у романі «Острів доктора Моро» (навіть коли Булгаков через 29 років після британця напише у 1925-у «Собаке серце», сюжет все ще ви-даватиметься фантастичним). Тобто в ідеалі нам потрібен твір, що обіцятиме науковий прорив *от-от*, але здійснення обіцяного все відсуватиметься. Для наукового прогресу то недобре, але для літератури та читачів якраз. Справжня сильна фантастика приваблює нас яскравим майбутнім або лякає ним.

Тому більшість добрих фантастів наувяляли речей, до котрих нам ще належить рухатися. Електромобіль у бік Марса ми вже запустили, але що там, на самій планеті, які монстри чи істоти й чи доброзичливі вони, досі знає хіба Рей Бредбері. Те саме і з реакціями *розумних* комп'ютерних систем: цілий жанр — кіберпанк — побудовано на передчутті небезпек, якими загрожують нам алгоритми, що зненацька вийдуть з-під контролю. Є оптимістична фантастика, де технологія нас рятує від жахів реальності. Проте є й фантазії про страшну реальність, в якій технологія починає убивати. Врешті, чому ми вирішили, що інопланетні істоти або досконалі комп'ютери повинні нас любити чи бодай толерувати? «Люди — це вірус,

хвороба, — говорить закамуюфльована під стильного агента програма-убивця Сміт напівживому повстанцю Морфеусу, — а ми — ліки.» За звичними нам страхами повсякдення лежить ще більший страх: що технологія не справиться, не порятує.

Жуль Верн був оптимістом і вірив у можливості людини, а Герберт Веллс, навпаки, ставився до такої віри скептично й писав, щоб застерегти людство від жахливих примар самознищення. Ці двоє фактично починають жанр наукової фантастики у ХІХ сторіччі (Верн пише найінтенсивніше у 60-ті, а Веллс — у 90-ті). Й надалі всі письменники жанру приєднуються до однієї з цих партій: оптимісти або скептики.

Фантастів багато. Більш відомі в літературах країн, які у ХХ сторіччі змагалися за технологічну першість — СРСР та США. Щоправда, у Радянському Союзі виникає проблема: як і багато що, цей жанр викликає підозру, бо ж стосується не реальності, а умовності. Тоталітарна система просто не любить, коли люди *замріюються* й бачать різні шляхи, якими можна прийти у майбутнє. Бо насправді шлях може бути лише один — той, який вкаже партія. І майбутнє без варіантів — комуністичне. Тому за всього огрому науково-фантастичних творів, друкованих у «Техніке молодёжи» та інших відповідних радянських журналах, серйозних та все ще актуальних радянських фантастів усього два, та й ті брати — Стругацькі. Їхні романи цікаво читати й зараз, хоча інколи вони звучать кумедно: цікаво, бо бачимо, про що тоді таки мріяли і яке майбутнє уявляли, а кумедно, оскільки у них інколи проблискує така наївна та чиста віра в людину, що аж плакати хочеться від розчулення.

Троє провідних американських фантастів того ж часу, середини ХХ сторіччя, пишуть трохи жорсткіше. Роберт Хайнлайн відомий космічно-імперіалістичним романом «Зоряний десант» (1959), Артур Кларк ставить серйозні екзистенціалістські питання (відповідальність, самотність, мета) в циклі «Космічна одіссея» (1968-1997) плюс Айзек Азімов, що чи не вперше міркує про можливість машинної свідомості в «Я, робот» (1951). Проте всі вони *все ще* доволі оптимістичні щодо можливостей людини — достатньо згадати відомі три закони робототехніки від Азімова: робот не зашкодить людині й захищатиме її; робот виконуватиме накази людини, якщо це не суперечить першому закону; робот буде дбати про себе, якщо це не суперечить першим двом законам. Послідовний гуманізм: найбільш титулована повість Азімова «Двохсотлітня людина» (1976) розповідає про безкомпромісну боротьбу робота за право бути визнаним людською істотою.

Є ТЕКСТИ, В ЯКИХ, ЯК ВОНИ НАПИСАНІ, ЗНАЧИТЬ БІЛЬШЕ, НІЖ ПРО ЩО ВОНИ

Щоправда, не всі такі оптимісти (якраз від цього моменту, від середини 60-х, бере свій початок своєрідна «темна фантастика», яка до людини скептична або не вірить в неї взагалі). Злам помітно вже у «Марсіанських хроніках» (1951) Рея Бредбері, де ще питання, хто більш жорстокий — земляни чи марсіани. Тоді ж люди починають потроху програвати штучним істотам, як в романі Філіпа К. Діка «Чи мріють андроїди про електроовець?» (1968).

Проте найбільший прорив у напрямку досягнення людської безпомічності в космічних масштабах робить Станіслав Лем (так і хочеться сказати — *найбільш потужний український фантаст*, бо ж народився Лем у Львові).

Він багато написав. Півтора десятка романів, збірки оповідань «Казки роботів» та «Кіберіада», цикли історій про космічні мандрівки Йони Тихого, три книжки рецензій на уявні книги — у всіх багато кумедного, гуманістичного, як те й належить автору некосмічної нації, яка хіба з гумором здатна ставитися до *високих* успіхів сусідів. Взагалі, подібні історії, включно з текстами американських та радянських космо-оптимістів, варто б поставити на один рівень із простішими авантюрними історіями, про які мова була у попередньому розділі: людина йде вперед, людина перемагає, людина під-корює космос. Самі розуміємо: 50-60-ті були часом віри у зоряне майбутнє людства.

Проте зненацька Лем пише щось кардинально відмінне від своїх звичних проблематики та стилістики і створює чи не найбільший шедевр світової космічної фантастики — Лем пише «Соляріс».

У цій книжці, що знаково з'являється у 1961-у, році першого польоту людини в космос, Лем робить серію безпрецедентних у своїй жорстокості та тверезості відкриттів: у космосі *на нас ніхто не чекає*; якщо ми там зустрінемо розумних істот, то вряд чи порозуміємось із ними; нарешті, пройде дуже-дуже багато часу, а людство ще майже нічого не досягне. Як так? Адже згідно з хроніками Бредбері ми мали висадитися на Марс ще у

1999-у й до 2002-го планета вже мала бути повністю колонізованою! Зараз 2018 рік, а ми все ще намагаємося (й не аж так успішно), аби до Червоної планети долетів хіба манекен в автомобілі.

От відтоді, від Лемового «Соляріса», вже варто починати боятися. Якщо уявляти собі, що існує космічна готика, то «Со-ляріс» її перший роман. І діє він на читача так само *готично*: ось космос, ось смерть, і втечі від них не буде.

Розрив цього роману з традиційною науковою фантастикою ще більший, бо зміщені чи й знищені наші звичні орієнтири оцінки, з оптимізмом та песимізмом включно. Соляріс — жива планета, розумна, але незрозуміла істота, яка, схоже, й не намагається вийти із землянами на контакт, а просто реагує на подразники. І жах не в тому, що люди не можуть дешифрувати її сигнали, а в тому, що сигнали людей і *самі люди їй анітрохи не потрібні*. Всесвіт може обійтися без нас. І там не помітять нашої відсутності.

Чи все, насправді, не так? Ось він — горизонт для додаткових інтерпретацій, що і робить подібні тексти читанням складнішим за прості ланцюжки авантюри. Адже Тарковський прочитав Лема зовсім інакше: наголошують, що режисер, наперекір волі автора, кличе людство повернутися від зірок додому — на Землю. Утім, мені здається, планета Земля, як її зображено у фільмі, постає не більш затишною і навіть не менш небезпечною за Соляріс.

Але погляд Лема все ще спрямований у космос. Вибух популярності такого типу фантастики траплятиметься щоразу, коли людство переживатиме новий етап суттєвих технологічних відкриттів або черговий ентузіаст стартуватиме в напрямку Марса (і це стосується не лише космосу, звісно). Проте вслід за оптимізмом одразу ж крокуватиме скепсис — або навіть випереджатиме його. Згадаймо (хто може): на початку 80-х ще ні мереж, ні навіть толкових комп'ютерів, а в кіберпанківських романах уже на повну амплітуду тривають хакерські атаки й керовані штучним інтелектом корпорації обмінюються ядерними ударами.

Кіберпанк, постапокаліпсис, антиутопія — ось ще три жанри серйозної, «похмурої» фантастики, де для людей у майбутньому нічого доброго, хоча вони зі своєї планети нікуди й не збиралися летіти. І ніхто, хто має досвід читання у цих жанрах, не скаже, що це *легке читиво*, примітивна й безвідповідальна *масова література*. Такі тексти значно страшніше читати на ніч. Власне, ніколи й не намагайтеся повторити це вдома.

Адже на відміну від багатьох хоррорів, у реальність яких ми елементарно можемо не повірити (трилери тут дещо відмінні й ближчі до детективів), на відміну від фентезі, в якому порятунок може прийти одразу й

нізвідки, жанри сай-фау лякають, бо вони... наукові. Це дійсно може трапитися. Післязавтра.

Усі вони описують світ, в якому вкрай погано і яким керують погані люди (антиутопія), дуже погані люди, інколи монстри (постапокаліпсис) чи не менш погані у ставленні до людей машини (кіберпанк). У першому і останньому випадках мешканці уявного простору можуть не помічати всієї крутизни штопору, в який потрапив їхній світ. Їх обмежують в правах та виборі (наприклад, сексуального партнера), але вони цього не бачать й залишаються щасливими. Сюжет обертається навколо одного-двох чи групи персонажів, які справжній стан справ розуміють і кидають виклик системі. Так от — *закон жанру* — всі повстанці мусять загинути. Фінал має бути сумним. Тому це для читачів із міцною нервовою системою й затишною реальністю довкола. Утім, якою б складною не була наша дійсність, світ у, скажімо, постапокаліптичних творах завжди значно страшніший. Тому виринання з такого тексту завжди радісне. Щоправда, неспокійний осад залишається: який там рік у нас на горизонті? 2084-ий?

Класичні антиутопії Євгенія Замятіна, Олдоса Гакслі, Джорджа Орвелла та Рея Бредбері, що з'явилися у першій половині ХХ сторіччя, непокоять вже менше. Нам моторошно, але спокійніше, бо здається, що тоталітарні небезпеки минули. Але варто дещо змінити час та простір, як це зробили ближчі до нас Маргарет Етвуд в «Оповіді служниці» чи Булем Сансаль у «2084: Кінець світу», і страхи оживають з новою силою. Що вже казати про класику постапокаліпсису, як от роман Кормака Маккарті «Дорога» (2006) чи антологія «Спустошені землі: історії апокаліпсису» (2008), серед авторів якої Стівен Кінг, Джордж Мартін, Корі Доктороу, Октавія Батлер та багато інших.

Кіберпанк, що лякає нас майбутнім пануванням машин, свої витoki бере у романах Курта Воннегута і Філіпа К. Діка, проте реально окреслюється у 80-ті роки минулого сторіччя в прозі Вільяма Гібсона та Брюса Стерлінга. Стартовими книгами, що дали жанру відомість, є перший роман «Трилогії кі-берпростору» Вільяма Гібсона «Нейромант» (1984) та збірка «Дзеркальнотіні: антологія кіберпанку» (1986). Наступне покоління авторів з'явилося вже у новому сторіччі. Їхнім маніфестом стала збірка «Перепаєні: антологія посткіберпанку» (2007). У масовій свідомості та культурі жанр матеріалізувався, звісно ж, після появи першої частини кінотрилогії «Матриця» (1999). Ми ще не підозрюємо свої ноутбуки, що вони мають власну думку про нашу поведінку та тексти, проте алгоритм фейсбуку, що приймає рішення, які пости нам читати, уже непокоїть. Й ми зовсім не певні, що ним все ще керують люди.

Надія на технологічний порятунок нас самих і всього планетарного життя сусидить зі страхом, що техніка дасть збій, вийде з-під контролю і відмовиться нас захищати. Ми ще можемо сподіватися на дрібку милосердя влади, коли мова про антиутопії (адже всі диктатори люблять дітей, ні?), проте гіпотетичне правління машин обернеться тотальною байдужістю до людини й долі всього людства. Зараз фільтри мереж *холоднокровно* блокують наші акаунти й витирають профілі, але що коли вони доберуться до банківських рахунків та систем життєзабезпечення? Смерть в кіберпанківських творах *автоматична*, а відповідь системи миттєва. Найгірше, що це не лише лякає, але й заворожує.

Багато разів ставив собі запитання: чому нікому не подобається Волдеморт, проте підлітки малюють графіті з Дартом Вейдером? Напевне, знову ж, справа в тому, що Темний Лорд не обіцяє жодного рятунку — AVADA KEDAVRA! У той час, як Лорд Імперії сам є живим прикладом технологічного воскресіння. Він теж убиває (і то доволі ефектно), проте ми знаємо, що навіть поплавлене світловими мечами тіло потім здатне відродитися в кіборгічному організмі. Й технологія дасть йому суперсилу. У всіх супергероїв так. Нас тішить, як легко слабкий може стати сильним, як рішуче жертва перетворюється на месника за свої та чужі кривди. *You're coming with me dead or alive*, — каже Робот-поліцейський і волочить за собою поверженого зловмисника, відстрілюючи дорогою його поплічників. Бути Гаррі Поттером здатен лише Гаррі Поттер; навіть чарівником-напівкровкою треба народитися. Натомість технологія дає шанс на всесильність буквально усім — а може, ми завтра знайдемо суперкостюм чи лати, чи

крила, чи відростимо зябра? Сила технології вражає, навіть якщо вона втілена у всуціль ворожому організмі чи машині. Термінатор здатен, розсипавшись на друзки, зібратися знову крапля за краплею, і він йтиме до мети, незважаючи на всі обставини, цілеспрямовано, вперто, аж доки не зможе сказати своє заповітне — *Hasta la vista, baby!*

Читання хоррору або фентезі, або варіантів наукової фантастики — обов'язковий крок до текстів вищих рівнів. Це гарт психіки та тренінг сильних почуттів. Пожива несвідомим бажанням, коли *лібідо* блідне, а *мортідо* звучить на повну. Так виглядає релігійна література агностичної епохи, хоч ангели в ній приходять чи то в образах ельфів, чи в подібі джедаїв на міжгалактичних зорельотах.

4. Чим заспокоює Шерлок? Монстри всередині нас

Тексти першого рівня, мелодрами, авантюрна та гумористична проза, грають з нашим несвідомим легко — трохи пощипують його чи незлобиво дражнять. Хоррор, фентезі та сай-фай беруться до справи серйозно: їхні

сюжети хапають наші утробні страхи, помножують та посилюють їх, дуже часто на друзки розбиваючи всі сподівання на порятунок. Утім, *надія є*. Якщо повернеться Гендальф. Або якщо встигне Скайвокер. Чи зможемо ми довго витримувати таку непевність?

Детектив з'являється як продовження хоррору — його, як пам'ятаємо, винайшов Едгар По, великий майстер жаху. Це жанр, в якому раціо буквально повстає проти диктату несвідомого: що значить *виходу немає*? От зараз прийде хтось геніальний і розплутає всі таємниці! Логічно і просто. Вельми гуманістичний жанр, що вірить у силу людського розуму й протиставляє його всілякій темній чортівні. Та більше — детектив демонструє, що жодної чортівні насправді немає. Містична собака, яка кількасот років переслідує проклятий рід? Повна дурня! Трішки фосфору і галюцинації кількох неврастеніків. Крок за кроком, уважно колекціонуючи спостереження та роблячи закономірні висновки, ми зможемо з тим усім дати собі раду.

Ну, все ж не ми самі, а з допомогою супераналітика, в якого/ якої логіка та спостережливість значно вищі середнього. Має з'явитися інтелектуальний геній — людина Полудня, кого б ми не мали зараз на увазі, Ніцше чи Стругацьких. Сам факт, що розум здатен все *зрозуміти*, дуже, дууже заспокоює читача. Детектив, безперечно, — найкомфортніший жанр. Пам'ятаєте, Орвелл радив читати про вбивства після доброго обіду? Свій «1984» він би так запросто не порекомендував.

У детективному сюжеті діють одразу три фактори уподібнення, перші два з яких властиві хоррору, фентезі й іншим жанрам фантастики. По-перше, у літературі жаху з кожною наступною смертю читач все більше ототожнює себе з жертвою. Він буквально спинним мозком відчуває холодний подих небезпеки, що гусне довкола. Так, саме цього несвідоме і прагне — наблизитись впритул, але вижити.

Бінго! А в детективах, природно, це відчуття присутнє зразу й здатне повертатися, якщо автор або авторка мають настрій убивати знову (наші компліменти, бабцю Агато!).

По-друге, щойно ми бачимо живцем якогось зловмисника чи маніяка (зловмисницю чи маніячку — якщо я десь не додаю фемінітивів, то, не сумнівайтесь, вони мали би бути), наше потворне *воно* виповзає з глибин психіки й починає активно фантазувати на тему фізичного нищення собі подібних. Прикрий кроманьйонець, що нікуди не подівся й лише принишк всередині нас, вкутаний у пахучі шати цивілізованості, з дикою радістю хапає свій кам'яний молоток і вже готовий трощити черепи направо і наліво. Сексу! Смерті! — волає він. Спочатку всіх взяти, а потім всіх убити (добре б, якби ми могли оголосити це хворою, суто маскулінною фантазією, але ж

— *no way!* Відповідати доведеться всім). Тому в наступному кадрі ми приміряємо на себе личину вбивці — жахаємося скоєному, боїмося покарання і несвідомо плануємо, як його уникнути. Зловмисник переживає радість повної влади над жертвою. Не варто заперечувати — ми теж. Вам всім до мене, — сказав би добрий дід Фройд, — і, можливо, навіть би заплакав. Як же врятуватися?

Рятунок якраз у третьому ототожненні, де свідоме починає брати гору: ми уявляємо себе детективами. Читання авантюрних романів, мелодрам, гумористичної прози, де все закінчується добре, — це як здорове харчування, повне вітамінів і радості. Детектив — це їсти гостре індійське каррі, щоб нам спершу зірвало дах, а потім ми будемо врятовані чаєм чи молоком, чи простою джерельною водою. (Хор-рор — це коли води наприкінці ніхто не подасть.) Детектив діє як вакцинація, коли хворобу впускають у тіло, щоб воно навчилося її поборювати. Ми можемо годувати свої страхи кримінальною хронікою або переглядами відео авто- та авіакатастроф, але особливість цього жанру — він розсіює жах ще до кінця сюжету.

Плюс кросворд. Бо крім оцієї всієї психоаналітичної машинерії, що непристойно виглядає і неприємно пахне, детектив, насамперед, пропонує ребус для розгадування — суто інтелектуальну вправу, все, що залишилося нам від шкільного курсу алгебри. Саме в цій точці художня література спонукає нас уже не просто відчувати (емоції завжди з нею, й у цьому її сила), але й... думати.

Тобто детектив — це завжди змагання читача з геніальним персонажем, який веде розслідування. Чим більша його геніальність, тим більше задоволення читачів, якщо їм вдасться заповнити всі клітиночки кросворду *перед* тим, як нам оголосять, хто винен. Майстерні автори детективів завжди дають цю нагоду: ось Пуаро збирає всіх учасників сюжету, по черзі виказує мотиви кожного, врешті — називає зловмисника. Я так і знав! — вигукує читач. Ми вже давно дійшли висновків, і блискучий бельгієць лише potwierджує наші здогадки. Тоді ми тріумфуємо. І шукаємо наступну книжку з цієї ж серії. Детектив дає нам можливість за 300 сторінок відчувати себе інтелектуалами. Ще не Джойс, але вже таки щось.

Звісно, ми можемо й не доскочити до розгадки самостійно. Але й це не біда, якщо автору/авторці вдалося приховати відповідь *ефектно*. Як розгадка буде нецікава, наприклад, зловмисником виявиться якийсь маргінал, що з'явився наприкінці тексту й не муляв нам від початку, читачі зостануться розчарованими, що для детективного жанру дуже й дуже погано. Гірше може бути лише одне: якщо читач виражує убивцю чи крадія ще на 30-ій сторінці й ніщо його не схитне в упевненості. І навпаки, ми

отримуємо задоволення, коли підозрювані в наших міркуваннях увесь час змінюються, а потім таки виявиться, що винен той, на кого вже й думати забули.

Для комфорту читачів багато авторів детективів, починаючи від Конан Дойла, вводять додаткового персонажа, який начебто допомагає вести розслідування, а насправді слугує громовідводом нашої читацької глупоти. Час від часу Голмс береться пояснювати суть справи Ватсонові (або Пуаро — капітану Гастінгсу, або Міс Марпл — нерозторопним тітонькам, яких біля неї завжди повно). Перед нами розвиднюється картина, але водночас також з'являється переконання, що «гальмує» і не може зрозуміти логіки процесу саме простосердий Ватсон. Ну, доктор хоч пише (у фільмах Гая Річі він ще й добряче б'ється), а от Гастінгс хіба грає в гольф, просаджує інвестиції та мило усміхається. Також їх тримають у тексті для мінімальної еротики, бо сам детектив уособлює чистий розум: «Пуаро існує лише від поясу вгору», — писала Агата. Геніям нік оли про це думати. Міс Марпл перестала цікавитись подібним дуже давно, Пуаро і Голмс, в оригінальних текстах мають хіба високі романтичні захоплення. (Сучасні екранізації, як знаємо, рішуче роздягнули Голмса, й від цього він став дещо жвавішим, проте й легковажнішим. Сподіваюся, Пуаро до цього не змусять.)

За тупим завжди є ще тупіший. А що Ватсон аж таким екстремальним простаком не видається, то контраст має бути рішучим. Так з'являється інспектор Лестрейд, що в осучасненій екранізації BBC все ж більш адекватний, бо а) розуміє свій інтелектуальний програш у порівнянні з Шерлоком і б) сучасні британські фільммейкери люблять та поважають свою поліцію. В Агати те ж саме: грубуватий Джепп, діяльний та недолугий Слек. Виглядає, що автори кінця ХІХ — початку ХХ сторіч використовували жанр, щоб трохи пошарпати правоохоронні органи.

Словом, у доброму детективі читачі відчувають себе майже на верхівці інтелектуальної піраміди. Отже, несвідоме погодували, розум свій побавили — знову ж, бінго! Складніші тексти більше апелюватимуть до мислення, залучатимуть не так емоції, як інтелект. До того ж, значно більшою мірою в них важитиме головний тотем художньої літератури як *красного письменства* — довершеність фрази, майстерність мови, тобто *стиль*.

інтерлюдія: СТИЛІ, СТИЛІСТИ, СТИЛЯГИ

Коли кажуть «яка вона стильна», то мають на увазі, що з одягом, зачіскою, макіяжем дівчини все окей. Головне тут цілісність образу та відсутність зайвого. Стиль — це сукупність правильно підібраних елементів. Чого б це не стосувалося — моди, музики, інтер'єру чи літератури.

У літературі стиль — це мова. Про авторів кажуть, що у них хороший стиль, коли читаємо, не перечіпаючись через неокочирні мовні звороти, лексика багата, а речення майстерно побудовані. Ми знаємо це на прикладі усної оповіді: хтось розказуватиме довго, із заминками, вставлятиме багато зайвих слів й наприкінці обов'язково зіпсує фінал, не змігши вкласти його в одну-дві ефектні фрази (добре розказані анекдоти викликають сміх останнім реченням, що діє, як відпущена пружина — гостро і влучно). У добре написаному літературному тексті такий ефект повинне викликати кожне речення. І жодне слово не має видаватися лишнім.

Власне, багато критиків та теоретиків літератури вважають досконалість стилю, тобто мовну майстерність, визначальною рисою сильного тексту: він буквально може бути «ні про що», не розказувати цілісної історії, не мати продуманої композиції та динаміки, бути населеним схематичними і неясковими персонажами — доладно написаному тексту пробачать все. Топ авторів будь-якої національної літератури формують абсолютні майстри мови. Ми можемо нервово сіпатися від згадки про Нечуя-Левицького з його кантрі-сюжетами, але заперечити стилістичну могутність цього автора неможливо. Гарно виглядати в тексті й на коктейльній вечірці — це одне й те саме. Вдягнеш кросівки з ядучо-зеленими шнурівками під костюм, й від тебе сахатимуться. «Не тот цвет, і уже проіграв, — казав Голохвастов, — не тот парад на лице».

Недолугі речення — це ті ж базарні кросівки, а зайві слова — кислотні шнурівки, що кітчево перев'язують тканину тексту. Критики такого не пробачають, читачі з досвідом, загалом, теж. Й тут мова навіть не про те, що якісь слова погані у принципі: вони просто можуть не пасувати конкретному тексту чи ситуації. Ми ж навіть зі своєю бабусею спілкуємося інакше, ніж з однолітками, ні?

У живописі художник використовує певний набір відмінних кольором та фактурою фарб, і його рішення, які, власне, брати, залежить і від сюжету картини, і від особистих уявлень про мистецтво. Уже згаданий Пікассо мав у своїй творчій біографії «блакитний» та «рожевий» періоди, а далі вже важили не кольори, а форми — так почався кубізм. Крізь зміну стилів проступає зміна переконань про сутність і перспективу мистецтва. Мовні палітри авторів також відрізняються: комусь подобається лаконічний монохром, а хтось прагне застосувати всі 16 мільйонів кольорів. Особистий стиль автора може бути виражений більш чи менш яскраво. Проте назагал навіть всуціль індивідуальну стилістику можна співвіднести із глобальними установками використання мови, що на глибшому рівні залежать від загальних уявлень про літературу та її *художність*, тобто красу або

ефектність. Кожен автор чи авторка знають, що для них означає *написати добре*, навіть якщо вони не можуть цього толком пояснити.

Аналізувати стиль автора — це у підсумку спробувати пояснити його погляди на мистецтво. Інколи автор оголошує себе прихильником певного стилю в літературі, проте застосовує зовсім інші мовну палітру та світоглядні установки. Це не катастрофа; справжня біда, коли він не вміє доладно змішувати словесні барви.

Упродовж літературної історії змінилося багато стилів. Одні безкомпромісно загинули, інші зникали та поверталися, ще інші залишаються впливовими й досі. Скажімо, **сентименталізм** з нами від другої половини XVIII сторіччя: на світоглядному рівні він передбачає панування емоцій, манірні сюжети зі щасливим закінченням, а на мовному — відповідну делікатну лексику. Одне *вульгарне* слово — і тканину тексту зіпсовано. Налаштовані на *витончену мову* читачі просторікування не пробачать.

У літературі того часу набуває поширення й **готичний стиль** (його початки, насправді, ще у Середньовіччі). Якщо я навіть метафорично скажу, що це має бути «темна», «похмурого відтінку» лексика, ви все одно мене зрозумієте. Жодних рожевих зайчиків — тільки вампіри, тільки хардкор. **Романтизм**, що розвивається з кінця того ж XVIII сторіччя, дещо зміщує акценти; він наче поглинає готику, робить її одним зі своїх компонентів (Гофман, Гоголь, По — романтики), проте домінанта в іншому: це терен «високої» лексики, не розчуленої, як у сентименталізмі, а урочистої, піднесеної. В *романтичні моменти* нашого життя, наприклад, коли освідчуються в коханні, ніхто аж ніяк не чекає, що обранець чи обраниця почнуть фразу з «чуеш, чік-са...». Це зразу і тролінг, і фейспалм, і вічний бан.

Реалістичне письмо якраз цілковито інше. Читач такого тексту повинен піти з враженням, що в житті все саме так, як показав автор. Ви пишете про підлітків? А як спілкуються підлітки? Літературною? Чи сленгом? А лікарі або айтішники? Хіба в них не іншомовні терміни через слово? Оскільки реалісти прагнуть точності зображення, то вона має проявитися і в особливостях мови персонажів, і в досконалості описів, що з огляду на це стають розлогими та ускладненими. І навпаки: **авангардизм**, який прагне шокувати читача всіма доступними засобами, буде *ламати мову*, спотворюючи структуру речень, зумисно перекручуючи слова чи граючи на кожному кроці химерними новотворами. І так, так, аби нас остаточно вразити, авангардні письменники застосують цю ядерну бомбу — вдарять нецензурною лексикою, щоб у читачів аж зайчики в очах застрибали від обурення. Реаліст це також може, але коли виправдано, коли в нього свої

емоції висловлюють, скажімо, роботяги на будівництві чи чиновники в радянських держустановах. Авангардисту, натомість, просто... по кайфу. Головне, щоб ми книжкою кинули, зелені від роздратування. Отоді йому свято — допік, дістав. Врешті, й тут нецензурщина необов'язкова, але от у романтиків її точно не буде. Не мало би бути.

Модернізм — це реалізм, який втратив свою прозорість та логіку. Світоглядно автори-модерністи більше не вірять, що дійсність можна описати за допомогою простих слів і правильних речень. Тому їхня мова може виглядати дивно, зайве ускладнено, а цілком стравні внутрішні монологи персонажів заступає хаотичний та химерний *потік свідомості*, що, вочевидь, і є головною рисою модерністського стилю. **Постмодернізм** стилістично не надто відрізняється; тут хіба більшає двозначностей, і традиційну для модернізму манеру розповідати, перескакуючи від асоціації до асоціації, подають іронічно. З іншого боку, постмодернізм часто змішує попередні стилі, грається ними, наслідує — *стилізує*.

Авторам краще бути чутливими до питань стилю. Повторю: зайвих слів читач не подарує. Одне «серденько» в готичному тексті — і до побачення. Комічно, звісно, ставити собі за мету писати в постмодерному стилі, але мова, якою пишемо, повинна бути вивіреною. Досвідчений *стиліст*, якщо повертатися до світу моди, підбере одяг та відповідні аксесуари, порадить зачіску та макіяж (кому потрібно), може навіть порекомендувати пірсинг у брову й тату з китайських ієрогліфів на шію. Стилiсти узгоджують та вдосконалюють наш стиль. У світі літератури їх називають *редакторами*.

Це фахівці, які «причісують» текст, ретушують невдалі слова, змінюють барву та фактурність речень. Вони гніздяться у видавництвах і є однією із чотирьох причин, чому видавництва продовжують існувати й зараз, коли фізично надрукувати власну книжку може хоч школяр, хоч працівник агросектору. (Три інші: видавництво здійснює відбір текстів й тим має гарантувати їхню якість; створює дизайн, який для книжки загалом все одно, що добра редактура для тексту; нарешті, вони там, у видавництві, повинні подбати про розповсюдження. Бо як іще автор чи авторка стануть знаменитими?)

Добрий редактор — мрія притомного автора. І звісно, це невидимий друг усіх читачів. Редактор має вберегти нас від страждань у нетрях недосконалих текстів. Так, я скажу це: редактор — це лицар (лицарка), що сміливо виступає супроти «непозбувної бентеги» словесних хиб і поборює її. Це люди, мовне чуття яких паранормальне, зір на помилки гострий, слух на звучання речень тонкий, а інстинкти літературного виживання на максимумі. Талановитий редактор з останнього графомана здатен зробити короля стилю. Полюйте на них, ті, хто пише, дякуйте їм, ті, хто читає. Якщо

вони вправно зроблять свою роботу, ми не відчуємо болю. Адже автори як кінозірки: багато з них без гриму лякають.

Стиль, добре поставлена мова вартують дуже багато. Читачі можуть кинути книжку через недовіки вислову, навіть не дійшовши до зав'язки інтриги. Редактори — це окрема видавнича каста, давній цех з власною етикою та ритуалами. Чудово, що професійних редакторів зараз більше (о, моя редакторко, коли читаєш ці рядки, — усміхнись і подумай про вічне!).

Що ж *стиляги*? Був колись в СРСР такий неформальний молодіжний рух: одягались яскраво-кітчево: штани-дудочки, ту-флі-лодочки. Спадкоємці денді попередніх століть. До чого тут вони? Стиль, *стильність* можуть бути викликом. Особливо тоді, коли довкола все нудно, сіро й на деталі ніхто не звертає уваги. У літературі деталь важить, і стиль як доладна сукупність деталей важить теж. Я там раніше рекомендував безжально покидати нецікаві книжки — а погано написані хай нам краще хтось коротко перекаже.

Складність стилів: приблизна кореляція

Сказати, що твори в одному стилі читати складніше, ніж в іншому, можна лише із певною натяжкою. Майже напевне знайдуться романтичні тексти, котрі сприймати та читати важче за деякі пізніші, що звикло асоціюють із модернізмом. Наприклад, щоб освоїти «Люцинду» одного із чільних романтиків Фрідріха Шлегеля, треба докласти більше зусиль, порівняно з «Великим Гетсбі» Френсіса Скотта Фіцджеральда або стилістично доволі прозорими текстами Гемінґвея чи Ремарка.

Тому подана нижче таблиця умовна, проте це не позбавляє її загальної логіки. Як я вже згадував: за останні півтори тисячі років техніки письма ускладнюються, а тому більшість творів авторів XVIII сторіччя будуть таки виглядати наївнішими, ніж «Улісс» чи «Замок». Навіть постмодерні романи, які називаю *кентавричними*, бо в них, як правило, змішано два жанри (наприклад, історичний роман та детектив), складніше читати, супроти реалістичної прози сторічної давнини. Хоч постмодерністи, на відміну від *просто модерністів*, дбають про більш традиційний сюжет, «подвійне дно» у їхніх текстах все одно залишається.

Тут подані теж не всі ті жанри, про які вже йшла чи буде йти мова. Ця таблиця має на меті, насамперед, хоч краплю співвіднести запропоновану перспективу поступового нарощування складності читання із традиційною літературознавчою термінологією.

Рівень	Стиль	Жанри	Відомі твори
Важкий інтенсивний текст (5 рівень)	Модернізм Постмодернізм	Міфологічний роман Кентаврничий роман	«Улісс», «Ім'я троянди»
Експериментальний текст (4 рівень)	Авангард	Антироман Драма абсурду Поетія футуристів	«В лабіринті», «Чекаючи на Годо», «П'єро мертвопетлює»
Проблемний сюжетний текст (3 рівень)	Реалізм	Соціально-психологічний роман Історичний роман	«Пані Боварі», «Великі сподівання», «Роксолана»
Інтенсивний сюжетний текст (2 рівень)	Романтизм Готика	Фентезі Хоррор	«Володар перснів», «Воно»
Легкий сюжетний текст (1 рівень)	Сентименталізм	Мелодрама	«Страждання молодого Вертера»

IV. Битва з Ремб: важке читання


МОДЕРНІЗМ
 - ЦЕ РЕАЛІЗМ,
 ЯКИЙ ВТРАТИВ
 СВОЮ
 ПРОЗОРИСТЬ ТА
 ЛОГІКУ

У цьому розділі мова про тексти, які читати об'єктивно важко. Здебільшого, якщо ми стикаємося з подібними творами, нам хочеться відкласти книжку й повернутися до чогось більш стравного — де про нас, читачів, подбають, де стрімкий сюжет на багато пригод, карколомні колізії та гостра кульмінація, що вирішує конфлікт. Література — це цікаві історії. Але хто сказав, що акценти не може бути зміщено? Що як нам розкажуть історії не так цікаві, як *важливі*. Людський досвід різний. Що як нас занурять у чужі думки про суворі та сутнісні речі — віру, вірність, боротьбу, самотність, кохання, чекання і смерть, але на цей раз говоритимуть прямо, без прикриття фантастичними сюжетами і символіки апокаліптичних притч? Просто так, як це буває у дійсності. Є проза (і трохи поезія), пронизана свідомою відповідальністю за наше життя, де виникають проблеми, які можемо чи й маємо вирішити, не тікаючи в умовності сюжетів. Ми не чекали такого від літератури? Але в літературі це також є.

З іншого боку, що як автор чи авторка принципово *не хочуть розповідати свої історії легко*? Їм, можливо, взагалі не залежить на цілісності розповіді. Не це основне. Що як вони прагнуть продемонструвати нам, насамперед, власну словесну майстерність — навіть *еквілібристику*, коли граються словами, аби показати гнучкість мови або навіть просто нас подратува-ти? Трапляється й таке. І подібні тексти теж не будуть легкими для сприймання.

Словом, цей розділ про літературу, що вимагає від нас цілком свідомого підходу: ми тут більше думаємо, зважуємо, розгадуємо складніші ребуси. Такий досвід читання також потрібен. Особливо, якщо ми хочемо колись вийти на вищий рівень розуміння літератури. Окрім всього, саме тут найбільше дізнаємося про життя-як-воно-є. Без прикрас і вивертів. *Бачимо правду*, як би дивно це зараз не звучало. Справжній хід колишніх подій може нам повідомити історична монографія, проте плин почуттів та вражень здатна, нехай навіть гіпотетично, відтворити лише художня література.

1. Золя і смак Франції. Навіщо читати реалістів?

Ядром майже усіх шкільних програм з літератури є об'ємні реалістичні твори сто-двохсотлітньої давнини. І майже завжди для всіх поколінь читачів вони виглядають незносно нудними. Чому так? І що з цим парадоксом робити?

Ну, в програмах вони відповідно до суспільно погодженої інерції: існує переконання, що у такий спосіб учні пізнаватимуть минуле власного народу, краще розумітимуть механізми історії, поважатимуть внесок попередніх поколінь, врешті, стануть справжніми патріотами. Навіть якщо ці міркування зараз видаються парадоксальними, це не змінює факту загальної згоди, що так воно і має бути. Так, роман (товстезна романюка)

«Хіба ревуть воли...» й далі залишається в програмі з *виховною метою*. А чому його не люблять учні? Відповідь проста: він їм *ще* не потрібен.

Звісно, школа повинна виховувати патріотизм, але робити це має дещо іншими засобами. Те, що зараз у нашій національній школі цю місію покладено на літературу (а також історію), є пережитком минулих років і страхів, коли інші засоби були просто недоступними. Власна держава, армія, національні символи існували тільки віртуально — на сторінках книг. Література зберегла мову й цілий спектр важливих для нації речей. Література *виховувала* й цілком може виховувати далі; однак неправда, що вона має робити тільки це.

Шкільний курс літератури зараз пронизаний цим драматичним парадоксом: там повно книг, які ніхто *добровільно* не читатиме. Примус, від якого я застерігав, коли починав розмову про читання, постає основним інструментом спонуки до перегортання сторінок. Учні вели і ведуть проти цього затяжну партизанську війну: як не читати нудне, але заслужити похвалу вчителя? Сайти, що пропонують скорочені версії книг, у таких умовах завжди матимуть вдосталь відвідувачів. Чи можемо щось із цим зробити?

Давайте помріємо. Чи можна собі помислити, що уявлення про справжню дружбу виховують на книжках про ельфів, а вчителька дає завдання написати фінал, в якому детектив розкриває суть таємничої пригоди? Ми насправді значно довше діти, ніж здається. Якщо нам навіть далеко в дорослому віці хочеться пригод і розслідувань, то чому підлітків ми заставляємо міркувати про соціальну нерівність середини ХІХ сторіччя? І якби ж то раз! Ні, з тексту в текст — сотні, тисячі сторінок, які вони не збираються читати. Більшість молодих читачів ще не мають достатньо тривкості й навіть посидючості, щоб вгатити середнього обсягу роман. Ми хочемо, щоб вони колись взяли його до рук? То давайте тренувати молоді мізки на чомусь простішому. Чи хто колись намагався з місця штовхнути 100-кілограмову штангу або зразу пробігти марафон? Чому ми думаємо, що література — це легше?

Серйозні психологічні, соціальні та історичні романи не дадуться одразу. Так, це третій рівень *проблемного* читання, до якого треба набути добрячого досвіду на перших двох. «Сто тисяч» Карпенка-Карого у 8 класі? Для чотирнадцятирічних? Ну-ну... З чого ми взяли, що вони будуть це *любити*.

Виглядає, що читання може стати радістю (о, жах, а чим ще воно має бути?) лише *наперекір* загальній тенденції насильного вбивання в голови учнів прописних правд, що, як нам здається, має порятувати суспільну мораль з нашими цінностями вкупі. Насправді, у школі легко справляються

зі складними об'ємними текстами лише ті, хто вже давно почав читати і тепер готовий до зустрічі з ними — до їх виклику та ваги.

Читання серйозного тексту, що ворушить гори життєвих проблем, має бути свідомим і добре підготованим кроком. Ні психологічно, ні навіть фізично (з огляду на час, якого потребує подібне заняття) школярі й навіть значно старші люди не готові сприйняти *класичні тексти* в такій щільній концентрації. Уявіть, що просто зараз ваш роботодавець зобов'язав увесь офіс негайно прочитати всього Шекспіра або весь «Кобзар». Безоплатно. З уривками напам'ять і твором після кожної п'єси чи поеми. Як би ми його після цього любили! А діти мусять, а діти не скаржаться.

Проте це, звісно ж, не значить, що важкі й проблемні тексти не потрібні взагалі. Ще раз: ми маємо бути готовими до них. Школа, якщо йде мова про літературу, повинна виховати лише одне: бажання і вміння читати. А на класичні непрості тексти варто вказувати читачам, що поволі набувають досвіду, як на принадні острови десь там, на горизонті, — вмітимеш плавати, то колись допливеш. І потрібно розказувати, які екзотичні птахи та рослини водяться на далеких берегах, щоб читач захотів їх побачити.

Розмова про серйозні речі в літературі, як я вже сказав, може бути правдива і пряма. Такі тексти ілюструють, що робили люди в епосі X, коли в них трапилася подія Y. Коли в Англії часів правління королеви Вікторії перед дівчиною стояв вибір або за багатого-благородного, або за веселого зірвіголову, то що вона на це? А коли у Франції сто тридцять років тому керівництво шахт гнобило працівників, то як вони справлялися і чи був сенс влаштовувати страйк? І що має робити журналіст, коли в далекій країні бачить, як його співвітчизники, замість допомагати місцевій владі, як було домовлено, насправді шпигують та розпалюють ворожнечу? Різні часи, різні досвіди — весь спектр людських переживань і рішень у різних точках планети двадцять, п'ятдесят, двісті років тому.

Література, повторюю, відрізняється цікавістю до емоційного боку справи. Історична наука давнішого зразка взагалі не переймалася становищем та поглядами окремої людської особини, її навіть *менш важливі* групи осіб не надто цікавили (яка різниця, як пережили матроси зменшення пайки рому в Британії XVIII сторіччя?). Зараз *нові історики* значно уважніші, скажімо, до спогадів рядового такого-то полку, що брав участь у битві під Ватерлоо — це насправді не менш цікаво, ніж життєпис Наполеона.

Проте історія як наука зв'язана фактами: тут можна стверджувати, де знаєш точно, і хіба припускати, де знання обриваються. А романістам — жодних перешкод. Еміль Золя впевнено проникає у внутрішній світ хоч депутата парламенту, хоч торгаша з паризького ринку, продавчині з крамниці

дорогого одягу чи колись блискучої повії. Ага, так, він ще знає, що думає й відчуває Поль Сезанн, краще за самого Сезанна. І в такому, нехай умовному, але цілком певному себе знанні увесь магнетизм літератури: бо інакше у *той давній світ* ми просто не потрапимо.

Навіть коли автор пише історичний роман, там все одно залишиться місце для умовності. Насправді, більшість реалістичних творів про минуле: той самий Золя пише про Францію останньої третини ХІХ сторіччя, й хоча для нього це світ лише десятирічної давності, тобто майже сучасний, для нас він далеко позаду. Історичними називаємо не просто романи про минуле, а лише ті, де всі події крутяться довкола якоїсь визначної події, як рада низових козаків у Пантелеймона Куліша, або знаної постаті, що увійшла в історію, як Річард Левове Серце у

Вальтера Скотта або Роксолана у Павла Загребельного. Звісно, більше цінують ті історичні романи, в яких точніше, більш *реалістично* відтворено епоху, проте на тлі визначних подій діють вигадані персонажі — от якраз їхні почуття та уявлення цілком залежать від романіста і його майстерності. А вже реалістичність зображення неминуче тягне за собою й увесь спектр проблем, з якими могли стикатися персонажі — люди свого часу. Ми маємо *повірити*, що саме так вони думали й переживали побачене. Щойно закрадеться сумнів — і романний світ зазнає краху. Точність історичного роману — індульгенція для його автора: якщо реконструкція добра, ми готові прийняти усі його вигадки.

Така *суб'єктивна правда*, звісно, є не лише в реалістичних романах. Просто для Гоголя, Гофмана, По чи інших літературних готів, авторів та авторок, що пишуть для сентиментальних дам і молодиків, благородних джентльменів, які розважають нас тонким гумором, *побутовий бік справи* значно менш важливий: описи за визначенням нудні — давайте їх уникати! Але в тому то й річ, що без глибшого занурення в *матеріальну текстуру* іншої епохи (пейзажі, інтер'єри, одяг, звички) пізнати її неможливо. А от цим реалістичні романи та *реалістичні моменти* в інших типах творів якраз і цікаві. Це мандрівка. Маршрут, який не розпише жоден туроператор.

Інші країни, інші люди з їхніми проблемами та приватними історіями, вписані в інтер'єр свого часу. Така подорож буде нескінченною й багато додасть. І про нас самих теж. Беремо в Золя уявлення про життя шахтарів у Франції, занурюємося у їхній світ і стан, випірناها й думаємо: а що тоді у нас? Чудова нагода взяти до рук «Воа Constrictor» Івана Франка! Плюс один класичний твір і автоматичне підвищення самооцінки.

Утім, є ще один комфортний ефект від подібного читання. Реалістичні соціальні або соціально-психологічні романи пишуть зсередини складних історичних та життєвих ситуацій. Чільні британські, французькі та й наші

рідні реалісти доволі докладно описують дилеми й стан людини XIX сторіччя, проте немало сказано в цьому ключі й про значно ближче до нас XX-те, яке хіба щойно залишилося за порогом. Ці люди майже ми або ми тільки-но перестали бути ними. Це історії батьків наших батьків та бабусь наших мам. Це не може не цікавити.

Так от: непрості життєві ситуації (а про інші й не пишуть), навіть близькі до нас, усе ж залишаються чужими. У подібних текстах ми більш ніж будь-коли відчуваємо оту благодатну здатність читання: ввійти в інше життя — і вийти з нього. Не-ушкодженим. Майже напевне, знову ж, наше становище видасться нам кращим, психологічні проблеми — простішими, а чай смачнішим. Та хто коли в них там, навіть у колоніальній Британії XIX сторіччя, міг дозволити собі справжній духмяний соус? Треба насолоджуватись життям? Більшість аристократів старого світу за все життя могли не почути такого потужного й чистого звучання, яке транслюють сучасні девайси у вуха першому-ліпшому підлітку. Мандри іншими країнами дуже часто закінчуються визнанням, що вдома таки краще. Подорож давніми світами через сторінки книг майже гарантовано завершиться комфортним усвідомленням переваг нашого часу. Які ж в них тоді проблеми були там, в їхньому Лондоні! — подумаємо ми і захрясемо книжку Діккенса.

Про життя з його проблемами пишуть не лише реалісти, а й модерністи та послідовники інших стильових напрямків. Просто пізніші автори додають у тексти нестравні для справжнього реаліста спеції: міф, марення, парадокс. Навіть Кафка, попри всю його притчевість та фантазмагоричність, ілюструє свій час і, особливо, психіку людей, що жили з ним поруч. Просто в нього є не лише це, не лише *матеріальний план*, тому Кафка — складніше читання вищого рівня. Й до нього, знову ж, не добратися, не набувши достатнього досвіду сприймання цеглин реалістів. Діккенс щочетверга збирав друзів, й вони по 4 години слухали, як він читає нові тексти (подавали тільки чай і явно не соус). Нас ніхто не заставляє щотижня переживати шматки чужих доль, але ці бар'єри треба рано чи пізно взяти. Так — Діккенс, так — Бальзак, так — Золя, Ремарк і Гемінгвей, Мердок і Спарк. У залежності від напруги всередині тексту їхні твори у прикінцевому нашому списку потрапляють у категорії «Книги першої психологічної потреби» або «Книги специфічного досвіду». Я заздрю всім, в кого там багато непрочитаного — бо це цілий континент вражень, переживань і тем для спілкування з нам подібними читачами. Цікаво, чия Франція нам на смак буде кращою — Флобера, Золя чи Мопассана?

2. Міцний магічний Маркес: літературний коктейль з Південної Америки

Про латиноамериканський *магічний реалізм*, насправді, варто було б говорити вже у наступному розділі — це, фактично, 5 рівень складності (я не знаю людини, яка б з першого разу осягнула «Сто років самотності», принаймні у молодому віці). Однак, з іншого боку, зацікавлюють ці романи подібно до класики реалізму: хочемо уявити собі Аргентину, Бразилію, Колумбію, Кубу, Мексику, Перу, їхніх людей і їхні клопоти? То ось нам: Кортасар, Амаду, Маркес, Карпентьєр, Фуентес, Льюїса — навіть у цьому ряду 2 нобелівських лауреати.

І от в оцю цікаву нам далеку реальність, де світ такий несхожий на наш, майже зразу і майже завжди починають вриватися нотки чогось незрозумілого — таємничі звичаї, запозичені в індіанських племен, містичні з'явиська, якась неймовірна у своїй інтенсивності та пристрасті любов. Та й взагалі уся їхня дійсність дивує: ось двадцять років йде громадянська війна, ось брат закохується у сестру, тут — племінник вперто добивається любові тітки, там — до жінки навідується вже померлий чоловік. Навіть якщо їхні персонажі потрапляють деінде (наприклад, у Париж, як в Кортасаровій «Грі в класики»), вони й туди приносять свою колосальну дивність та *іншість*. Свого часу в Бразилії, а я потрапив у одне із найбільших міст планети Сан-Пауло, мене вразила якась неймовірна сила місцевої рослинності. Виглядало, що трава, квіти, дрібні пагони кущів випинаються на кожному кроці з усіх щілин та тріщин — після кожного дощу, від кожної краплі води, що досягає землі. Мені здавалося, що варто відповідним службам того міста на день припинити роботу, перестати обтинати гілки й підстригати газони, й корені дерев підірвуть асфальт, а остови хмарочосів обплутають ліани. Я покидав Сан-Пауло на початку сезону дощів і був певен, що за місяць (а сезон триває рівно стільки) джунглі увірвуться в місто й поглинуть його. Латиноамериканська проза працює так само: *дивовижне* проступає з усіх сторінок, заповнює якоюсь дикою несхожістю та свіжістю.

Починати читати латиноамериканців треба тільки не з Борхеса (він точно на 5-му рівні й до нього ще значний шлях). Оптимальним автором для занурення в тему є бразилець Жоржі Амаду — він, до речі, один із найстарших, народився у 1912 році. І писати почав ще у 30-ті; тоді з'явився його найгостріший соціальний текст про безпритульних підлітків «Капітани піску» (таку *критику буржуазного суспільства* палко вітали й широко тиражували в СРСР, тим більше, що певний час, доки не постаршав, Амаду був членом комуністичної партії). Хто цікавиться питаннями класових протистоянь, може прочитати трилогію про трударів на плантаціях какао: романи «Безкрайні землі», «Земля золотих плодів», «Червона парость»; для розваги (хоч це й крок назад — до першого рівня) можна взяти еротичну та мелодраматичну «Габріелу». Але найвідомішим

магічнореалістичним романом автора є «Донна Флор та її двоє чоловіків» — якраз легкий вступ до не такого вже й легкого жанру.

Далі можна читати майже всього Льюїсу, заразом із його найкращим романом «Тітонька Хулія і писака» — це ціла енциклопедія і про життя в Перу 50-60-х, і про різні стратегії письма, включно з радіоп'єсами. Магічності, яка все ускладнює, там якраз не дуже, а от *дивності* — хоч відбавляй. Парадоксально, але найскладнішими для читання є найбільш ранні романи Льюїси — «Місто і пси» та «Зелений будинок».

Черга Маркеса. Перш ніж братися до «Ста років самотності», що є однозначним шедевром, варто потренуватися на *коротких дистанціях* — тобто почитати малу прозу та повісті (наприклад, «Стариган з крилами» дає дуже добре уявлення про увесь магічний реалізм). А коли нам врешті стане сутужно, адже це й далі *проблемні* тексти й смутку через людське безглуздя там з надлишком, берімося до «Кохання під час холери» — теж мелодрама, але яка іронічна та дотепна! Це з тих книжок, над якими плачуть від сміху.

«Сто років самотності» треба читати, відкладаючи книжку щоразу, коли мова заходить про нове покоління Буендіа. Бачите, Золя кожну іншу історію родини Руггон-Макарів виносить в окремий роман, тож якщо нам цікавий лише жорсткий треш буднів тогочасних робітників, ми можемо не братися за ті сюжети, де про священиків або чиновників. Маркес епопею життя однієї родини подає конденсовано та інтенсивно — роки і люди летять, мов у калейдоскопі. Тому, як читати це запоем, то всі Аркадіо та Ауреліано (чоловікам дають лише ці два імені) дуже швидко переплутаються. Значить не варто поспішати: поколінь лише сім — на кожне можна витратити останній вікенд місяця. Півроку — й один із найсильніших романів світової літератури — ваш. У паузах можна розважатися легшим Льюїсою або, навпаки, робити карколомні спроби вдертися у парадоксальний світ Борхеса.

Якщо хочеться ще більше магічного реалізму, беремося за романи «Маїсові люди» Мігеля Астуріаса, «Царство земне» Алехо Карпент'єра чи «Виграші» Хуліо Кортасара (звісно, цікаві й інші тексти цих авторів). Тепер ми готові до найскладнішого, й це, фактично, перехід на 4-й експериментальний рівень — можна почитати пізніші романи Кортасара «Гра в класики» та «62. Модель для складання». Саме ті тексти, які *категорично не можна брати до рук*, якщо в активі позаду не мати 10-20 років активного читання та 100-200 дійсно розумних і складних книг.

Латиноамериканський магічний реалізм вплинув на багато національних літератур другої половини ХХ сторіччя. У нашій навіть виник окремий жанр — так званий «хімерний роман». Найбільш визнаним тут є відомий і зараз Валерій Шевчук. Його «Дім на горі», «Птахи з невидимого

острова» й особливо «Три листки за вікном» — добрі приклади жанру і, як на мене, промовисте свідчення південноамериканського впливу. Інші автори напряму: Олександр Ільченко («Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа молодиця»), Євген Гуцало («Позичений чоловік, або ж Хома невірний і лукавий»), Володимир Дрозд («Ірій»), Роман Іваничук («Манускрипт з вулиці Руської»). Самі назви дивні — якісь *нероманні*. Що вже казати про тексти: вони виглядають складними, незрозумілими, заплутаними. Але після латиноамериканців цілком можна прочитати. Починати варто із найяскравішого нашого «хімерного» письменника — Василя Земляка та його романів «Лебедина згряя» і «Зелені млини», за першим з яких знято не менш дивний культовий фільм «Вавилон ХХ» з режисером Іваном Миколайчуком у головній ролі. До речі, всі згадані українські автори приблизно того ж віку, що й латиноамериканські, й починали писати вони щойно трохи пізніше магічних реалістів — з кінця 60-х. Рух, який у нас називають шістдесятництвом і який асоціюється, насамперед, із суспільним протестом, мав також ра-зючу естетичну відмінність від решти тогочасної радянської літератури. У прозі це була якраз химерність, парадоксальність. Почитайте «Лебедину зграю»: яке дивне те село із назвою Вавилон, містичне, точно *нерадянське* — справжнє Макон-до Маркеса, інкрустоване у нашу незатишну історію.

У 80-х луна магічного реалізму озвалася на Балканах. Центральним текстом напряму, що уже давно має статус культового, став роман Милорада Павича «Хозарський словник». Павич продовжував писати у тій же стилістиці, хоча наступні романи («Пейзаж, намальований чаєм», «Остання любов у Царгороді», «Зоряна мантия» і т. д.) резонансу й популярності «Хозарського словника» не набули. Вони також уже радше експериментальні: до книжки «Остання любов у Царгороді» додається колода карт Таро, і як вони випадуть, так і слід читати епізоди тексту. Серед інших вагомих балканських письменників 2-гої половини ХХ сторіччя — Меша Селімович («Дервіш і смерть»), Данило Кіш («Енциклопедія мертвих»), Дубравка Угрешич («Знесла Баба Яга яйце»).

А взагалі, містика, що активно вторгається у звичну нам дійсність, — це, звісно, не винахід латиноамериканців. Вони швидше вдало реактуалізували давніші романтичні матриці подібних текстів. Щоправда, романтикам більше важить якраз містичне, а тут відправною точкою є таки реальність в усій її конкретиці й детальності, а також із сильним соціально-психологічним контекстом. Якісь кроки до цього симбіозу роблять ще у ХІХ сторіччі, скажімо, Бальзак у «Шагреневій шкірі» або Оскар Вайльд у «Портреті Доріана Грея», для яких важить моральна проблематика. У цій же перспективі варто сприймати натхненних образами Гоголя Достоевського

(насамперед, «Брати Карамазови») й особливо, якщо рухатися далі в часі, Михайла Булгакова. Вкидання пересічних, навіть стереотипних персонажів з повсякденної дійсності у дивну чи таки магічну реальність — його улюблений прийом від «Собачого серця» та «Івана Васильовича» до «Майстра і Маргарити».

Гоголь та Достоевський, сюжети яких балансують на межі дійсного та ірреального, суттєво вплинули на японську літературу ХХ сторіччя: відгомони можемо бачити в Ясунарі Кава-бати, Кобо Абе, Кендзабуро Ое, навіть в Юкіо Місімі (перший і третій — нобелівські лауреати). Відкриття для себе японської літератури, якщо такого ще не трапалося, — це цунамі естетичної насолоди. Так новий для нас, екзотичний і дивний світ, сюжети, де майже нічого не відбувається, прості, але неймовірно цікаві персонажі — все це теж варто читати потоком, зразу, роман за романом, проте *лише тоді*, коли вже є досвід читання реалістів, а бажано ще й латиноамериканців.

Ви помітили, я у цьому розділі перестав розказувати історії про авторів? Розповідь концентрується: треба сказати про різні вектори письма, про цілі групи авторів, тексти яких важливіші за них самих. Романи з *проблемним* ґрунтом дадуть нам не лише уявлення про людей, країни та цілі епохи, але й завантажать їхніми виборами, які, можливо, й нам колись доведеться зробити — тоді вже матимемо варіанти, нехай гіпотетичні, своїх попередників, які теж колись страждали чи перемагали, захоплювалися життям чи просто проживали його. До цих текстів треба обов'язково добратися, від них слід рухатися далі до складніших, проте конче потрібно давати собі перепочити, повертаючись до легших, не таких напружених історій. Навіть якщо ви захопилися і потоком читаєте Астуріаса чи Кобо Абе, тримайте під рукою детективи перевіреного автора: побачите, у порівнянні з «Жінкою в пісках», навіть «Убивство на 31 поверсі» — приємна прогулянка. Бо далі, на наступному рівні, у нас тексти, які ми навряд чи полюбимо, але досвід такого читання мати потрібно — щоб відчути себе частиною експерименту, щоб побачити межі, яких сягає людська здатність висловлювати свої думки і взагалі промовляти.

3. Урок бароко: тексти примхливої форми

Звісно ж, ми з вами тут не збираємося говорити про давні заплутані твори XVI-XVIII століть, які і є бароко й які читають зараз хіба фахівці. Хоча, якщо поцікавитися тогочасними *курйозними віршами* Івана Величковського, то ми побачимо, що українські поети експериментували з текстами задовго до авангардної доби — початку ХХ сторіччя. Так само не будемо виясняти, чому їм там тоді, 400 років тому, форма вислову стала важити не менше, ніж зміст. Можливо, вони просто втратили нитку сенсу?

Є тексти, в яких як вони написані значить більше, ніж про що вони. Власне, у добрій поезії й не скажеш отак запросто «про що». Складна поезія лише натякає на сенси, а її головний зміст — *метафори*, конденсовані тропи, в яких два образи зливаються в один. Хіміко-поетичні сполуки, сплави візій

унікальної конфігурації: *Ми не спали, тому що лежали серед шестерень дзитаря туги*. Розуміти складну поезію не означає мати пояснення кожного рядка, це вміти віднайти в собі радість першовідкривача, в уяву якого входять дивні та тремкі образи.

Про поезію говорити взагалі катастрофа, бо з кінця ХІХ сторіччя й досі екстремально важливо, як вірш звучить. Переклад завжди буде компромісом — навіть найкращий. Він не передасть м'якості чужої мови чи її крицеву жорсткість, чи наспівність, чи легкість. Найкращі перекладачі будуть намагатися зберегти не лише метафори, але й звуковий малюнок оригіналу, хоча це ой як важко. Існує до десятка українських версій «Осінньої пісні» Поля Верлена, проте жоден з них не здатен передати похмурий розпач його останнього рядка. Ні, французьку варто вчити не для того, щоб замовити кебаб (ай!) на Монмартрі. Подаруйте собі це задоволення (скільки там тої французької!): прочитайте Верлена вголос, і ви відчуєте могутній поштовх, а потім клітини вашого тіла перетворяться на метеликів.

Окей, це була лірика. Принаймні так справжня лірика діє в ідеалі. (І це ми ще не пробували почитати коханій людині — французька та іспанська матимуть тут найбільший успіх). Словом, звучання оригіналу лупить по свідомості, як важка доза алкоголю, й так само викликає звикання.

Поезію значно складніше класифікувати, співвідносячи окремі вірші з певними рівнями, хай навіть всуціль умовними. Зрозуміло, що життєрадісна та сентиментальна лірика давніших століть — це суцільна розвага, й ці тексти у більшості читачів викличуть хіба *мімімі-ефект* або й вибачливу усмішку: *ах, ах, пташечки!* Ясно теж, що філософські поеми від Данте до Гете з Байроном, ламентатії Шевченка чи революційні ескапади Маяковського вкидають нас у вир своєї проблематики, й ми або думаємо, або розчулюємося, або проймаємось рішучістю:

Та й дивна ж ти, така зелена осінь
Над зимним кобальтом Онтаріо!
Твій час
Минув давно, а ти триваєш досі
І не скоряєшся, хоч племін лїта згас[1].

Я вище говорив про *поезію жаху*, що зазирає у невідоме, мандрує поміж дивних та жаских символів (і По, й Бодлер, і Брех, й Целан), але зараз

ми про чистий авангард — про вірші, де шукають цілком нових способів говорити.

Читати філософські праці Мартіна Гайдеггера вкрай складно, як не розуміти, що вони не про поезію — вони самі поезія. Але висотуємо з них його найцікавіше прозріння: сучасна мова недосконала, це насправді руїни давнього могутнього способу говорити. Теперішні мови занурені у повсякденне, вони нездатні передати сенс і трем справжнього, глибинного. Лише поети намагаються віднайти колишнє автентичне звучання і так доторкнутися до серцевини всесвіту. Бачите, вони мусять ламати мову — вони намагаються розщепити протони слів, їм потрібні кварки поетичного звуку.

Я б починав епоху цього експерименту з Артюра Рембо, якого своїм вважають і символісти, і експресіоністи, і сюрреалісти. Це геніальний хлопчик-парадокс, епатажний, як свого часу Байрон чи як свого часу Гете. Прожив лише 37 років, а писав лише 5 (з 16 до 21), проте цього вистачило, аби увійти в історію літератури. Верлена та інших, кому він надсилав свої вірші (саме у такий спосіб Рембо зумів звернути на себе увагу й з провінції потрапити у Париж), вражала викличність письма молодого поета. Його ранні вірші пройняті то легкою, то в'їдливою іронією — вони поривають з пафосом тогочасної французької поезії, яка мислить себе елітарною і наслідує класичні зразки (через 50 років вельми схожий жест зробить наш Ми-хайль Семенко, протиставляючи себе неокласикам на чолі з Миколою Зеровим).

Але справжня сила і складність Артюра Рембо не у ранніх вільнодумних добірках «П'яний корабель» та «Сезон у пеклі». У цьому розділі є сенс говорити про його фантазмагоричну поезію зі збірки «Осяяння», пронизану дивними символами та яскравими візіями. Це непросто читати, це слід переуявити: *Біля підніжжя балдахіна, що підтримував її омріяні коштовності і пишноти її тіла, я був великим ведмедем із фіолетовими яснами, з шерстю, посивілою від переживань, з очима, втопленими в кришталь і срібло**. Через сорок років подібними інто-

* Переклад Юрка Покальчука.

націями озветься Джеймс Джойс у новелі «Джакомо Джойс», а через майже сто — у тому ж ключі буде написана прозова поема Емми Андієвської «Джалапіта».

Рембо розпочав сезон складної символіко-візіонерської поезії. Далі були «Каліграми» Гійома Аполлінера, «Спустошена земля» Томаса С. Еліота, «Дуїнянські елегії» Райнера М. Рільке, «Пісні» Езри Паунда; експресіоністи Герман Брох та Готфрід Бенн, сюрреалісти Андре Бретон та Поль Елюар, да-даїст Крістіан Тцара, футуристи Томазо Марінетті, Велімір

Хлебніков, Михайль Семенко та Гéo Шкурупій, бітники Аллен Гінзберг, Томас Ферлінгетті та Грегорі Корсо. Були гігантські у своєму таланті іспанець з Гранади Фредеріко Гарсія Лорка, єврей з Чернівців Пауль Целан, чилієць Пабло Неруда, українці Василь Стус і Тарас Чубай, ірландець Шеймас Гіні. Все це не та романтична й прозора для розуміння поезія, до якої звикла більшість читачів; це тексти, в які треба поринати з головою, в яких працює все: образи вражають, прозріння спалахують, кожне слово *значить*. Імен, звісно, могло би бути значно більше, проте не це головне — на якомусь етапі зацікавлення літературою, навіть якщо доти в руки потрапляли хіба детективи, варто взятися за серйозну поезію. Її не читають потоком — до неї постійно повертаються.

Якщо нас дратує суцільне нерозуміння складних текстів, слід братися за коментарі та праці літературознавців (я розкажу про це детальніше у V-му та VI-му розділах). Проте поезію можна сприймати й без достеменного знання значень кожного рядка — просто спробуйте уявляти, просто впустіть у себе її звучання та дивовижний плин асоціацій:

Во ім'я смутку всіх людей,
Кленових листь, пустих дверей,
Задля кохання
Де зблиски маяків і шурхіт трав, яких не чути, —
Вірш не повинен значити,
А бути[2].

4. Криза роману веде до студентських революцій

Безперечно, коли у 1990 році на Майдан у Києві вперше масово вийшли демонстранти й почалася *Революція на граніті*, її організатори мали в пам'яті не лише протести польської *Солідарності* у 80-х, але і найромантичнішу зі студентських революцій новітнього часу (бо студенти зворушувались, насправді, завжди) — травневі події у Парижі 1968 року. На відміну від українських виступів початку 90-х, французька молодь загалом зазнала поразки (у нас міські революції, навпаки, вже тричі успішні, але такою регулярністю ми більше нагадуємо країни Південної Америки). Проте тоді у Парижі було народжено неймовірне переконання: молодь може змінити, молодь *знає*. Чи не тому, що старше покоління не знаходило слів, аби відповісти? Не могло оновити погляди й запропонувати дальші варіанти розвитку? Паризькі студенти 1968-го, oprіч соціальних вимог, кликали до революції мислення, відмови від старої консервативної логіки на користь творчого парадоксу: *будьте реалістами — вимагайте неможливого!*

У 1979-у, за десяток років після згаданих подій, відбулася ще одна — знакова, але видима радше для академічного світу: з'явилася друком праця французького теоретика Жана-Франсуа Ліотара «Стан постмодерну», від

якої, власне, й починається ширша розмова про цей феномен. Але ми зараз не будемо детально про постмодерністські концепції (це у наступний розділ), нам важить головна й підсумкова у цьому контексті теза Жана-Франсуа: світ втратив *метанаративи* — історії, які виправдовували його рух, які пояснювали його мету.

Найважливіших таких історій всього дві. Одна з них, більш архаїчна (від печер та давніх греків), кличе до подвигу в ім'я колективу, полісу, держави. Друга — модерніша й метою всього ставить людину, індивідуальність, особистість. Лі-отар вважає, що довіри до цих *суперісторій* більше немає: прийшов час дрібних, дисперсних та дискурсивних оповідей. Кожен пояснює свою мету локально. Знову ж, не будемо тут сперечатися. Але наголосимо, що традиційно сильна в літературі Франція у 50-ті пережила кризу роману — кризу *вміння розповідати*.

Після великої війни і в передчутті нової — ядерної, якої, на щастя, не трапилося, в літературу приходять покоління, котре рішуче відмовляється від спроб творити сюжети. У 1948 році з'являються друком два показові тексти: абсурдистська п'єса Ежена Йонеско «Голомоза співачка» і роман Наталі Саррот «Портрет невідомого», що одразу ж, з легкої руки Сартра, був оголошений *антироманом*.

Обидва твори стали заголовковими для цілих напрямів тогочасної літератури. Від Йонеско стартує *драма абсурду*, або *ан-тип'єса*, де атаки зазнає найсвятіша корова драматургії — конфлікт. У чому він тепер — не зовсім зрозуміло. Власне, кожна антип'єса — це його болісний пошук й усвідомлення неможливості знайти будь-які відповіді, прозору логіку, навіть спільну мову. Драма абсурду фіксує, що світ абсурдний — і це вся *історія*, яку вона хоче розказати. На перший погляд звучить безглуздо, проте такий гарячковий пошук сенсу навіть без перспективи його знайти (адже абсурд — це і є втрата сенсу) *має сенс*: просто тепер кожен із читачів/глядачів шукатиме його самостійно. Автор самоосувається й більше жодних чітких відповідей не дає. Якщо реалісти, відверто чи непомітно, але вели читачів до *певних* висновків, то тепер про це можна забути — ніхто вже нічого не гарантує. Саме цей крах авторитету творця має на увазі французький теоретик Ролан Барт у своєму скандальному есе «Смерть автора» (1967).

Найвідомішою абсурдистською п'єсою Йонеско є «Носороги» (1960), але заголовковим іменем напрямку став Семюел Беккет, якого знають, насамперед, як автора драматичних творів «Чекаючи на Ґодо», «Ендшпіль» та «Остання плівка Креппа». Утім, не меншою мірою абсурдизм проявився і в його романах того часу «Моллой», «Мелон помирає», «Уот». Ніколи, ніколи не беріть їх до рук, якщо немає чималого багажу романів з легшими психологічними станами: Достоевський — добрий казкар, як порівняти з

цим дивним і депресивним ірландцем. У 1969 році Семюелу Беккету дали Нобелівську премію «за його новаторські драматичні й прозові твори, в яких трагізм сучасної людини стає її тріумфом». Не знаю, як із тріумфом, але трагізм відчутний фізично: це не просто картини ускладненої чи кризової свідомості — це свідомість, яка руйнується, розпадається перед нами в реальному часі. Не менш цікавою є британська драма абсурду, визначальними авторами якої стали нобелівський лауреат 2005 року Гарольд Пінтер та поки що не лауреат Том Стоппард, відомий п'єсою, що ремік-сує «Гамлета», «Розенкранц та Гільденстерн мертві».

Тим часом автори антироману відмовились від сюжету (бо світ, який втратив зв'язність, не можна описувати зв'язними історіями), натомість звернули посилену увагу на *предметність* — окремі речі — це все, що залишилося тривкого у цій дійсності. Звідси й інша назва напрямку — *шозизм* (фр. chose — річ). Головний автор антироману Ален Роб-Гріє може сорок сторінок описувати лампу на столі або двері в іншу кімнату. Це дивно? Та це настільки експериментально, що аж неможливо читати! Хіба приймете експеримент й спробуєте абстрагуватися від звичного *слідування за сюжетом* — вади, якими, як упевнені були шозисти, хибує вся тогочасна література. Основні романи Роб-Гріє — «Ревнощі», «У лабіринті», «Проект революції в Нью-Йорку» — це добірки точних описів, нагромадження яких мало б нагадувати плавний рух камери у німому кіно, де нічого не пояснено, а лише показано.

Утім, на мою думку, романи Саррот і Роб-Гріє, як і тексти інших учасників напрямку (Клода Сімона, Мішеля Бютора, Ремона Кено), читач сприймає не так, як планували автори антироманів, а якраз навпаки: замість поволі стежити за описуваним предметним світом й змиритися із відсутністю цілісної історії, ми будемо *напрочуд інтенсивно* намагатися уявити, про що йдеться, узгодити показане, синтезувати побачене. Вочевидь, шозисти кинули виклик одній із фундаментальних, базових потреб людини, що у відомій піраміді Маслоу мусить мати своє місце: ми хочемо чути історію, а якщо її немає, створимо собі сюжет із того, що є. Читання антироманів — це постійна реконструкція дійсності, яка ніколи не існувала навіть в уяві автора. Тут більш ніж будь-коли читач стає співтворцем сенсів тексту. Зрозуміло, що це вже має бути досвідчений і витривалий читач.

Одного разу під час літнього відпочинку біля теплого та лінивого моря трапилося те, що віддавна псує всім відпустки своєю випадковістю: вітер змінився на холодний, нагнав хмар — почалися дощі, які тривали більше тижня. Люди в курортному містечку не мали інтернету, не працювало телебачення. Книжки катастрофічно зросли в ціні. Ні, ними не торгували — обмінювалися, але книг було мало, і багато відпочивальників нагадувало

голодних зомбі, що чатували на тих, хто дочитував останні сторінки. У мене було два романи Роб-Гріє й по одному роману Бютора та Сімона. Я бачив, як люди читали *це*: страждали через нестравність, але читацький голод, посилений завиваннями вітру, штовхав рухатись далі. Безперечно, у знанні цих текстів вони zostавили позаду всі філологічні факультети нашої країни. Коли сонце повернулося, хтось згадував *часи дощу*, як нічний кошмар, серед якого читання шозистів було окремою тортурою, та інші прийняли новий досвід із вдячністю: ми відчували, що вижили.

Але повернімося у Париж 1968 року. Студенти захопили центральні будівлі Сорбонни й вивісили вимоги змінити все: програми навчання та стиль викладання, університетську адміністрацію, національний уряд, президента де Голля, ставлення до людей праці та людей книги, стару мораль, архаїчні переконання — увесь світ. Романи, які розповідають милі історії про вдалу кар'єру та палку любов, оголошено буржуазними й відсталими. Натомість в пошані ангажовані твори Сартра, абсурдистські романи Бориса Віана, антиромани Роб-Гріє. Теоретики нової хвилі Жак Дерріда, Мішель Фуко, Ролан Барт, Юлія Крістева пишуть про необхідність революції мови філософії, історії та навіть поезії. Традиційні жанри переживають втрату інтересу, а експериментальні — кличуть на барикади. Студенти місяць утримують університет, відбиваючи атаки поліції, по всій країні робітники страйкують та захоплюють заводи — врешті, влада йде на поступки профспілкам і виступи потроху гаснуть. Сюрреалістичні вимоги студентів залишаються красивими деклараціями.

Але цей суспільний підйом, ці шукання нових шляхів у всьому з ранніх 50-х й до кінця наступного десятиліття дають низку екстремально цікавих у своїй химерності текстів, котрих в інший час не було б, а без них не було б тієї революції, нехай вона й не мала глобальних наслідків, залишившись красивим спалахом весни та молодості. Звісно, старі добрі сюжети по-тім повернулися, проте поруч них уже циркулювали нові, ні на що не схожі типи експериментального письма. Подібне у той час трапилось і в Америці.

Бітницькі романи Джека Керуака та Вільяма Берроуза, звісно, легше читати, ніж французькі антиромани. Якщо останні виснажують монотонними статичними описами, то письмо бітників є радше невпинним потоком, в якому перед нами мигтять міради подій та маса нерозгорнутих мікросюжетів. У цьому вся філософія руху: молоді люди покидають принади багатого на товари та розваги світу і рішуче вибирають *нікому не потрібну* літературу — чисте божевілля в контексті прагматичного американського соціуму. Вони взагалі обирають інший спосіб життя: *не заробляють, не будують кар'єру* — мандрують (автостоп), вживають

наркотики (марихуана), кохаються (бісексуальність), пишуть (потік свідомості). Словом, екстремальні егоїсти та нонконформісти.

Починають поети: випускник Колумбійського університету Аллен Гінзберг у 1954 році в Сан-Франциско на поетичному вечорі в «Галереї шість», яку облаштовано в колишній авторемонтній майстерні, читає свою поему «Виття» — кількасот рядків яскравих асоціацій та, рівночасно, інтенсивний розмисел про своє покоління та світ навколо. Присутні (а це більше сотні людей) сприймають текст як маніфест нового суспільного руху. Бітники першими почали влаштовувати сміливі поетичні перформенси: якщо ви не йдете до поезії, то вона прийде до вас. Можна тому, наприклад, читати у супермаркеті, перекикуючи гомін покупців, або в поїзді метро, або на площі біля патріотичних пам'ятників. Лише поезія ця не патетична — про людей навколо, про повсякденне, те, що вони вважають *справжнім*. Поруч Гінзберга не менш культовими стають Лоуренс Ферлінгетті, Грегорі Корсо, Філіп Ламантіа, Гері Снайдер. Якщо ми хочемо уявити шарм та вплив поетів-бітників, подумаймо про Іздрика. Саме той ефект.

Основних прозових авторів три і їхніх знакових текстів також три: «У дорозі» Джека Керуака, «Ловля форелі в Америці» Рі-чарда Бротігана та «Голий ланч» Вільяма Берроуза. «У дорозі» та інші тексти Керуака найкраще дають уявлення про бітницький спосіб життя (варто ще, як мінімум, глянути його «Бродяги Дхарми», а також «Джанкі» Берроуза*). У пізніших текстах по-дієвий бік поступово хаотичнішає, поступаючись місцем чисто експериментальному письму (таким є «Видіння Коді»). Та все ж, найскладнішим для розуміння та найбільш показовим зразком цієї поетики є «Голий ланч», який варто читати посторінково, якщо не поабзацно, постійно спиняючись та уявляючи епізоди, що *могли би бути написані*, проте автор забув або не вважав за потрібне це зробити. У принципі, це універсальний прийом для читання всіх експериментальних текстів: їхні автори та авторки хочуть, щоб ми домислювали, доуявлювали — *співтворили*.

Бітники справили значний вплив. Десь паралельно з ними пише не менш експериментальний Курт Воннегут («Сніданок для чемпіонів» — саме те), а пізніше, вже у їхньому силовому полі, — абсолютно культові Кен Кізі, Том Вулф, Гантер Томпсон, а також все, що називають американським постмодернізмом

* В українському перекладі Геніка Белякова назва «Наркота».

(наступний рівень і, відповідно, наступний розділ). У 1969 році, через рік після паризьких подій, у штаті Нью-Йорк більш як півмільйона молодих людей зібралось на перший із масштабних рок-фестивалів у світовій історії

— Вудсток підірвав простір. Уявлення про свободу, музику, дружбу, секс та любов змінилися раз і назавжди — ця революція була успішною.

Експеримент не закінчився — експеримент триває. Якщо мають право на існування прості тексти зі стрімким сюжетом та елементом детективної принади, то аналогічно можливі й тексти, складні заради самої складності. Головне, щоб вони знайшли свого читача, готового до них. *А найголовніше*, щоб кожен читач знайшов відповідні своєму бажанню тексти. Колись у бібліотеці педуніверситету я читав щойно тоді виданий український переклад збірки «П'яний корабель». Що це? Рембо? — зупинився наді мною знайомий з факультету фізичної культури, — даси потім почитати? І доки в моїй голові повільно крутилися коліщатка асоціацій, він вихопив книжку й щиро здивувався: Вірші? А прикинь, який бойовик зняли!

інтерлюдія: ГЕРМЕС І ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦІ

На початку Шекспірового «Гамлета» є відомий усім епізод: вартові на вежі Ельсинора вже котру ніч бачать привида, схожого на покійного короля. Їх проймає страх, і *щоб зрозуміти мету* його появи, вони запрошують на варту Гамлетового друга — Го-раціо. Привид приходить, проте залишається мовчазним — через три сцени він відкриє мету свого приходу особисто Гамлету. Утім, нам важливо інше: солдати спершу запрошують вченого, знавця, щоб він розтлумачив незрозуміле. «*Гораціо, ти книжник: мов до нього*»[3], — говорить занепокоєний Марцелл, коли привид з'являється знову. І хоча примара мовчить й, не побачивши Гамлета, німо йде геть, Гораціо далі намагається пояснити його прихід самотужки — він *інтерпретує*.

Найскладніші тексти, і про які вже йшлося, і ті, про які говоритимемо у наступному розділі, цілком можна читати, намагаючись сприйняти та зрозуміти самотійно. Але можна покликати Гораціо: більшість важливих книг давно мають не один коментар. Майже напевне складний текст не піддається нараз. Якщо ми справді хочемо зрозуміти його, то доведеться пізніше повернутися до вже прочитаного. Це нормально: *рішує ніхто* не зможе з першого разу осилити «Замок» чи «Улісса». Навіть якщо ми сто тисяч разів гірськокожники й у нас в активі десятки спусків, все одно не факт, що ми миттєво підкоримо напів-ду складну трасу.

Утім, навіть найскладніший текст варто спершу читати без додаткових коментарів. Просто, аби зафіксувати власне безпосереднє враження. Коли загрузнемо, не потрібно себе силувати — відкладімо. А от наступний підхід вже слід зробити після читання коментарів або й окремого дослідження-інтерпретації. Розвинуте літературознавство — це коли головні книжки принаймні власної національної літератури вже добре розтлумачені. А надто, коли є по кілька тлумачень і різних інтерпретацій.

Так, читання важких текстів вимагає більше праці: читаємо текст, заглядаємо в коментар, повертаємося до тексту, ознайомлюємося з інтерпретаціями літературознавців, знову до тексту — тепер розуміємо більше. Без такої перспективи заглиблення навіщо взагалі братися? Щоб розбити мозок об глухі та вперті букви?

Таке поступове занурення у текст, краще його розуміння через інші тексти є одним із головних інструментів літературознавчого чи іншого гуманітарного дослідження й називається *герменевтичним колом*. Так, це на честь Гермеса — посланця грецьких богів, що розтлумачував простим смертним їхню олімпійську волю. Літературознавці — це колективний Гермес, якому випадає дешифрувати послання Пруста чи Кафки. Само собою, інтерпретації різнитимуться.

Герменевтиці, тобто науці про розуміння, звісно, багато років, й першими, хто непокоївся з приводу правильного чи хибного розуміння написаного, були теологи. Інтерпретувати священні тексти загалом ризиковано, як ми розуміємо. У Середньовіччі, коли часи були суворіші, а віра пристрасніша, голослівні самодіяльні проповідники могли доінтерпретуватися до вогнища. Та й пізніше теж: гуманіст і автор «Утопії» Томас Мор пішов під меч, не бажаючи зрікатися власних принципів та інтерпретацій. Навіть найжорсткіші захисти дисертацій зараз мають далеко спокійніші наслідки.

Сказане й написане теологічна герменевтика тлумачила у чотирьох аспектах: *що це означає дослівно?* (буквальне значення), *на які сакральні сутності це вказує?* (алегоричне), *яким потойбічним явищам відповідає?* (анагогічне) та *які це має практичні наслідки?* (моральне значення). Деталізувати не будемо, але сучасна літературознавча герменевтика ставить питання подібно — **дослівне, морально-філософське, психоаналітичне** та різноманітні **ідеологічні** тлумачення можна спробувати дати багатьом текстам. Особливо, якщо вони складні. Інша справа, яке з цих значень головне — отут і розгортаються суперечки.

Наприклад, **дослівно** «Процес» Кафки — це розповідь про дивну і безглузду в своїй жорстокості історію, що трапилася з головним персонажем. Це все. Можемо на цьому зупинитися, але ми відчуваємо, що автор мав на увазі щось ще. «Або навіть якщо не мав, *текст завжди говорить більше, ніж думав сказати автор*», — докине один із засновників наукової герменевтики Фрідріх Шляєрмахер. **Філософське прочитання** бачитиме в історії К. добру ілюстрацію засад екзистенціалізму: тобто це історія про долю людини у світі взагалі — про відсутність вибору й приреченість та подібні сумні екзистенціалістські фішки. Ще інші інтерпретатори, серед яких і друг письменника Макс Брод, наполягатимуть,

що Кафка насправді ілюструє окремі епізоди Тори — інтерпретація знову стає теологічною. Ні, — скажуть прихильники *ідеологічних тлумачень*, — Кафка застерігає світ від небезпек тоталітаризму, він показує нам сутність влади, яку більше ніхто не контролює й тому всередині бюрократичного апарату більше ніхто ні за що насправді не відповідає. Ну, що ви, — усміхнеться аматор *психоаналізу*, — це ж просто звіт про невирішений за життя комплекс, звісно Едипів, самого Кафки. Батько не визнав його, тому персонаж постійно відчуває вину й чекає на покарання — цей витончений нервовий хлопець так і не подорослішав!

Єдине, що хочу тут сказати, — складні тексти ніколи не матимуть лише однієї інтерпретації. Власне, кількість та різноманіття інтерпретацій, які дають змогу розгортати текст, слугуватимуть свідченням його глибини та важливості. Звісно, цілком можна собі уявити, як вправні літературознавці *додумують* речі, яких не те що автор не мав на увазі (як ми вже знаємо, це не головне — чого хотів автор), а яких у тексті *реально немає*. Еко називає такий казус *надінтерпретацією*. Чи можемо ми знайти в поезіях Шевченка елементи буддистського вчення?

Зараз на подібні провокації дивляться ліберальніше: навіть найсміливіші тлумачення все більш ризиковано назвати «не-правильними», проте не всі з них будуть виправданими — не з усіма ми беззастережно погодимося. У всіх випадках фінальним критерієм утвердження інтерпретації повинен виступати текст: *Мені здається, я не знаю, // А люде справді не вмирають, // А перелізе ще живе // В свиню або що та й живе, // Купається собі в калюжі, // Мов перш купалося в гріхах...* Нові покоління літературознавців цілком здатні помітити навіть у класичних текстах нюанси, на котрі раніше не звертали уваги. Проте нам зараз вартує знати одне: дослідники літератури — це не фріки, які неясно чому копірсаються у листах чи щоденниках автора або колекціонують його листівки з мандрівок. Все це для того, щоб краще зрозуміти його добу, його життя, щоб, у підсумку, дати глибші інтерпретації його текстів (або її — жінок це теж стосується). Добрі літературознавці цікаво пояснюють і *прояснюють*. Ну, принаймні мали б.

Це лише розширить межі й масштаб нашого читання. Крім Кафки, у нас буде Беньямін (його есе так і називається — «Франц Кафка»); крім Джойса, будуть Юнг, Еліот і вже згаданий Еко («Поетики Джойса»). У цьому, власне, відповідь на головне питання книжки: класиків читають на самоті, але ніколи не наодинці. Треба дозволити знавцям допомогти нам у нашому читанні.

V. Як зрозуміти кафку? Надважке читання

УТІМ, НАВІТЬ НАЙСКЛАДНІШИЙ
ТЕКСТ ВАРТО СПЕРШУ ЦИТАТИ
БЕЗ ДОДАТКОВИХ КОМЕНТАРІВ

ПРОСТО,
АБИ
ЗАФІКСУВАТИ
ВЛАСНЕ
БЕЗПОСЕРЕДНЄ
ВРАЖЕННЯ...



Вас ніколи не проймала дрож від погляду на давні архітектурні споруди? От стоїш серед Софії Київської або Айя-Софії у Стамбулі й усвідомлюєш, що тисячу років тому люди тут теж молилися і споглядали ті самі мозаїки та фрески. Або перед Колізеєм, нехай від нього лише поруйнований каркас без мармуру, але ж 2000 років як збудовано. Хтозна, які вони точно були, ті давні римляни, як дивилися на світ і про що думали, проте велич споруди вражає. Що вже казати про Велику китайську стіну, Акрополь чи, тим паче, піраміди Перу, Мексики або Єгипту — там історія ще довша. Утім, і значної давності не потрібно: потужні будівлі самі по собі викликають захват. Навіть якщо це *тривіальні* хмарочоси із дзеркальною поверхнею. Сонце і простір — все, що потрібно людині, як писав Ле Корбюзьє.

Наймогутніші з книг викликають такий самий трем. Дочитайте «Улісса», перегорніть останню сторінку, заплющте очі й усвідомте, *що* ви зробили. Для кого це пустий звук, *аж туди* ніколи не дочитає. А хто дочитав — побачите: світ зміниться назавжди.

Звісно, собор зі собою коханим (коханою) теж можна просто заселфити й кинути в інстаграм — це так само елементарно, як і купити три томи

«Людини без властивостей» й поставити за собою на полицю. Але зайти всередину собору, наприклад, готичного, відчутти повільний плин часу в ньому, послухати його тишу — це як прожити сюжети По або того ж Кафки. Ясно, що випити віденської кави зі штруделем у легендарному Café Central — приємно і навіть благородно, проте Відень має значно престижніші культурні виміри: Штраус, Моцарт, Фройд і Брейгель в «Альбертіні». Врешті, культура доповнює й гастрономічні інтер'єри: хіба мало охочих посидіти за столиком Гемінгвея в паризькому Closerie des Lilas?

У цьому розділі — про книжки, за які рано чи пізно треба взятися. Без них картина світової літератури буде неповною. Точно. З містами, до речі, так само. Ви уявляєте собі мандрівника, що відвідав 50 країн, але не був у Парижі, Лондоні чи Нью-Йорку? Інша справа, не всі, хто таки заселфився на Place de la Concorde, на Piccadilly або Times Square, можуть похвалитися, що *знають* місто, відчували його атмосферу, його *genius loci*. Є книжки, що, як і міста, потребують довгих мандрівок, неодноразового повернення та супроводу кваліфікованих гідів — і, бажано, не тих, що говорять завченими фразами з путівників. Щоб налаштуватися на правдивий ритм великого міста, у ньому треба побути довше, в ньому треба *прожити*. У романі теж. І я навіть не знаю, який із цих досвідів цікавіший: драйвовий тиждень у Берліні чи *тихі дні в Кліші*. Верхівку літературного канону формують визнані тексти, в яких багато дослідників та дослідниць вбачають певну гармонію — хай там як вони собі її уявляють. Тексти-собори, тексти-міста, тек-сти-мандрівки — найсильніші й найзахопливіші з них.

1. Класика як ознака класу

Знаємо цей жарт Ролана Барта, що класики — це ті, кого вивчають у класі. Одразу ж прочуваємо скепсис: їх треба знати, вивчити та скласти екзамен, проте читання *класичних* текстів добряче відгонить нафталіном. Все так і не так. З одного боку, Барт правий (і я про це згадував ще за реалістів): тексти, якими загодовують учнів у школі, дуже часто викликають алергію і на них самих, й на літературу загалом. Проте, якщо в іншій перспективі, то *класикою* називають й справді визнані багатьма фахівцями твори, цінні як світоглядом, так і стилем. Без них *в людині дійсно менше культури*. Але ж це не значить, що важливі та складні тексти можна спожити легко й підряд у великій кількості. У 8-му класі читають «Іліаду»? Думаю, краще б підійшов фільм «Троя». Плюс хіба два-три найбільш яскраві уривки.

Класичні тексти мають бути *не засобом* літературного виховання, а його *метою* — ультимативною ціллю розвитку вміння читати.

Добре, а що ще є *класикою*, крім згаданих реалістів? Безперечно, *класичними*, тобто вартими наслідування, називатимуть кращі твори певного

жанру, за умови, що сам цей жанр визнають важливим. Для кого детектив жанр серйозний, для тих і Конан Дойл класик. Просто до реалізму в більшості літературознавців досі непояснювано глибока повага. З авангардом та модернізмом складніше, бо тут думки діляться: комусь незаслужено не згаданий у попередньому розділі Вітольд Гомбрович зі своїми архіплутаними романами «Фердидурке», «Транс-Атлантик» та «Порнографія» виглядає суперавтором, без якого не обійтися, а іншим і без нього дихати добре. Але ми з вами і так зробили цей крок: антиромани та п'єси абсурду вже оголошено обов'язковим пунктом нашого читацького досвіду. Тому модерністи, про яких у цьому розділі, — це *щонайкласичніша* класика; та й постмодерністи разом з ними. Класні вони, словом.

Що окрім? Якщо будемо рухатися у протилежний бік від ХІХ сторіччя зі знаковими романтиками та реалістами, то нашттовхнемося на парадоксальний висновок: всуціль давньої класики не так вже й багато. У драматургії це п'єси Шекспіра, французький театр Мольєра, Корнеля та Расіна, трохи іспанців (Лопе де Вега) й далі вже античні трагіки та комедіографи (згаданих у вступі достатньо). З прози — Сервантес і Рабле, «Гептамерон» Маргарити Наварської, «Декамерон» Бокаччо, Чосер і Апулей. Ще зразковий лицарський роман «Трістан та Ізольда». Зовсім трохи поетів: Петрарка плюс середньовічні трувери й античні лірики (Овідій, найперше).

Кістяк літературної традиції складають дванадцять великих поем від Гомера до Гете. Найбільш свідомі своєї *класично-сті* з-поміж них навіть відсилають до попередників: «Енеїда» Вергілія є частковим кавером «Іліади» й, особливо, «Одіссеї» Гомера. Данте у «Божественній комедії» обирає Вергілія своїм провідником по «Пеклу» (що, погодьтеся, природно, бо Еней *пекельну* екскурсію з волі автора відбув більш як на тисячу років раніше).

Данте закриває Середньовіччя й відчиняє двері Ренесансу, але ще раніше маємо п'ятірку знакових поем, щоправда, анонімних: це британський «Беовульф», французька «Пісня про Роланда», іспанська «Пісня про мого Сіда», німецька «Пісня про Нібелунгів» та збірка скандинавських саг «Старша Едда».

Після Данте ще два більш відомі в історії літератури твори — «Лузіади» португальця Луїса Камоенса (1572) та «Втрачений рай» британця Джона Мілтона (1667); й от уже Гете замикає епоху великих поем своїм «Фаустом» (1832)[4]. Невже все це конче необхідно прочитати?

Я б сказав так, *але тільки не в школі*. Звісно, там повинні дати уявлення про всі ці напrawdę величні твори, як мають розповісти і про головні тексти національного канону (тут вже у кожної культури свій). Але повне

прочитання архаїчних поем чи давніх романів у юному віці точно не на часі. Інша справа — ми з вами. Адже позаду залишилися реалісти і абсурдисти — нема нічого кращого, ніж після ломимозкових експериментів Роб-Гріє повернутися до Гомера чи розкішних терцин Данте. Знову ж, тепер ми читатимемо більш свідомо, можливо, з коментарем або навіть звернувшись перед тим до праць дослідників, що допоможуть нам зрозуміти справжні глибини Дан-тового пекла та масштаб Мілтонового розпачу.

Наприклад, не складно знайти, хоча складніше осмислити 8 томів «Історії античної естетики» Олексія Лосева, почали перекладати «Історію європейської цивілізації» за редакцією Умберто Еко («Греція» та «Рим» уже з'явилися у перекладі), іншими мовами можна відшукати «Історію цивілізації» Віла Дюранта (11 томів). Підкачати читацькі м'язи допоможуть праці Йогана Гейзинги, Жака Ле Гоффа та Роберта Курціуса про Середньовіччя, про Ренесанс — Михайла Бахтіна, а далі — Фернана Броделя. Коментарі майже до всіх більш знакових літературних творів продукував і продовжує продукувати професор Єльського університету Гарольд Блум (це його перелік важливих текстів я кладу в основу прикінцевого *списку рекомендованої літератури*).

О так, якщо ми бабахнемо томик «Середньовічної уяви» Ле Гоффа, а потім ще відповідний розділ із «Західного канону» Гарольда Блума, плюс зйдемо на *Digital Dante* — сайт Колумбійського університету, присвячений творчості відомого італійця, а вже *після того* сядемо читати «Божественну комедію», наш досвід ознайомлення із цим текстом фундаментально зміниться. По-перше, буде значно зрозуміліше, а далі — цілком можливо, нам буде достатньо цікаво, щоб дочитати до кінця (не секрет, що більшість читачів Данте зупиняються у «Пеклі», так і не добравшись до «Чистилища» та «Раю»).

Сленговий фразеологізм «*показати клас*» означає продемонструвати зримі переваги порівняно зі звичним загальним рівнем. Класики — це автори й авторки, переваги яких не викликають сумніву або у всіх, або принаймні у фахових дослідників. Проте й ми можемо сягнути *класності* їхнім коштом — якщо демонструватимемо не лише знання їхніх текстів, але й їх глибше розуміння. З іншого боку, чому б не перетворити отаке *заглиблення у Данте* на тривалий неспішний процес підготовки та уважного читання? Це була б гарна мандрівка й з хорошими провідниками. Більшість із нас, майже напевне, колись бралися за «Божественну комедію», але чи сприйняли цей текст належно? Насправді, ми *визріваємо* для читання класики з часом. Спробуйте «Чистилище» тепер — воно здатне вразити:

Солодкий колір східного сапфіру
Зливаючись під першим небом цим

З прозорістю надхмарного ефіру
Всю радість повернув очам моїм[5].

До речі, про ще одне значення граматичного кореня, яким я тут без упину жонглюю: суспільні поділи відповідно до майнового стану чи наявних титулів зараз вкрай умовні. Спадковий імператор екзотичної країни десь у джунглях важить куди менше, ніж голова великої корпорації; з іншого боку, навіть наймогутніші з корпорацій не захищені від терористичних чи хакерських атак, й мобільність сучасних зловмисників значно вища, ніж у середньовічних розбійників. У багатих містах відчувають нестачу питної води, а в крижаній пустелі біля юрт встановлюють параболічні антени. Реальність змінюється й уявлення про класове суспільство теж, проте один клас все ж залишається — прошарок начитаних, культурних людей, до якого усі ми прагнемо належати. Майновий вимір у нього також, поміж іншим, є: дві основні речі — книжка і кава (шалено перепрошую охочих до чаю та інших читацьких напоїв).

2. Модернізм і серце літератури: Пруст, Кафка, Джойс, Вулф

Література 20-х років ХХ сторіччя досі є піковим досягненням нашої європоцентричної цивілізації у цій царині мистецтва. Це насправді наслідок розвитку письменства у попередньому ХІХ сторіччі, яке дослідники з повним правом називають літературним — до *візуального повороту*, що стався з появою фотографії та кіно, найбільше змістів продукувала саме література. (Тепер це питання: чи аж так домінує візуальне у нашій з вами сучасності, чи поява мережі таки урівняла в можливостях різні способи подачі інформації, зокрема й естетичної.)

На початку ХХ сторіччя розправило плечі покоління, яке отримало дуже добрий мистецький вишкіл: це були освічені, повні молоді енергії люди, що у своїх літературах застали і багатство тем, і навички тонкого психологічного аналізу, і добре напрацьовану стилістику вислову, що для письма, вочевидь, найважливіше. (Навіть в українській літературі це помітно, попри вкрай монструозні спроби імперських урядів відтіснити її на узбіччя.)

Реалізм як логіка, за якою мистецтво якомога точніше відображає світ, навіть аналізує та засвідчує його закономірності, мусив якщо не відмерти, то відступити, бо дійсність постійно випорскувала з-під контролю і влади, і науки, що була покликана їй на службу. Перша світова масштабами свого нищення поставила під сумнів, чи вид homo продовжує бути sapiens; проте вона була не причиною, а останньою краплею зневіри у дотогочасних уявленнях — чи справді розум, у силу якого вірили від ХVІІ сторіччя, здатен керувати ситуацією. Можливо, світом рухають якісь зовсім інші механізми?

Загалом, модернізм можна описати як революцію ірраціонального. Кафка, Джойс, інші — це, перш за все, повстанці проти логіки світу або ж дослідники якоїсь зовсім іншої логіки, про яку до них не підозрювали. Звідси взагалі головне, що ми можемо знайти в їхніх текстах — уявлення про небачені раніше виміри світобудови. Це не Грегор Замза у «Перевтіленні» став жуком, це Кафка відростив собі багатомодульні фасеткові очі й побачив додаткові ландшафти й простори *поруч* звичних нашому погляду. Вам ніколи не доводилося уві сні, мандруючи давно знайомими вулицями рідного міста, наштотуватися на нові закутки та провулки? Яка логіка сну? Отака сама й логіка Кафки.

Що Кафка робить з простором, те Пруст, Джойс і Вулф роблять з людською психікою. Реалісти вірили, що свідомість впорядкована, принаймні мала би бути. Модерністи такий раціональний наїв заперечують — людина так не думає! Ми перескакуємо з думки на думку, пригадуючи при цьому вчорашні плани, вже сказані колись фрази, миттєво реагуємо на подразники; нас б'ють асоціації, нас проймають імпульси, про які соромно зізнатися. *Ти слухаєш мене, Нео? Чи дивишся на жінку в червоному?* Це ще треба докласти зусиль, аби довгий час концентруватися на нерозривному ланцюжку думок. Хто слухає лекції або, навпаки, готує презентації та промови, знає це дуже добре. Та нам відеоролик на 30 хвилин — це вже ціла вічність перед монітором! Ні, хаос та дисперсія значно більш звичні для сучасного людського мислення. Тоді, сто років тому, вони це вже знали.

До речі, дуже коротко, — головна відмінність між *модернізмом* та *постмодернізмом*: невизначеність, неузгодженість, хаотичність серйозно лякають модерністів. Вони фіксують ці стани і турбуються з приводу. Навіть страждають. А от люди, що на 50 років до нас ближчі, у відповідь на такі *терзання* вже тільки іронічно посміхаються або кривляться.

Тому модерністи виглядають потрійно привабливо: це розумні люди, що написали глибокі тексти, але вони також містили у собі отой *бунтівний ген*, який вимагав оновлення всієї культури і спонукав рухатись до незнаного. Нарешті, ми якось інтуїтивно відчуваємо, що заглянути за край звичної матерії світу їм таки вдалося. І ми хочемо бути поруч з ними у їхніх відкриттях.

Звісно, нам можуть сказати: про що ви? Там же всі божевільні або успішно до цього рухаються. Пруст оббив кімнату корковими панелями й нікуди звідти не виходив. Джойс, навпаки, гасав цілою Європою і ніде не міг знайти собі місця. Про Кафку можна психіатричні дисертації писати — аутист він чи потенційний маніяк — не розбереш. Може, й те, і те разом. Вірджинія чула дивні голоси в голові, а потім ще й наклала на себе руки. Всі хворі були і творчість їхня хвора. Саме за такою логікою їх не давали читати

в радянський час: не через якісь крамольні думки — ні, влада просто дбала за психічне здоров'я громадян. Принаймні так це подавали. Насправді, знаємо, що як мрійників-фантастів у СРСР не любили, так і надто розумних, *нервових* інтелектуалів теж. Сучасним скептикам, бо хтось і досі шукає в естетиці винятково *здорового глузду*, можна відповісти, що божевільних та самогубців довкола вистачає, проте не всі вони залишають по собі добре написані тексти. Врешті, для класичного психоаналізу всі ми, без виключень, як не психотики, то невротики, й у кожного власна нав'язлива ідея, а то й не одна. Тому немає жодного значення, в якому стані автор чи авторка пишуть свої тексти, якщо їх потім визнають шедеврами. З погляду літератури як мистецтва, якому кілька тисяч років, *моральний стан* авторів у порівнянні з якістю їхніх текстів важить мізер. Що ми знаємо про політичну позицію Данте? А про непристойні віршики Рабле?

Власне, якраз навпаки — відхилення від *норми* цікаві. Більшість з нас не буде божевільними, не матиме яскравих галюцинацій чи екзотичних страхів типу ейсоптрофобії — навіть із простішими клаустрофобією чи агорафобією може не скластися. Іншого способу прожити ці досвіди у нас не буде. Тоді це як щедрий подарунок від автора чи авторки: він перетворює травму на сюжет, вона ділиться побаченням та прожитим замість нас. Модернізм — це завжди *мандрівка в мозок* дивних, чутливих та інтелектуально багатих людей.

Як окремий напрям чи навіть сукупність напрямів модернізм датують кінцем ХІХ — початком ХХ століть (насамперед, відповідні тенденції проявляються у живописі, а от постмодернізм пізніше почнеться з архітектури). Вважають, що напрям іде на спад вже у другій половині ХХ сторіччя, коли більшість митців проймаються скепсисом щодо головних засобів порятунку людства, які він пропонує — міфу, мистецтва, розкутої сексуальності та інтенсивного інтелектуалізму. Але багатьох скепсис не торкає: хтось досі дивиться на світ по-модерніст-ськи серйозно і пише так також (наприклад, нобелівські лауреати Джон Кутзее або Орхан Памук, або Герта Мюллер). Напрямок як мотивацію для письма чи стиль як сукупність мовних прийомів, раз відкривши, неможливо потім «закрити». Тому всі подібні *винаходи* й далі залишаються з нами: романтики, реалісти, авангардисти, модерністи спокійно собі співіснують з іронічними постмодерністами. І писати можна у будь-якому зі стилів — і читачі, охочі саме до такого типу письма, знайдуться.

Але модерністів читати важко, бо проблемами вони вантажать не подитячому, форма викладу ускладнена, а ще в них є ця прикра звичка розкидати направо і наліво натяки на інші книги (фільми, події), що вимагає від читача постійної інтелектуальної напруги. З незвички й перегоріти

можна. І таких *непростих* текстів в історії світової літератури доволі — ціле ХХ сторіччя це домінуючий напрям. Тому варто сказати про кількох важливіших, доки перейдемо до чотирьох най-най-най.

Я би починав читати з американських гуманістів: від «Грон гніву» Джона Стейнбека варто рухатися до його ж «Зими

незгоди нашої», «Кентавр» Джона Апдайка кращий за його «Кролика, біжи» (але Кролика читати обов'язково), а зі спадку Сола Беллоу треба принаймні вихопити романи «Дар Гум-больта» та «Герцог». (Слухайте, я вже втомився вказувати, хто тут нобелівський лауреат — через одного, їх концентрація більшає.) Вершиною американського модернізму є Фолкнер, який читається, загалом, дуже нормально, за виключенням роману «Шум і шал», котрий є серйозним викликом навіть для найпідготовленіших читачів. Лише нічого *не читайте про цей текст* до самого тексту — спробуйте сирим. З кров'ю. З першого разу врят чи що вийде, але матимете безцінний досвід прямого зіткнення із вкрай складною та напруженою історією. Далі слід запустити в оберт герменевтичне коло і почати *читати про* — ну, скажімо, те, що написала Тамара Денисова (у неї ціла «Історія американської літератури» є, між іншим). Тоді ми зрозуміємо, чому в цьому романі Фолкнера все так заплутано — друге прочитання, на контрасті до першого, буде розкішним. Зрозуміло, треба мати оте розпачливо-розхристане перше прочитання, щоб відчувати ці розкіш та контраст.

Перед європейськими модерністами, яких море, варто подарувати собі відступ в український модернізм. Він є, і він сильний. Починати слід з новел Кобилянської, Хвильового та Підмогильного, а потім братися до романів та художніх біографій Віктора Домонтовича. Найхімернішим його текстом є «Доктор Серафікус». Це про дивного професора, наділеного абсолютно фантастичною сексуальністю. Текст заплутаний, але якщо в інших модерністів хаос історії може викликати запаморочення, то тут ми щиро сміятимемося. «Дівчинка з ведмедиком» того ж автора — текст значно простіший сти-лістично. Але свого часу резонансний: фактично, Домонтович написав київську Лоліту — за 30 років до «Лоліти» Набокова. А хто особливо витривалий і чується у силі пробиватися крізь хащі сенсів — ласкаво просимо у хаотичний світ роману «Еней та життя інших» племінника Лесі Українки Юрія Косача.

Європейський модернізм — це багато імен, проте, щоб відчувати його глибину та особливу могутність, не можна оминати романи Сомерсета Моєма (вони тягучі, як смола, неспішні та виважені), Макса Фріша, Фрідріха Дюрренматта, Гюнте-ра Грасса і, звісно ж, королеви психологічної інтриги — Айріс Мердок. Головною брилою, яку треба посунути, перш ніж звернутися до ядерних (навіть термоядерних) модерністів 20-х років, є

Томас Манн, перший роман якого «Будденброки» не складний і навіть нудний: він написав його у свої 26 й ще особливо не мав що сказати, хоча книжка вийшла резонансною. Дорослим Томасом Манном оволодівають у чотири етапи: спершу читаємо його новели, включно з найбільш геніальною — «Смерть у Венеції» (не їдьте у Венецію, не прочитавши цей текст і, на доважок, «Перверзію» Юрія Андруховича). Далі берімося до вже значно складнішої «Зачарованої гори», яку добре читати паралельно з повістю Миколи Хвильового «Са-наторійна зона» — проблематика подібна: стільки зневіри є добрим щепленням проти зневіри. Третій етап *знайомства* з Манном майже неможливо подолати — це чотиритомна епопея за мотивами Старого Заповіту «Йосип та його брати». Врешті, ковтнувши біографічний роман із життя Гете «Лотта у Веймарі», боязко підходимо до шедевру Манна «Доктор Фаустус», в якому він кидає виклик вже зрозуміло кому. Якщо ж нам стане сутужно упродовж нашої читацької боротьби з цим геніальним німцем, можемо трохи розвіятись, взявши до рук тексти його брата Генріха Манна — сатиричну трилогію «Імперія» (в оригіналі гарно звучить — *Keizerreich!*), та еротико-гу-мористичні байопіки «Молоді літа короля Генріха IV» та «Зрілі літа короля Генріха IV».

Безпосереднім тригером доступу, рубильником, що вмикає лампи нашого розуміння чільних класиків модернізму, поперед Кафкою, є Борхес — незрячий Цербер-охоронець літературного потойбіччя, пухнастий кролик-провідник у країну літературних див. Аргентинець Борхес, доглядач і директор національної бібліотеки, що пише свої фантазмагорії, доки не спігне — який кращий знак ми можемо мати, аби зрозуміти, що в таких текстах дивляться не звичним, а внутрішнім зором? На старості Борхес не бачив, але насправді він побачив усе.

То як нам їх читати, оцих чотирьох *особливо небезпечних*? Як вилуцувати сенси з багатоликого й багатомовного хаосу їхніх текстів? Думаю, відповідь дав Джойс, надрукувавши невелику новелу імені себе коханого — «Джакомо Джойс» (так його кликали в Італії, де він перечікував Першу світову). Саме друк новели важить, бо це зроблено концептуально: після кожного абзацу залишено більші чи менші проміжки — це автор так попереджає, скільки читачам варто витратити на продумування прочитаного. Тобто звичне подолання десяти сторінок і долання такої ж кількості сторінок цієї новели — речі нетотожні. Швидкість читання тут справа другорядна, порівняно зі швидкістю *думання*. Повільно їх варто читати, *непоспішно*.

Проте самого Джойса я би починав не з «Джакомо...». Його збірка оповідань «Дублінці» надрукована того ж 1914 року, що й новела, проте написана раніше і значно спокійніша стилістично. Її модерність помітна хіба

в незручних, насамперед для тогочасної ірландської публіки, темах — трохи непристойних натяків, але найгірше, що співвітчизники постають у текстах доволі корисливими, банальними, щоб не сказати тупуватими, чи просто алкоголіками. Натомість, написаний увесь цей «пасквіль» на тогочасну ірландську дійсність (принаймні так їх сприйняли) у доволі виваженій реалістичній манері, хіба з деякими спробами глибшого психологізму. Ще нема потоку свідомості — «Джакомо...» це вже воно. Ця новела, прочитана після «Дублінців», найкращий спосіб зрозуміти (миттєво!), чим модернізм відрізняється від реалістичного письма. Рівночасно це гарний вступ до справжнього Джойса: далі можна братися за роман-спогад з юнацьких років «Портрет митця замолоду», а якщо він вже позаду, то ми готові. Можна після січневих свят запланувати собі по главі на кожен місяць і до Різдва наступного року розмірено та без паніки прожити «Улісса». «Фінне-ганові поминки», пізній роман 1939 року (з'явився за два роки до смерті автора), — це вже для вибагливих. Тут адекватних перекладів просто немає; він навіть не чистою англійською написаний. Щоб не мати справи з мовою колонізаторів, колишній секретар Джойса, теж ірландець, Семюел Беккет почав писати французькою, а сам Джойс в останньому романі спробував витворити супермову, змішавши англійські, ірландські та давньокельтські корені. Там ребус не просто в кожному реченні — у кожному слові. Абзац на тиждень — нормальний темп. З кількома словниками. І стомитесь так, наче носили ву-гілля в ірландських шахтах. Кажуть, хтось із молодих наших перекладачів узявся за цей текст. Що ж, *ádh mór*.

Пруст почав писати *потокм свідомості* раніше: його семитомний роман «У пошуках втраченого часу» друкували з 1913 року, а до 1922, коли з'явився «Улісс», вийшли друком уже чотири частини книги. З Прустом взагалі все просто: беремо і читаємо, доки не закінчимо. Якщо в нас добрий досвід французьких реалістів, а ще як позаду і Томас Манн, і Фолкнер, то багатотомник Пруста з його яскравими ретроспекціями та психологічними інтригами прошелестить перед нами, як теплий вітерець над ранковим Провансом — це читання на 2-3 літніх сезони. З круасанами та вином, звичайно.

Вірджинію Вулф, яка, полемізуючи з попередниками, створила жіночий варіант потоку свідомості, варто починати з її есе-їв. Вона багато написала про мистецтво й літературу, а поміж іншим, дала й перший концептуальний текст феміністичному руху — есей «Власний простір». (Це вступ до центрального твору європейського фемінізму ХХ сторіччя — праці «Друга стаття» Симони де Бовуар.) Після есеїстики ні в кого нема сумнівів, що Вірджинія — глобально розумна тітка, й ми готові повірити в її рацію у полеміці з Джойсом. Останній розділ «Улісса», в якому потік свідомості

Моллі Блум — яскрава асоціативна суміш мрій, марень та непристойностей, — обурих письменницю. Заявивши щось на кшталт «жінка так не думає», Вірджинія вирішила завдати удару у відповідь. Так з'являється її головний роман «Місіс Деллоуей». Розім'ятися перед ним можна на простіших «Ніч і день», «Кімната Джейкоба», після — обов'язково прочитати «На маяк». Але це все важка праця. Натомість я відповідально заявляю, що немає нічого понад її «Орландо». Цей роман можна читати будь-коли. Це азартно, це ніжно, це східно. Незабаром у книгарнях країни (в сенсі — над перекладом працюють).

Закінчити нашу екскурсію літературними Кордильєрами варто ще одним попередженням про високу напругу: подбайте про запобіжники, не заходьте без підготовки — може боляче вдарити відчуттям власної безпорадності. Якщо *ці тексти не йдуть*, то ще рано. Зате, коли настане час й ми будемо готові — лампи спалахнуть, маяки увімкнуться і потужний промінь сенсу освітить простір. Тоді ми побачимо, скільки океану навколо.

3. Кнехт полишає Касталію, або Народження постмодернізму

Двадцять років тому це було дуже модне слово — постмодернізм. У нас воно означало *писати зовсім не так*, як звикли у радянський час: не про ідеологію, а про секс, не причесано, а розхристано в сенсі композиції та стилю, не прилизаною, вихолощеною уявленнями про пристойність мовою, а з матами та сленгом. Й головне: *не серйозно*, а іронічно чи й саркастично. Вийшла така ж стильова мішанина, яка трапляється, коли людину, що все життя проходила в робочому комбінезоні, запустити у торговий центр, повний модного одягу, і дати право вибору. Вона почне хапати найбільш яскраві, кітчеві речі. Збоку наш «постмодернізм» нагадував поганого смаку авангард, що запізнився мало не на сто років. Точніше, маємо справу з рецидивом: свої авангард та модернізм у нас були і згасли після 30-х. Ідеологічна література радянського часу, так званий «соцреалізм» — це був відкат до романтизму чи й класицизму — тобто на 200 років назад, коли держава вважала за потрібне керувати літературою й іншими мистецтвами напряму. Так жити далі, звісно, не можна було, тому, як тільки заборони впали, з'явилися чергові літературні хулігани на чолі з Подерв'янським, що все побили й поламали. А коли авангард (і саме тому вживають це слово з мілітарного лексикону) *розчистив* терен, почався рух до цікавіших експериментів й азартного, інтелектуального, новаторського письма — це повертається модернізм. Скоро ми знову переживемо 20-ті. Має бути весело!

Та не лише у нас трабли з концепціями. У США постмодерністами почали називати покоління, що прийшло в літературу після бітників — тобто у 60-ті. Тим часом стартові установки нової хвилі митців були

схожими на погляди їхніх попередників: лише бітники протиставляли лакованим романам для масового споживання наголошено повсякденну мову, нехай і вдаючись до глибшого інтелектуалізму, а *постмодерністи*, натомість, обрали зумисне й інтенсивне ускладнення тексту. Читати романи Вільяма Геддіса, Джозефа Макелроя або молодшого їхнього наступника Девіда Фостера Воллеса — це піддавати себе тому ж випробуванню на витривалість, що й у випадку з авторами французького антироману. Постійне розгадування ребусів та заглядання у примітки. При цьому їхнім текстам, як на мене, бракує джойсо-прустівської елегантності — і зрозуміло, адже для цих авторів зразок не «Улісс», а «Поминки...». Кажуть, незабаром матимемо перекладеним 1000-сторінковий «Нескінченний жарт» Воллеса, тоді уповні зможемо насолодитися його експериментальністю.

До рівня Джойса, думаю, наближається хіба найбільш талановитий з цієї когорти, таємничий (бо ховається від фанів та преси) та культовий Томас Пінчон. Його романи 60-х років «V», «Виголошують лот 49» — чудові приклади культурологічної гри з дрібною конспірологією, на яку тоді хворіли багато хто, скажімо, Вільям Берроуз чи Філіп К. Дік. У тій же манері Пінчон написав і свій найвідоміший роман — «Райдуга гравітації». Ну, це щось, якби Джойс писав кіберпанк.

Утім, серед американських постмодерністів є й справжні (звісно, тут багато смайлів, що виражають веселий скепсис щодо проголошуваних мною остаточних присудів). Але ті хлопці вигадали, використали і активно осмислили один із основних прийомів постмодерної прози, до використання якого, скажімо, Джон Фаулз — один із основних європейських постмодерністів — прийшов суто інтуїтивно. Батько-зачинатель прийому Вільям Говард Гесс назвав це *металітераурою*: роман про те, як пишуть роман, де головним персонажем, насправді, є сам текст. Або ж це книжка, що дає іншу (як правило, веселішу) версію давнішого тексту. В американців найбільш яскравими прикладами такого типу письма є романи «Білосніжка» Дональда Бартельма та «Химера» Джона Барта. Цікавими у цьому ж контексті є оповідання Роберта Кувера. Взагалі, цих трьох, а також Пінчона, Курта Воннегута і Джозефа Геллера об'єднують в американську *школу чорного гумору*. Так що їхні тексти ще й стрьомно-дотепні.

У цьому сама суть постмодернізму: якщо митці модерного світогляду намагалися тематично, формально настроєво оновити літературу (а з нею й увесь світ), то *люди епохи пост* новаторства сприймають скептично — просто більше не реагують зі щенячим захватом на винаходи столітньої давнини, поміж іншим і мистецькі. Прориви та порятунки, з цієї точки зору, — це хіба варіанти засліплення. Тож якщо ми й так повторюємо давніші сюжети, давайте робити це демонстративно та з гумором, нехай навіть і

чорним. Постмодернізму відтак чужі апломб та амбіція — хіба легкі форми снобізму чи й навіть втоми від надміру, так, саме надміру, а не браку, знання і творчої оригінальності. Йозеф Кнехт — майстер гри в бісер з однойменного роману Германа Гессе — полишає коло елітарних знавців, щоб встановити контакт із профанним світом довкола. Сам Гессе витає десь ближче до сфер магічного реалізму, проте жест, який він описує, — цілковито постмодерний. Вмієте сказати складно? А тепер скажіть просто.

Європейський постмодерний роман якраз дуже добре дотримується цієї вимоги — починаючи від Джона Фаулза, вочевидь. У 1963-у цей на той час 37-річний британець з невеликого містечка на південному сході Англії друкує свій перший роман «Колекціонер». Це нормальна така історія маніяка, що викрадає дівчину своєї мрії й зачинає її у підвалі закинутого будинку — можна уявляти собі як попередній текст до «Мовчання ягнят» або кліпу Крихітки «Де ти знайдеш такого ангела, як я?». Просто і сердито: маніяк з фотоапаратом, дівчина з вищою освітою, дешифра еротики, холодний жах розпачу жертви — роман настільки швидко став бестселером і настільки бестселером, що Фаулз зміг купити собі будинок (цього разу на південно-західному узбережжі) й більше не перейматися заробітком. Британські гонорари такі британські, звісно.

Але роман простим та глупим не був. Там багато натяків на Шекспіра, якщо хто помітить, міркувань про мистецтво та психологію, врешті — історію спершу оповідає маніяк, а потім його *обраниця*. Це і є базова формула постмодерного роману: два в одному — просте і складне разом, але друге не обов'язкове. Більшість із захватом прочитала «Колекціонера» як звичайний трилер. Екранізація, до речі, була майже миттєвою.

За два роки після першого успіху Фаулз видав роман «Маг». Комусь це трішки дивна мелодрама про молодого вчителя, в якого роман (і секс) з дівчиною із Австралії. А потім він їде в Грецію. Там — вілла ексцентричного багатія Кончиса, де що тільки не відбувається. А ще — дівчата-двійнята, такі ласкаві, що не знаєш, котру вибрати. Словом, перемагає справжнє кохання. Все, як має бути. Але чого лише не напхано у той текст! Там маса алюзій від античних міфів до поетів модернізму (Шекспір інклудед, куди ж без нього?). Там підступні виверти сюжету, про які не можу говорити, бо порушую читання. І незалежно від того, чи сподобається фінал, ми маємо шанси піти значно глибше простої *багатотрикутничкової* історії. Й інші його романи такі: «Деніел Мартін», «Мантисса», «Личинка» — любовні, еротичні, містичні та готичні сюжети на поверхні й інтелектуальна глибина для охочих пірнати.

Однозначним шедевром Фаулза є роман «Жінка французького лейтенанта», що є римейком класичного вікторіансько-го роману. Молодий

джентльмен Чарльз готується до одруження з Ернестиною — красивою, вихованою й помірковано освіченою дівчиною з пристойної та багатой сім'ї. Все йде нормально. І тут в його поле зору потрапляє імпульсивна, пристрасна, творча (художниця), шалена (підозрюють божевілля) рудоволоса *femme fatal* Сара. Далі хочеться говорити рекламними фразами: чи дотримається джентльмен слова, даного своїй нареченій? Піде за велінням розуму чи за покликом серця? Переможе пристойність чи плоть? Так, так, там роман *про таку любов, щоб як смола кіпела*.

А в чому справа ще? «Жінка французького лейтенанта» — це не просто своєрідна енциклопедія вікторіанського життя, а й постійний іронічний коментар автора, що перетворює всю книжку на масштабний історико-естетичний розмисел, майже трактат. Але ми не помітимо, як нас напихають знанням — ми стежитимемо за сюжетом. Врешті, наприкінці (й це теж постмодерна фішка) — кілька варіантів фіналу. Бо тепер *не-авторитарний автор* пропонує читачеві самому повірити у фінал, який більше подобається. Фаулз суттєво вплинув на авторів після себе, особливо в Британії: Девід Лодж, Пітер Акройд, Джуліан Барнс, цей еретик Салман Рушді — про книги кожного можна говорити довго. Знайдіть «Англія, Англія» Барнса — ви загинете від сміху і смутку.

Постмодернізм — це дуже глибока й розумна література, декорована під популярні жанри. *І детективний сюжет тут не менш важливий, ніж інтелектуальний фарш*. А можна й без начинки — просто скоринку пообкушувати.

Маса письменників і письменниць (Доріс Лессінг ще у 1962-у написала чудовий роман цього типу — «Золотий щоденник») вдаються до таких стратегій і зараз. Мені подобається називати такі романи *кентаврчними* — в них змішують популярне і складне, давніші тексти і їх інтерпретації, або різні жанри, як це зробив ще один майстер напрому Умберто Еко, поєднавши історичний роман з детективом. Не буду про нього, попри гігантську любов до цього італійця, бо достатньо сказав у своїй попередній книжці. Не буду про його послідовників, які чи глибші, чи менш глибокі, але всі стали авторами бестселерів — Артуро Перес-Реверте, Ден Браун, Борис Акунін. Так-так, і наш Юрій Винничук теж тут. (Постмодернізм у нас все ж з'явився, але хіба в окремих текстах: «Перверзія» та «Дванадцять обручів» Юрія Андруховича, «Мальва Ланда» і «Танго смерті» вже згаданого Винничука, «Шахмати для дебілів» Михайла Брини-ха і, може, трошки Іздрика та Софії Андрухович. Українських кентаврів мало — натомість є рішучі амазонки, натхненні аргонавти, сентиментальні нереїди та маніакально-безглузді циклопи. Але час такий, що всі співіснують, мирно провадячи кожен свій сюжет.)

У світі автори кентавричних текстів — яскраво видимі. Тут і Мішель Уельбек, в якого суміш культурології з антиутопією, еротичним романом, детективом, і Віктор Пелевін, що міксує буддизм з анекдотами про Петьку/Чапаєва, а філософію Ніцше з шансон-стилістикою, і Стіг Ларсон, в якого цикл детективів перетворюється на феміністичний памфлет і, водночас, на масштабну лекцію з політичної історії Швеції. Вони філі-гранно це роблять: розважають і розказують серйозне заразом. А їхні тексти обов'язково мерехтять жвавими іскорками іронії — це просто література, не ставтеся *надто серйозно*.

Тут ми закінчимо про авторів та їхні твори. Прихід кентаврів мав би вказати нам, що сенс *не лише* у висхідному русі від найпростіших текстів, які потім відкидаємо, до складних, розуміння яких прагнемо. Читання, як і життя, багатоманітне: важливі вчинки, серйозні думки й натхненна праця чергуються навіть упродовж одного дня з прозаїчним чищенням зубів, смаженням яєчні чи милими дрібничками на кшталт борюкання з улюбленим песиком (або котиком!). До сильних текстів треба йти, але не можна ними обмежуватися. Бо обмеженим і горизонт має край. А відкритим відкривається безмежжя.

інтерлюдія: ПЛАН, ЩОБ МАТИ ПЛАН

Уже згадуваний американський професор Гарольд Блум застерігав, що в нас надто мало часу, аби розмінюватися на примітивні та погано написані книжки. Це, власне, провідна думка його глобальної монографії «Західний канон» та всієї життєвої філософії. Звісно, це снобічний погляд, що спонукає читати лише *високочолу літературу*, ігноруючи вкрай привабливі сен-тиментом та жахом жанрові тексти. Професор має право думати саме так, а ми можемо його слухати чи не слухати. Врешті, життя *за всіх обставин* достатньо довга мандрівка, щоб дивитися не лише під ноги — варто не забувати про красиві квіти на узбіччі.

Проте у чомусь Блум правий — рушаючи в дорогу, слід подбати про карту. Накреслити маршрут, продумати зупинки і решту логістики. Нам потрібен план читання так само, як і план літнього відпочинку або прорахунок чергового проекту. Наші цілі ясні та благородні: одна епопея Пруста, два романи Джойса, три романи Кафки, чотири романи Маркеса, шість романів Вірджинії Вулф, дев'ять романів Томаса Манна, шістнадцять романів Фолкнера. Плюс важливіші тексти інших лауреатів Нобелівської, Гонкурівської, Пулітцерівської, Букерівської премій та премій Сервантеса і Гете. Кращі твори переможців жанрових премій імені Едгара По, Агати Крісті, Філіпа К. Діка, премій «Г'юго» та «Неб'юла». Уф, також окремі твори переможців Шевченківської премії та інших наших національних рейтингів. У всіх випадках варто читати лише найкраще — книжкові

оглядачі, критики, літературознавці, навіть дрібні блогери, до яких маємо довіру, існують для того, щоб ми не промахнулися і не витратили свій час на глупий треш.

Інколи нам *шкода не дочитати книжку*, навіть якщо вона вкрай не подобається. Це хіба, якої слід позбутися негайно. Отут будьмо із собою суворими — адже нас чекають значно цікавіші тексти. Навіщо читати невдалу історію з хаотичним сюжетом, ходульними персонажами, наївними розумуваннями *за життя* ще й погано написану, якщо у нас залишаються непрочитаними оповідання Борхеса або романи Мілана Кундери? Навіщо марнувати час на слабку літературу, якщо краще взятися за перевірено якісний текст?

Конкуренція тут жорстока: сильні тексти стоять непорушно у потоці часу, хоча він владний і над ними. Щоправда, не над усіма. Шекспіра читали, потім не читали, а останні 200 років знову читають та ще й як! Але багато колись відомих і популярних творів течія поглинула назавжди — може, й безповоротно. Утім, літературний ландшафт постійно змінюється: відбуваються архітектонічні зсуви у розумінні попередніх епох, спалахи літературних досліджень піднімають з дна нові острови забутих текстів, а кожен окремий автор чи авторка, починаючи писати, крихта до крихти ліплять серед океану приватний кораловий риф (або брутальний хвилелом) у надії, що його не розмиють вперті хвилі вічності. В іншій своїй монографії «Страх впливу»

Блум наголошує: між авторами йде постійна неоголошена війна за право тривати. Вони буквально розштовхують собі подібних, щоб їхні тексти не зникли з поля зору вимогливої публіки. Тож, хто втримує зацікавлення читачів та дослідників не одне століття — заслуговує, як мінімум, на повагу.

Але повернімося до квітів. Ми не зможемо — врешті, це просто непродуктивно й навіть нездорово — постійно читати лише серйозні тексти. Так, зі значним досвідом читання, навіть найбільш виснажливі з них здатні дарувати інтенсивну радість, але це таки чимала інтелектуальна праця. Тому, напевне, варто спокійно ставитися до можливості поєднання в одному часі та просторі різних книжок, навіть із цілковито відмінними статусами. Я пропоную формулу 4+2+1: за фіксований часовий період (місяць чи довше) легко пропустити крізь себе 4 нескладних жанрових тексти, 2 книжки нон-фікшну та 1 класичний текст, нехай це навіть буде перший підхід до нього. Так ми зможемо комбінувати й перепочивати на простіших текстах, постійно повертаючись до складнішого. А хіба я сказав, що це обов'язкова формула? Просто вона перевірена.

Тому нам таки потрібен план. Просто, щоб мати план і не метатися у пошуках нового тексту, зазнаючи невдач із випадковими книжками, в яких мало сенсу — таких повно, звісно ж. Ми вже подивилися, скільки романів у свіжого нобеліанта Кадзуо Іші-гуро? Вже запланували, з якого почнемо? Це емоційно складні тексти — один на місяць, не більше, бо поплаavimoся.

План заспокоює. Будь-який план — це спроба раціонального структурування реальності, яка первісно розхристана та навіть хаотична. *Чи є у вас план, містер Фікс?* Пам'ятаєте цю сагу Жуля Верна про впокорення простору? Це, власне, битва планів: логістика Філеаса Фогґа завжди вдала — він точно знає і вміло передбачає, що, де й коли знадобиться, аби подолати наступний відтинок шляху. Натомість невдаха-інспектор Фікс постійно зазнає фіаско. Цікаво, що сюжет повторює звичну нам структуру персонажів класичного детективу: інтелектуал, який вирішує завдання (у цьому випадку логістичне), нетямкуватий помічник — Жан Паспарту, якому Фогґ пояснює, що, як і до чого, й кумедний поліцейський, всі підступи якого приречені на провал. А загалом, Жюль Верн, як завжди, демонструє, як знання, технологія, словом, *рацію* перемагають у повному несподіванок світі. І що може бути приємнішим, ніж відчуття, що все під контролем, а пригоди не шкодять й лише лоскочуть краєчки нервових закінчень?

Складання плану вимальовує чітку перспективу руху й далі перетворюється на міцну мотивацію: якщо план є, його потрібно виконати. Це стосується будь-якого проекту й читання також. Головне — добре все продумати на початку.

Проте на рік (на п'ять, на десять) можна і треба планувати хіба освіту та капіталовкладення. Найкраща перспектива для читання — місяць. На цей термін легко поставити собі реалістичні завдання, зафіксувати їх досягнення, а якщо потрібно — ско-ригувати заплановане. Всього кілька рядків у блокноті чи на екрані гаджета — краще, ніж на goodreads, бо там всі побачать, *що* ви ще не прочитали, й тоді прийде Совість, Великий Інший і строго так скаже в очі: *Ну, як ти можеш так жити?* А блокнот вас не видасть. Врешті, читання не повинно перетворюватися на спорт (хоча goodreads насправді корисний сайт, бо де ще попідглядаєш, що читають друзі?). Часто ми думаємо: публічна обіцянка багато прочитати змобілізує нас і спонукає до. Але так само часто все цим і обмежується. Додається страх бути затаврованим як злісний *нечитач* — коротше, якщо подібні гризоти є, то негайно знищте акаунт. Або ж не переймайтеся особливо, як ваше читання виглядає в мережі й поза нею — просто читайте.

До речі, багато прочитати, як і багато встигнути, дозволяє регулярність. Рятуює ритм. Це і в житті так: встаємо о такій-то, за-рядка-сніданок-новини (хоча можна й без останнього, бо нас же попереджали), робота згідно з

графіком, відпочинок згідно з можливостями. 5 сторінок наніч і спати — 00:00. Всього 5 сторінок? Де кожного дня 5, там щороку — 2000. А якщо їх буде щодня 20? Утім, знову ж, сенс не в цифрах: якщо на початку місяця обрати собі добрі книжки, які реально хочеться прочитати, то час ще й залишиться.

План створює виразну мету. І мета теж рятує. Я мав нагоду спілкуватися з людьми, котрі прожили мало не все ХХ сторіччя з його неспокоєм та трагедіями, багато з яких позначилися і на їхніх біографіях, — дисиденти й багаторічні в'язні радянських тюрем та психлікарень, як Левко Лук'яненко, Євген Сверстюк чи Микола Плахотнюк, опозиційні інтелектуали, як Роман Гром'як, Михайлина Коцюбинська, Алена Пашко, Лесь Танюк, знані діячі на еміграції, як Роман Струць чи Осип Зін-кевич. Вони прожили досить довге життя, якщо думати про випробування, через які їм довелося пройти. Можна не погоджуватися, але я переконаний, що їх вела крізь труднощі, моменти зневіри та навіть миті розпачу чітка мета — щось, чого вони конче прагнули досягнути.

Один із них — Михайло Горинь, який провів у в'язницях і таборах 12 років й сидів в одній камері з Василем Стусом у відомому *Владімирському централі* — розказав мені історію: виявляється, у в'язниці була бібліотека й можна було читати. Якимось чином в централ свого часу звезли масу конфіскованих з дореволюційних поміщицьких маєтків книжок — Кант, Гегель, класична поезія. Всі восьмеро в'язнів камери відмовилися від роботи (шити валянки) — автоматично зменшився харчовий пайок, але зате з'явився час на читання. «Ми читали від побудки до обідньої прогулянки, — розповідав колишній арештант, — продовжували до вечері, а після того обговорювали прочитане. І так день у день, три роки підряд. Десь є така аспірантура? Але головне, що це дало нам можливість тоді не зламатись і вижити».

Тепер час, на щастя, інший. Більш оптимістичний, попри випробування та жертви останніх років. Але в житті кожного є хвили смутку, коли пазуристі демони тривоги роздирають наш світ. І нам скрутно, і нам страшно, і нам шкода себе, якими б дорослими ми не були. Віра (а хоч би і в нанотехнології) та мета (а хоч би й прочитати багато добрих книг) дають шанс переступати через палаючі тріщини реальності, не озиратися на привидів потойбіччя і рухатися далі, долаючи внутрішній неспокій і навіть фізичний біль. Життєва мета важить. Ще краще, якщо їх буде кілька. Чи знаєте ту серію книг із назвами у стилі гумору шекспірівських гробокопів: «1001 книжка, яку вам слід прочитати, доки помрете», «1001 фільм...», «1001 подорож...», «1001 страва...», «1001 коктейль...». Якщо запланувати втілити це все, то життя мусить насправді бути довгим.

VI. Від вдумливого читання до creative reading

ПОСТІЙНА ПРАКТИКА ЗДАТНА
ПЕРЕТВОРИТИ ЧИТАННЯ
НА МАНІАКАЛЬНУ ПОТРЕБУ.

МОЖЛИВО, ЦЕ І НА КРАЩЕ
- БУВАЮТЬ ЗНАЧНО НЕБЕЗПЕЧНІШІ
IDÉE FIXE

Постійна практика здатна перетворити читання на маніакальну потребу. Можливо, це і на краще — бувають значно небезпечніші *idée fixe*. Натомість читання допомагає оминати гострі кути реальності ще й добряче розважає. «Що ти робиш, коли тобі нудно?» — запитали мого доброго приятеля, зятого читача. «А мені не нудно», — відповів він. І це була правда. Здається, нудно стає, коли довгий час не читати.

Зрозуміло також, що читаємо ми по-різному: у відмінному темпі, з неоднаковим ступенем уваги та заглиблення у текст. І оскільки нас таки й досі непокоять комплекси, згадані ще в першому розділі — мало читаємо, повільно читаємо, не все розуміємо, нічого не пам'ятаємо, — варто сказати кілька слів про *техніку читання*. Точніше, про різні техніки та їхню доцільність у різних ситуаціях. Плавати ми можемо у кількох *стилях*, і натхненний батерфляй не пасує там, де повільний брас. Першим можна дуже швидко, але енергію він палить радикально. Кілометр батерфляєм — це для чемпіонів. З іншого боку, брасом можна і пришвидшитися, а батерфляєм повільно просто не попливеш. З книжками так само: одні не вийде читати повільно, а інші — категорично не варто читати швидко.

Власне, висока патетика цього заключного розділу в тому, що повільно читати не катастрофа. Це навіть дуже нормально, якщо подумати. Проблема, що до швидкого читання змушують ще раніше, ніж до читання нецікавих творів — вже у першому класі, як кажуть, подекуди й дотепер, стоїть грізний вчитель із секундоміром і кваліфікує: *скільки ТИ читаєш слів за*

хвилину? І в багатьох у мозку він сидить відтоді й досі. Натомість, подібно до психоаналізу Фрейда, наш *читоаналіз* — наше звільнення від докорів самим собі — мав би починатися з двох промовистих правд:

(1) **Більшість людей читає доволі повільно.** Я знаю одну людину, яка може зробити кілометр батерфляем, і так само одну, яка здатна читати зі швидкістю 100 сторінок за годину. Переважно художній твір читають у темпі 20-50 с./год. Складні твори, а також наукові монографії садять швидкість удвічі. Ще більш повільно ми «врубуюємося» в оригінальні тексти іншою мовою. Звісно, швидкість зростатиме, якщо текст «іде» — цікавість підштовхуватиме, і теж — якщо читаємо регулярно. Англійське *practice makes perfect* не потребує ні перекладу, ні додаткових доказів.

(2) **Всі читали мало, навіть ті, хто читав найбільше.** Стара апорія справджується — Ахілл нашого захвату ніколи не наздожене черепаху світової літератури. Доки він пробігає стадію, письменники всіх континентів устигають наклацати на клавіатурі мільйони сторінок. Друкарські станки не спиняються від Гутенбергового 1450 року, а з появою мереж циркуляція текстів сягнула захмарних темпів. Тому читач завжди на березі океану. І це не може не тішити, бо від берега всі маршрути вперед відкриті.

Як і в усіх інших випадках, замість переживати з приводу свого повільного читання (поганої англійської, малої кількості лайків чи зайвої ваги), варто спробувати зробити перший дрібний крок *per aspera*. Тим паче, що коли ми знайдемо справді цікаву книжку, темп її читання автоматично стане неважливим.

1. Коли варто читати швидко?

Є читання і є прочитування. Друге — це складна робота, часто без особливого задоволення — просте й незагайне поглинання інформації. Зараз добре розуміємо, що ми в епіцентрі циклону: такої зливи букв, таких цунамій текстів не знала жодна попередня епоха. Ми рідше їмо, ніж читаємо, — частіше тільки вдихаємо кисень. Проте нескінченне засвоєння потоків інформації — новин, реклами, інших прагматично потрібних текстів — це щось зовсім відмінне від читання, про яке ця книжка. Люблю аналогії: інформаційна прокачка — це як постійний, кількастадієвий спринт, а регулярне читання — радше благородний античної розважливості марафон.

І все ж, коли треба швидко, то варто швидко. Це стосується не лише новин, але, скажімо, й багатьох текстів нон-фікшну, від яких нам треба, *насамперед*, інформація. Коли швидкість є фактором конкуренції, коли, як не прочитаєш ти, то прочитають, опрацюють і будуть краще поінформованими інші. У серйозних університетах світу нема навчального дня без семінару й навантаження на кожен семінар — 200 сторінок наукового фахового тексту. У межах своєї професії, для фахового зростання,

яке (аякже!) має тривати все життя, таки варто читати багато і швидко. Одне тут добре: якщо ми давно у своїй професії, то більшість фахових фішок розумітимемо з півслова, а отже читати буде все легше й усе швидше.

До того ж, ознайомлення з професійною літературою буде чим далі, тим все більш фрагментарним. Багато ідей чи підходів уже нам відомі, й читати про них ще раз — непотрібна праця. Є такий жарт, що в добрій монографії все сказано у вступі, а читати увесь текст — це для аспірантів. Смішки, звісно, але частка правди є: у черговій книжці про психоаналіз, майже напевне, знову буде епізод про Фрейда. Та набрид він нам уже за весь цей час!

Про ефективні методи швидкого *прочитування* тут не йтиметься. Врешті, як каже інший популярний жарт: хочеш чогось навчитися — піди на ютуб і знайди собі лекцію на 20 хвилин, де тобі розкажуть все вичерпно. Або цілий курс лекцій — не виключено, що це ще й буде сайт Єльського університету. Три спекулятивні правила швидкого читання виносимо у кінець підрозділу, а детальніше й справді можна дізнатися на відповідних тренінгах. Проте як переконаний скептик такої техніки зразу скажу: швидке читання — це для кроликів.

З усіма трапляється, звісно. Нещодавно мені потрібно було максимально оперативно (от гарне слово у цих випадках) ознайомитися (теж добре слово) зі збіркою соціально-психологічних новел, причому вже після перших чотирьох стало ясно, що радості в житті воно мені не додасть. Не буду згадувати, скільки там усього було текстів, щоб не навіювати вам жаль й не пригадувати свій тогочасний розпач, бо прочитати ту книжку я мусив. Припустімо, мав написати рецензію. Усвідомивши, що виходу нема, я зупинився, видихнув і вирішив найважливіше: *не повертатися*. Жодних перечитувань абзаців чи уривків, які сподобалися (нечасто, але траплялися), жодних сповільнень темпу — тільки вперед, слово за словом, аж до кінця. У результаті я й справді дочитав доволі швидко — мало запам'ятав, задоволення не отримав, але враження склав достатнє для написання рецензії. Доволі паскудне відчуття, скажу вам.

Річ у тім, що швидке читання майже повністю вбиває стиль. Точніше, ми просто більше не маємо часу помічати його красивості — плавність викладу, доладність вислову, багатство лексики і *гострий блиск синтакси* — все це стає непотрібним. Тому там, де стиль ну вже зовсім не важить (жах, що я говорю, він же важить завжди!), ми можемо стартувати швидко, не спинятися й не озиратись. І хай лише вітер букв свистить у вухах. Але де стиль працює гарно, де він навіть перепиняє нас, і ми, подивовані, підводимо голову від сторінки й кажемо оте «як же добре сказано», там таки є сенс у.п.о.в.і.і.л.ь.н.и.. т.и..с...я. Бо просто шкода втратити шанс

насолодитися досконалістю. За день прочитав Флобера? Та ти взагалі не читав Флобера!*

* Отут знову скажу для вкрай ретельних: звісно, справжній стиль Флобера можна відчувати лише в оригіналі. (Нащо б я ще бігав між гугл-транслейтом і томиком «La education sentimental»?) Але хороший перекладач збереження стилю має за окремих виклик, і якщо це й справді хороший перекладач, то стиль автора працює і в перекладі. Тому, якщо вам імпує мова перекладеної книжки, гляньте, хто її зробив — вочевидь, цій людині варто довіряти й надалі. Добрий перекладач — як провідник, він давно й досконало знає прерію, якою провадить довірливих туристів.

Словом, читати швидко — це вхопити хіба найсуттєвіше, й тоді справді немає різниці: про сюжет і персонажів можна дізнатися з першого-ліпшого скороченого викладу. Тому хорошу художку від авторів зі світовими іменами так читати ніколи не варто. Краще подарувати собі час на спокійне, розкішне читання.

Три правила швидкого читання

1. Не повертатися поглядом на початок речення
2. Уважно читати лише перше речення абзацу
3. Триматися поглядом середини сторінки

2. Читай, як сибарит

Приблизно 2700 років тому на тоді ще доволі дикому південному узбережжі Італії давні греки заснували колонію Сибаріс — місто, в якому ніхто й нікуди не поспішав. Землі довкола міста були настільки родючими, що вистачало з головою і мешканцям, і заїжджим купцям, які з усіх усюд везли сюди найкращі та найдорожчі товари. Баланс торгівлі неминуче був на користь сибаритів. Через сто років після заснування колонія стала найбагатшим містом на заході Середземного моря, а про її розкіш почали ширитися неймовірні чутки. Заздрість людська — штука небезпечна, бо ще через сто років такі ж греки-колоністи, але зі сусідніх бідніших міст, зрівняли Сибаріс із землею. Місто було розграбовано, проте легенди про його розкіш дійшли до наших днів. Тепер *сибарит* це не давньогрецький колоніст — це людина великого статку, що може не думати про повсякденний заробіток і жити у своє задоволення. Вони шанували мистецтво, як і всі греки, й, безперечно, щось там читали. І нам тут неважливо читали *що*, а важливо як.

Коли з тераси, чи балкону, чи високого вікна відкривається панорама дахів старого міста або, навпаки, нескінченних виноградників, гір, моря (необхідне підставити), коли тепле літо, але спеки не чути, і ми приглушили клопоти, і маємо час — уявляймо себе сибаритами, читаймо, як читали вони. З іншого боку, коли випірнули з кораблетрощі катастрофічно

наповненого подіями дня, коли нарешті вквалися в наші п'ять дедлай-нів і завершили проект, коли зачинилися від усіх у затишній напівтемряві кімнати, а в голові — приємне запаморочення від дозволеного собі нарешті келиха доброго вина, тоді ми готові до цього дійства, до давньогрецької містерії, в якій спокій, рівновага і навіть піднесеність. То тоді що нам читати? Тоді як нам читати?

Це найприємніший підхід до читання, яке я б назвав *непо-спішним*. Трішки парадоксально, але важить при цьому не лише книжка — не менш важлива атмосфера читання. Вже згадувані малі приємні детальки: зручне крісло (пуф? груша? гамак?), хороше світло, відповідний напій. Побачите, незабаром активних читачів стане ще більше, й у блогах та глянці почнуть радити, яку книжку гарно читати під біле пів-солодке, а яку — під глінтвейн. Десь так, як зараз міркують, якому крою сукні пасує оцей аксесуар і який коньяк чіткіше проявить смак отакої сигари. Більше того — майже напевне можна виокремити тексти, які потребують для свого максимального розкриття цілеспрямованих зусиль зі створення комплексної атмосфери: і напій, і місце, і час. Без такої підготовки ніяк — хоча б кілька хвилин варто віддати на моделювання простору, де ви прочитаєте всі детективи Рекса Стаута. У всіх мало б бути постійне затишне місце для читання, але з окремими текстами варто поекспериментувати, змінюючи локації та сорт чаю, наприклад.

Так, не кожна книжка для такого ритуалу підійде. Це має бути *відпочинкова*, непрагматична книжка. Найвірогідніше якась необов'язкова художка, або ненав'язливий нон-фікшн, з якого не треба робити багато висновків — мемуари, біографія, тре-велог. Утім, підійде й щось серйозніше, але на чому нам не залежить у майбутньому: колись я взяв до рук товстезну «Сагу про Форсайтів» Джона Голсворсі — нічого не пам'ятаю із сюжету, з персонажів залишилися хіба учасники центрального любовного трикутника (Сомс, Джоліон, Айрін), не пригадаю й деталей. Але яка то була розкіш — те читання. Оце точно зосталося: спогад про якийсь просто неймовірний аромат і настрій того тексту. І я точно читав його достатньо довго.

А нащо, здавалося б, мені зараз Гемінгвей? Я прочитав майже всі його твори, ще коли він був у нас *Хемінгуєм* у радянській транслітерації. Пізніше окремі з них — ще раз, коли потрібно було для дослідження або цікавив оригінал. Але от з'явилися нові, ошатно видані його романи, а з ними й думка повернутися знову. Бо тримати в руках приємну книгу — вже насолода. Фетишизм? Традиційні фетишисти, що полюють за одягом своїх *об'єктів бажання*, просто смішні, порівняно з невтомними колекціонерами книг. Далі у своїй параної лише шукачі скарбів.

Словом, *непоспішне читання* — логічна протилежність швидкому. Ми нікуди не біжимо, насолоджуємося кожним рядком, текстурою книжки і атмосферою довкола. Можемо щось відкласти й до чогось повернутися. Прочитати одне оповідання Еліс Манро, потім п'ять новел Борхеса, далі ще дві поезії Яна Твардовського, зупинитись і подумати над ними. Наступний розділ Джойса нині не будемо — давайте візьмемось за свіжий переклад Мак'юена. Дрібку елегійне, спокійне, комфортне читання — власне, *читання*.

Хоч, звісно, втриматись у виваженому, непоспішному темпі може бути важко. Добрі тексти поглинуть нас і нав'яжуть нам свій ритм. Неквапливе читання цілком може пришвидшитися, а ще ми можемо захотіти зробити його уважнішим та більш плідним.

3. Читай, як академік

Олівець віддавна позначає межу між пасивною та активною роботою з текстом. Як і більшість речей довкола нас, він набув рис постмодерного об'єкта, тобто став чимось іншим, порівнювано зі своєю первісною прагматичною роллю. У теперішній реальності олівці брендуються символами корпорацій та заходів — *Louvre, Oxford, XXV молодіжний семінар, випуск 1999 року*. Олівцями майже не пишуть, значно частіше вони виконують роль сувенірів з країн, які ми відвідали, чи тренін-гів, у яких взяли участь. Тепер *це не олівець*. Не засіб для фіксування думок, який затуплюється, сигналізуючи про втому від напруженої праці й вимагаючи наново загострити графіт і нашу увагу. Арт-об'єкт з арабескою літер та легким натяком на ностальгію. Багато великих писали олівцем; на відміну від пера чи кулькової ручки, він не таврує написане тугою незворотності — його слід можна витерти, змінити думку, відредагувати. Напис поверх стертого — це вже палімпсест, багатошарове плетиво думок, крізь яке видно їхню пульсацію. Саме в цій ролі затрималася його первісна функція: ми креслимо книги, витираємо знаки або вписуємо поруч інші, нові. Слід олівця — наша нитка Аріадни крізь лабіринти найбільш заплутаних текстів. Ми ще повернемося сюди.

Активне читання передбачає, що текст, з яким ми зараз, буде потрібен нам у майбутньому. Власне, саме так виглядає справжня *робота з текстом*: підкреслення, обведені слова, знаки та ремарки на берегах. Що ми читаємо у такий спосіб? Насамперед, толковий нон-фікшн та наукові праці, якщо хочемо взяти з них щонайбільше. Я там вище трохи жартував з приводу швидкого читання — не дивно, бо вважаю, що читати важливі тексти варто саме отак, з *олівцем*. Ми ж хочемо застосовувати набуті знання надалі? Хочемо взяти зі сказаного найважливіше, а потім мати змогу оперативно

поновлювати у пам'яті головні вузли концепцій та порад. Тому, якщо книжка ще *стане нам у пригоді*, давайте підходити до неї уважніше.

От лежить не так давно перекладена міні-енциклопедія промовця «Успішні виступи на TED. Рецепти найкращих спікерів» Кріса Андерсона — президента щорічної конференції TED, яка зводить в одному залі людей з ідеями та їхніх потенційних інвесторів. Це вже давно не розвага й не лише натхненна спроба *змінити світ промовами*, а ефективний бізнес-проект, в межах якого можна зібрати кошти хоч на благодійність, хоч на космічну ракету. Звісно, якщо красномовності не забракне. Дочірні конференції TEDex регулярно відбуваються в усьому світі.

У книжці все межево зрозуміло: розробка ідеї, структура оповіді, добір візуальних матеріалів, зовнішній вигляд та психологічна підготовка — маса порад від людей, у досвіді яких сотні виступів перед тисячними аудиторіями. Ви знаєте, чи варто пити водичку перед промовою? А скільки її можна випити? Звісно, якщо ми суворі автомеханіки з умінням ро-

зібрати та зібрати роторний мотор, то такі манірні деталі, як водичка перед виступом, нам рішуче без потреби. Але якщо нам завтра виступати перед радою директорів або проводити семінар про контекстну рекламу із сотнею учасників, яких ми побачимо вперше, то олівець вже давно у нас в руках і ми працюємо. Залишаємо на сторінці слід, щоб потім знову знайти шлях.

У попередній своїй книжці «Як писали класики» я дозволив собі невеличку провокацію. Оригінальний формат верстки, який запропонувало видавництво, передбачав на сторінках уже готову систему знаків — підкреслення, виділення окремих слів, навіть милі чорнильні ляпки. Мало складатися враження, що книжку вже читали, працювали з нею і тим самим запрошують читача продовжити роботу. Я вирішив підкреслювати зовсім не ті речі, які би позначив сам при читанні рецептів письма великих. Ну, справді, якщо в книжці всі головні думки вже виділено, то що потім робитимуть читачі? Тому авторські позначки в тій книжці — це просто красиві й позитивні слова чи фрази: *безсмертя, бібліотеки, космічні подорожі, схвальний відгук, котики*. Вони мали б надихати, на противагу їхній несерйозності, поруч підкреслювати справді важливі думки. Сподіваюсь, провокація вдалася.

Але повертатися ми можемо не лише до нон-фікшну та наукових праць. Класичні та складніші сучасні твори художньої літератури просто потребують олівця — зразу все не запам'ятаєш, та й просто якісь речі тут особливо гарно сказані. Як тільки ми даємо собі дозвіл креслити текст, у нас одразу виникає додаткове свідчення його якості: якщо нам цікава і та думка, й ота, і ще отой абзац, то перед нами *густий текст* — він спонукає нас

думати, спонукає захоплюватися сказаним. Тоді наші підкреслення набувають ще одного важливого виміру: ми повернемося через рік, чи через 5, чи через 20, і тоді зможемо побачити, що нас хвилювало, що нас цікавило, коли ми читали вперше — побачимо себе колишніх зсередини, краще, ніж на фото з того самого часу.

Маю знайому пару, яка постійно сперечається, хто першим читатиме книжку. Це як *право першої ночі*, коли ще нічії думки, відмічені слідом олівця, не впливатимуть на твоє особисте сприймання. Мої знайомі, якщо не можуть домовитися відповідно до своїх зацікавлень, то кидають монетку, і кому щастя, той або та забирає книжку. В особливо пікових випадках вони купують два примірники і читають та креслять паралельно. З одного боку — цілком конструктивне рішення, бо покреслена книжка й справді авторитарно нав'язує смаки та погляди попередника. Проте, хіба не цікаво підглянути, що хтось вважає важливим, а що, можливо, зумисне оминає? Так можна багато дізнатися про своїх друзів. Тому як проситимуть книжку, то позичайте — і дозволяйте креслити.

Так навіть можна заснувати легенду чи створити артефакт. Мій примірник «Імені троянди» читали майже півтора десятка осіб. І кожен/кожна щось у ньому позначали, креслили чи навіть малювали. Книжку заливали чаєм та кавою, її сторінки пожовкли й стали підозріло глевкі на дотик. Її двічі губили, але потім вона поверталася у ще густіших татуюваннях читацької уваги. Я вже й забув, хто й що позначав там, — упізнаю лише свої позначки серед сотень інших, але варто розкрити цей том, й він починає промовляти до мене голосами друзів, багато з яких тепер за тисячі кілометрів звідси.

Старі покреслені книжки, відтак, мають додаткову цінність: це не лише бліц-конспекти сюжету, але й різновид читацького щоденника чи й щоденника взагалі. Дивуєшся інколи, переглядаючи колись прочитане: чому я тоді підкреслив оцю фразу й чому не помітив оту? Втім, багато гарних епізодів зберігатимуть свій шарм завжди: *«Тієї осені ми пережили за містом так багато щасливих днів, що із сьогоденної перспективи весь той період зливається в суцільну приємну смугу з нечіткими краями. Під Гелловін пожух останній впертий дикоцвіт; вітер став дмухати різкими поривами, засипаючи сіру й брижувату гладінь озера жовтим листопадом. У прохолодні пообіддя, коли небо, яким мчали хмари, набувало свинцевого кольору, ми залишалися в бібліотеці і, щоб зігрітися, розпалювали в каміні невеликий вогонь»*. Це з «Таємної історії» Донни Тарт — трилера, який неминуче втратить гостроту інтриги, коли книжку буде дочитано до кінця. Навіть зараз, коли до фіналу лишається яких 100 сторінок, мені кортить повернутися на початок, де все ще так таємниче та затишно. Але простором

більшої частини роману вже розкидані маленькі прапорці, що сигналізують про важливі чи цікаві, чи просто милі речі, які помітив і пережив. Яскраві фотографії далекої реальності, де ти був і де тобі було добре.

Небезпека — у всьому цьому криється неабияка небезпека. У цікавому чи/і гарно написаному тексті хочеться підкреслювати майже все. Він перетворюється на якусь подобу почерканої диригентом партитури складної симфонії на сотню інструментів. І взагалі потім важко читати без олівця, не підкреслюючи зовсім. Кажуть водії, що пересідаючи з авто із механічною коробкою передач на автоматику, де є лише газ і гальма, але немає зчеплення, ховають одну ногу під сидіння, щоб вона не сіпалась, рефлекторно шукаючи третю педаль. З бажанням підкреслювати інколи треба боротися, адже таки не всі деталі важливі. Утім, це не катастрофа: є книжки, де рішуче нічого запам'ятати не хочеться й ні над чим потім думати. Проте навіщо нам такі книжки?

Олівець, який тепер майже ніколи не буває *простим*, а завжди відсилає до якоїсь асоціації, легко інтегрувати в процес атмосферного *непоспішного читання*. Якщо лежимо у шезлонгу на березі лінивого моря, то чом би не почеркати у книзі трохи мудрих думок? Але значно більшою мірою *активне читання* пасує академічній сфері, де з текстами працюють глибше і постійно. Студенти починають з веселих стікерів та маркерів, а далі часто залишається тільки суворий олівець. На відомій фресці Рафаеля «Афінська школа» в центрі античної Академії ведуть суперечку Платон з Арістотелем. В них у руках — вже написані книги: діалог «Тімей» та «Нікомахова етика». Але на передньому плані все ще кипить робота: у Боеція, Піфагора, Парменіда і Геракліта — стилоси. Вони посилено пишуть або черкають тексти, не помічаючи, що вже давно потрапили у вічність. Малий олівець дозволяє приєднатися до розмови, що струмує в літературних чи наукових текстах віддавна. Затяті читачі всюди тягають за собою книжку, а найзатятіші — ще й олівець.

Рекомендована система знаків

Звісно, перше, що ми робимо, коли працюємо з текстом, — це підкреслюємо. Але для кращої виразності завжди хочеться ставити позначки на берегах. Інколи там взагалі пишуть короткі репліки, вступаючи в діалог чи суперечку з автором, але маркувати умовними знаками значно економніше. Врешті, символи можуть бути зовсім іншими. Варто виробити власну систему знаків.

(?) : *знак питання* = «що, правда?». Це точно найпоширеніший маркер, який означає сумнів в аргументації чи інших аспектах письма автора. Для мене він вказує непевну думку, до якої ще варто повернутися пізніше.

(!) : *знак оклику* = «ого-ого!». Найнебезпечніший знак. Зрозуміло, що він є реакцією на вкрай важливу думку або якийсь вельми вдалий уривок. Небезпечний, бо свідчить, що саме зараз нас захоплює чи тішить, але за кілька років давні захоплення можуть виявитися вкрай наївними. Тоді поруч доведеться ставити інший знак.

(:-) : *смайл* = «це смішно, панове». Варто позначати кумедні епізоди чи думки, щоб потім повернутися і посміятися ще раз.

(.) : *крапка* = «зверни увагу». Не всюди в тексті пульсує думка. Але якщо вона ще й цікава, то її слід виокремити, щоб надалі не загубити.

(V) : *пташка* = «так і є». Часом наштовхуємося на думки, де автор наче дивиться на світ нашими очима. Це цінно, адже тоді ми з ним — однодумці. А це завжди приємно.

(~) : *тильда* = «це ти реально загнув». Сумнівні та неприємні штуки також варто якось маркувати. Якщо таких багато, то книжка однозначно не наша.

(||) : *паралель* = «вже десь було». Сучасні тексти вельми часто відсилають до своїх попередників або до творів інших мистецтв, доповнюють їх чи полемізують з ними. Це називають інтертекстуальністю. Якщо в «Елементарних частинках» Мішеля Уельбека ми зненацька бачимо іронічні натяки на «Стороннього» Альбера Камю чи «Га-лапагоси» Курта Воннегута, то переживаємо щось схоже на відкриття. А таке варто позначити собі окремо.

4. Читай, як Еко

Італійський письменник, автор резонансних бестселерів та професор Умберто Еко досліджував не лише старовинні рукописи, але й механізми читання. Він досить багато говорить про коло власних зацікавлень, коли міркує над правилами письма у «Примітках на берегах “Імені троянди” та “Зізнаннях молодого романіста”», а підходить до наукової літератури розглядає у праці «Як написати дипломну роботу?». У нього також є окрема книжка про особливості сприймання літератури — «Роль читача». Це доволі складне дослідження із масштабними схемами та кілограмами термінології, проте супроводжують його ударну теоретичну частину дещо жвавіші есе, у фокусі яких читання окремих текстів — від Старого Заповіту до романів про Джеймса Бонда. У всіх випадках Еко цікавить, як читач почуввається в тому чи іншому тексті, що і як розуміє, чого прагне.

Еко, звісно, не перший, кого непокоять подібні питання, але увагу на читача більш пильно звернули хіба у другій половині ХХ сторіччя. Центральною для цієї проблематики є постать німецького професора Ганса Роберта Яусса, який запропонував новий підхід до викладання історії літератури. «Досі нам розказували, як і коли писали, — наголошував Яусс,

— а варто вивчати, *що і коли читали*». Тобто історія письма повинна перетворитися на історію читання, а для цього слід вивчати значно ширше коло текстів — те, що реально читають. Традиційна історія літератури часто нехтує жанровими творами, а для історії читання феноменальна популярність Агати Крісті — це просто *supermust* дослідження. На рівні окремого тексту *рецептивний підхід* Яусса та його колег полягав у відстежуван-ні читацьких реакцій на кожен з етапів сюжету. Чи добереться читач до кульмінації? А може, втратить цікавість ще на стадії зав'язки?

Еко це також вельми цікавить. Він розуміє, що автор спрямовує читача, проте той також певним чином взаємодіє із текстом — уявляє реалії та персонажів, добудовує сенси, виходячи з власного досвіду, врешті, може покинути читати через ідеологічну або емоційну незгоду з автором (випадки, коли авторська тупість тупо дратує, не беремо). Тому Еко дивиться на текст і з погляду критика (якість), і читача (цікавість), і письменника (як це зроблено?). Адже сам він проявив себе у всіх трьох ролях.

До написання свого першого роману Еко готувався довго. Тобто він ще з молодих років знав, що хоче написати детектив, проте початок роботи постійно відкладав. Встиг написати дисертацію, кількадесят наукових праць, масу популярних матеріалів та статей. Попри те, постійно фантазував на тему своїх майбутніх романів — готував списки персонажів, занотовував схеми сюжетів, креслив карти місць майбутніх подій. Монастир, в якому траплятимуться вбивства першого роману, з його монументальною бібліотекою, головними мешканцями та навіть розпорядком дня монахів, з'явився задовго до початку роботи над власне текстом. Багато ідей виникало в письменника під час читання інших романів чи й наукових текстів подібної тематики. Він буквально читав їх з *прицілом* на майбутнє письмо.

Я б назвав це *аналітичним читанням* — коли ми уважно приглядаємося до тексту, щоб повчитися у великих чи просто більш успішних попередників. Адже, з одного боку, існує абстрактне бажання писати, а з іншого — цілком конкретне, хоч і не завжди усвідомлене, налаштування писати, як отой чи той автор (чи авторка). На початку письменницької кар'єри точно існують літературні флагмани, у кільватері яких ми рухаємось. То чи не слід взяти від них більше? Тут олівця вже замало — потрібен *конспект* головного, навіть якщо він буде вкрай схематичним. Після найважливіших текстів у нас мають залишатися нотатки, якщо вистачає часу, то доволі детальні.

Існує давній жанр *читацьких щоденників* — настільки стійкий, що для цього існує окрема соціальна мережа (вже згаданий *goodreads*). Утім, і класичний, і електронний варіанти сконцентровані радше на фіксації думок/

почуттів, що виникають у нас у процесі читання. Це добре, бо чесна розмова із собою — завжди добре (так і до самопсихоаналізу недалеко), але якщо ми потім хочемо скористатися знахідками успішних, нам варто б доповнити своє емоційне сприйняття глибшим аналізом наявних у тексті структур. Найважливіших дві — їх бажано зафіксувати окремо, поруч чи поза іншими записами:

(1) Обов'язково треба виокремити *структуру головних персонажів* — їх можна схематично зобразити, описати детально або ж просто зазначити імена та провести рисочки зв'язків між ними. У центрі — д'Артаньян. Довкола нього з одного боку — троє найкращих друзів: Атос, Портос та Арамис, з іншого — троє коханок: Міледі, Кетті та Констанція. Згори — троє покровителів: Де Тревіль, Король та Королева. Ще троє не-доброзичливців: Кардинал, Рошфор, Де Жюссак. Від Королеви — зв'язки з Королем і Бекінгемом та закреслений (бо не відбувся) зв'язок із Кардиналом. Від Міледі — із Атосом. Якщо за текстом, а не за популярною радянською екранізацією, то варто додати слуг, імена яких ніхто не пам'ятає. Словом, персонажі — це, напевне, найкраще, що є у цьому романі Дюма, тому їм треба віддати належне.

(2) Знаючи персонажів, ми, майже точно, *пам'ятатимемо сюжет*. Його можна зафіксувати в загальних рисах: зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка. Але маємо звернути увагу, що у серйозних романах, як правило, кілька сюжетних ліній — тоді кожна варто розписати окремо. Тому продуктивніше фіксувати розділ за розділом. У такий спосіб ми будемо бачити, як автор розповідає історію від епізоду до епізоду. Чи не було б і нам корисно, розповідаючи власну, уявляти її спершу як серію епізодів, у яких чергується розгортання кількох сюжетних ліній? Для початку непогано запланувати так хоча б одну.

Давайте візьмемо для прикладу роман Маріо Варгаса Льюїси «Витівки кепського дівчиська» (англійський переклад має виразнішу назву — «The Bad Girl»). Це не найкращий роман Льюїси, проте він цікавий з огляду на автобіографічність, а також — вельми чітку структуру, що зараз нам і потрібно. У романі 7 розділів, кожен з яких містить елементи двох магістральних сюжетних ліній, які тягнуться через увесь текст. Проте також у кожному (крім першого) маємо ще й додаткові історії, що трапилися з іншими персонажами, які надалі не з'являтимуться. Тобто разом у нас **вісім історій**, що й робить роман таким цікавим для читання і, відповідно, корисним для аналізу.

Перша з головних сюжетних ліній переповідає біографію головного персонажа, читаємо — автора, від імені якого й ведеться мова. Хлопець зі столиці Перу Ліми емігрує в Париж, стає перекладачем, потрапляє у Лондон

та Токіо, а наприкінці роману — в Мадрид. У кожному розділі він приблизно на 10 років старший, ніж у попередньому, а весь текст охоплює його життя від 15 і десь до 65 років, бо ближче до фіналу ці часові проміжки коротшають. Тобто назагал перед нами типовий *Bildungsroman* — історія дорослішання та кар'єри. Повністю сприймати написане як мемуари не варто, бо Льюїса зміксу-вав тут свою біографію з фактами життя свого друга Хуліо Кортасара (як знаємо, вони познайомилися в Парижі). Це робить розповідь ще цікавішою. Але кульмінації тут, фактично, немає: персонаж поступово рухається від одного життєвого успіху до наступного.

Друга сюжетна лінія пов'язана з *кепським дівчиськом* — дівчинкою, дівчиною, потім зрілою жінкою, яка час від часу (у кожному розділі, крім шостого) з'являється у житті головного персонажа, а потім знову зникає. Це любовна лінія, і кульмінацій у ній дві або три, коли стосунки між персонажами виходять на новий рівень або, навпаки, зазнають краху.

Нарешті — додаткові історії. Паризький другий розділ, попри головні сюжетні лінії, розповідає про молодих перуанських активістів, що захоплюються лівими ідеями (правильно, це ж 60-ті) й готуються їхати на революційну Кубу, а потім — робити революцію в себе на батьківщині. Їхня пригода має свою кульмінацію і фінал; головний персонаж при цьому залишається хіба спостерігачем. У третьому розділі — Лондон та розповідь про художника (знову емігранта, знову перуанського), який зробив кар'єру, малюючи *портрети* кімнатних собачок та породистих коней. У четвертому — Токіо з обов'язковими якудза та любовною історією французького бухгалтера і прекрасної японки. Розуміємо: це дуже еротичний роман і вельми дотепний теж. П'ятий розділ, де дія знов у Парижі, паралельно розповідає історію німого хлопчика та його сім'ї. У шостому, де ми знову в Перу, — історія фантастичного старого, який має дар інтуїтивно вгадувати, де найкраще побудувати хвилелом, що зможе витримати океанічний прибій. І наприкінці, у сьомому розділі оповідач паралельно переживає ще одну любовну пригоду. Які різні історії, як цікаво та компактно вони розказані! Можна просто почитати, а можна й повчитися.

Таке читання-для-навчання називають *creative reading*. Відповідні майстер-класи не настільки поширені, як курси художньої творчості (*creative writing*), що в багатьох університетах світу є окремою спеціальністю, проте *творче читання* також трапляється тепер все частіше. Якщо у фокусі одразу письмо, то концентруються переважно на практичних речах, як-от композиції, розробці сюжету і подібному. Лекції, як правило, читають письменники з іменем, що діляться власним досвідом письма. Скажімо, в мережі можна знайти окремі лекції Курта Воннегута та Тома Вулфа. *Творче читання*, як зрозуміло зі сказаного вище, полягає в аналізі

відомих творів окремої тематики чи жанру, в яких слухачі хотіли б працювати далі. Зрозуміло, що охочим писати детективи варто не лише прочитати, але й глибше проаналізувати тексти По, Конан Дойла, Агати Крісті (класичний детектив), а також спробувати з'ясувати причини успіху ближчих до нас авторів жанру, як-от Ларссона чи Несбьо. Утім, *creative reading* часто входить до курсів *creative writing*.

Активне і аналітичне читання вимагають значно більше часу. Адже, коли підкреслюємо чи щось позначаємо, то повертаємось до щойно прочитаного й, виходить, перечитуємо вдруге. Конспект або навіть складання найпростішої сюжетної схеми уповільнять нас ще радикальніше. Зате значно зросте відсоток запам'ятованого. Зрозуміло, що тут потрібна селекція: всі ні, але один роман Золя чи Фолкнера я б обов'язково пройшов з олівцем. А якщо ми маємо амбіцію писати, то два-три десятки давніх та нових бестселерів не завадить розібрати на зап-частинки структур. Проаналізувати їхню *архітектуру*, так би мовити. Ми вже з'ясували, за скільки розділів Бредбері розповідає історію Гая Монтеґа у «451 ° за Фаренгейтом»? З іншого боку, варто нам постановити собі не відволікатись — закрити блокнот чи файл зі схемами і відкласти олівець, як темп читання рвоне нестримно. І тоді ми ще самі собі здивуємося, скільки, як виявляється, насправді можемо прочитати.

ексод: ІНТЕР'ЄР БІБЛІОТЕКИ

Фізичні книжки, до яких ми звикли, обов'язково прямують до своєї останньої сторінки. Власне, для нас вона позначає межу, за якою завдання завершене — маємо результат, адже книжку прочитано. Але ми добре знаємо, що часто по тому прагнемо продовження: хапаємо наступний твір того ж автора або обираємо екскурсію місцями подій певного роману, або навіть щось пишемо під впливом прочитаного. Якщо наслідком цієї моєї книжки має бути хоча б незначне упорядкування нашого читання, то такі *логістичні* зміни повинні торкнутися й фізичного простору довкола нас. Словом, *на виході* варто подбати про свою бібліотеку.

Бібліотека — це місце спокою та дотику до традиції. Місце, де ми пучками пальців відчуваємо присутність у нашому житті людей з різних епох та географій; сюди ми приходимо поговорити з ними. Торкніться корінців улюблених книжок — вони заспокоюють.

Уявімо, що в нас всього одна полиця — куток мансарди або просте підвіконня. Діти та підлітки, як правило, з цього й починають. Подбайте, щоб там були найкращі книжки, ті, до яких повертаєтеся й перечитуєте — книжки сили. А права її частина нехай постійно змінюється: там книжки, які читаєте зараз чи плануєте прочитати найближчим часом. Завдяки їм полиця ніколи не буде однаковою — змінюватимуться кольори, розміри, текстура

обкладинок. Якісь із нових книжок далі перемістяться до постійних, найкращих, а інші — заляжуть в якомусь глибшому сховищі (на дні шаф, на горищі — поруч зі старими паперами, одягом та взуттям) або перекочують як подарунок до друзів чи й зовсім незнайомих людей. Головне, щоб полиця не залишалася статичною — там постійно мають з'являтися нові книжки (куповані чи, може, позичені).

Не забувайте про малі милі предмети, які теж повинні бути на полиці: пісковий годинник, привезений із тевтонського замку, ретропоштівка зі Львова, тримач книг, подарований братом після його мандрівки до Єгипту. З часом у нас накопичується багато таких спогадів-сувенірів, тож їх варто один по одному витягувати з дорожніх сумок — дивитись на них, торкатися їх і пригадувати. Бо й книги завжди мають справу з часом — минулим або майбутнім.

Якщо ж у нас ціла шафа чи етажерка для книг, наші можливості впорядкування книжкового простору значно розширюються. Порядок хай краще буде, знову ж, функціональний, проте потроху можна вводити і тематичний. На рівні очей повинні бути ті книги, що актуальні для нас зараз. Які читаємо чи до яких звертаємося досить часто: словники, енциклопедії, збірки праць улюблених авторів. Трохи вище — статусна полиця, де гості побачать найкращі екземпляри нашої книгозбірні — ілюстроване видання «Аліси» Льюїса Керрала з коментарем про-фесора Гарднера, мистецькі альбоми, путівники Лувром та Цвінгером, англомовне видання «Lord of the Rings» у симпатичному футлярі. Зовсім угорі — книги, до яких хочеться дотягнутися інтелектуально. Наше завдання надалі — перспективний план читання, виклик собі. А давні добрі надійні книги нехай будуть унизу, творять метафору фундаменту наших знань і досвіду. Предметів на полицях шафи з книгами може бути як приємна хаотична безліч, так і один — якщо ми прихильники мінімалізму.

Метою життя справжнього книгомана є не стільки побудувати будинок, скільки упорядкувати бібліотечну кімнату. Кому вдасться така розкіш — зробіть це. Нехай там нічого не буде, крім полиць із книгами на усіх стінах і м'якого фотелю для читання посередині. Побачите, звідти ви керуватимете світом — точніше світами, всіма, котрі лише зможе вмістити ваша уява. Адже бібліотека — це не приміщення, це портал, місце переходу в позапростір.

Полиці з книжками, до яких прикута ваша увага сьогодні, варто розмістити ближче до входу, щоб одразу, щойно увійшовши, хапати ту з них, котру хочете завершити першою. В усьому іншому можна застосувати тематичний принцип: відокремити художню літературу від нон-фікшну, поставити разом британців, німців, французів, зробити полиці й цілі шафки

детективів, біографій, книг морської тематики тощо. Коли розкладете, сідайте у фотель і починайте мріяти.

Якщо у вас є бібліотека, відпадає питання, де читати. Але стоп — насправді у всіх є бібліотека, точніше, бібліотеки, котрі, на щастя, ще не ліквідували, як в окремих азійських країнах. Інтер'єр

Епілог: власне мистецтво

ТРАДИЦІЙНІ
ФЕТИШИСТИ,
ЩО ПОЛЮЮТЬ
ЗА ОДЯГОМ
СВОЇХ ОБ'ЄКТІВ
БАЖАННЯ
ПРОСТО СМІШНІ,
ПОРІВНЯНО
З НЕВТОМНИМ
КОЛЕКЦІОНЕРАМИ
КНИГ

Якщо перекласти давньогрецькою слово «дорога», матимемо *метод* — спосіб досягнення конкретної мети, до якої прямуємо. Латинський відповідник аналогів у сучасних мовах не дав, окрім прикрого словосполучення *rupta via* (заїжджена, звична дорога), що далі через французьку перетворилося на *рутину* — регулярний, повторюваний і тому нецікавий процес. Якщо нам бракує методу і мети, то повсякдення стає рутинним; від блиску та ясності давньогрецької культури ми потрапляємо у сувору впорядкованість культури античного Риму. Макс Вебер пов'язував продуктивність із протестантизмом, але розмірений та невибагливий рух життям, вочевидь, винайдено значно раніше. Немов карбований крок легіонів, який може спинити тільки смерть. У-у, які пристрасті! А не можна прожити дрібку лагідніше?

Ми здобуваємо фах, шліфуємо професійні навички, виконуємо щоденні обов'язки («Ви допомагаєте консьєржці виносити сміття, містере

Андерсон», — повідомляє Нео агент Сміт), але нам постійно бракує небуденного, нерутинного. Крім польотів на Марс, які, цілком можливо, у нас ще попереду, щось повинне роздерти цей жорстокий ритм повсякдення. І на це здатне мистецтво.

Тому кожному і кожній треба винайти для себе, дослідити цей вихід — цей *ретрит*, що дасть можливість усамітнитися й медитувати про справи вічні. Якщо не творити, тоді відтворювати.

Маю кількох щасливих знайомих, що володіють музичними інструментами. Не лише *мають у власності* — золотистий саксофон чи губну гармоніку «Hohner», а *володіють* продуктивно — вміють видобувати з них мелодійні звуки. У них в житті, як і у всіх нас, можуть траплятися різні пертурбації, включно з втратою роботи, зниженням зарплат чи невдачами їхніх проектів, плюс, звісно, складнощами в особистому житті (а в кого їх немає?), проте вони таки залишаються щасливими — бо у них *завжди* є музика. Сідаєш за клавіші чи береш гітару — і ти вже на іншій планеті.

Хтось може писати музичні композиції, а інші відтворюють з нот чи на слух чужі твори, врешті, можна просто імпровізувати, навіть не маючи на меті досягнути якоїсь стравної гармонії. Неважливо. Головне, що є спосіб розірвати нав'язливий плин повсякденності й *зануритися у щось зовсім інше*. Всі мистецтва дають саме такий шанс.

Ретроспективно існує яскравий образ давньогрецької культури, що, мовляв, була буквально пронизана мистецькими імпульсами — як не різьбив давній грек ошатні скульптури, то принаймні ліпив та розписував амфори. Не має значення, чи і справді так було, — нам просто подобається уявляти такий світ. А може, греки дійсно зрозуміли, що життя без мистецтва — тлін?

Все повертається. Щойно наша раціональна й технологічна цивілізація останніх кількох століть достатньо помудріша-ла, ми радісно кинулися второваним шляхом — застосували грецький *метод*, так би мовити. Навіть не сподіваючись досягти визнання чи сякої-такої майстерності, ми записуємося на курси графіки та живопису, щоб малювати оголених моделі обох статей, на майстер-класи фотографії, аби одного літнього дня впритул зловити об'єктивом джмеля на конюшинці, й також письма, щоб нарешті гарно розказати те, чим давно хочемо поділитися. Може вдатися, а може ні. Проте спробувати таки вартує.

Утім, існує простіший варіант: більшість із тих, котрі *музикують*, виконують чужі твори й роблять це із меншою чи більшою майстерністю. Проте й того досить, щоби перенестися у мистецький вимір, де ні смутку, ні страждання або ж смуток та страждання минуці. А хіба не те саме пропонує нам читання? Ніжний струм кларнетів поезії, валторни поем та новели скрипок, густий баритон віолончелей роману. І коли вдарять литаври епосу

й увесь оркестр озветься єдиним акордом, нам стане зрозумілою вся глибинна музика літератури. Бо ми ніколи не читаємо одну книгу — через кожну ми доєднуємося до вічної симфонії на мільярди сторінок. Читання — окреме мистецтво зі своїми техніками, тренінгами, стадіями вдосконалення і таємними вміннями. Щось було сказано тут, а інше належить віднайти самостійно. Головне, щоб ми знали: добра книжка цілком може зробити нам день, література — здатна наповнити сенсом ціле життя.

Завдання на 20 років: 200+ сильних книг

ПЕРЕД ЄВРОПЕЙСЬКИМИ
МОДЕРНІСТАМИ,
ЯКИХ МОРЕ,
ВАРТО
ПОДАРУВАТИ СОБІ
ВІДСТУП
В УКРАЇНСЬКИЙ
МОДЕРНІЗМ.
ВІН Є І ВІН СИЛЬНИЙ.

Цей список є тюнінгованим переліком найважливіших книг, первісно укладеним професором Єльського університету Гарольдом Блумом у його фундаментальній праці «Західний канон». Звісно, він змінений, бо враховує так само інші приватні канони не менш авторитетних літераторів — наприклад, скандальну працю Жоржа Батая «Література і зло» чи «Лекції із зарубіжної літератури» Володимира Набокова. Українська частка переліку обіперта на працю «Історія української літератури» нашого гарвардського професора Дмитра Чижевського, а також на дослідження сучасних науковців — Віри Агеєвої, Сергія Іванюка, Володимира Моренця, Бориса Шалагінова (це я так дякую рідній кафедрі літературознавства «Киево-Могилянської

академії»). Залучено також кілька інтернет-рейтингів на кшталт The Great Books та інших подібних.

Звісно, якщо сам Гарольд Блум довго простить вибачення за суб'єктивність свого добору, наголошуючи, що це лише *західний канон*, який не претендує на всеохопність, то що ж тут писати мені — адже це вибране з вибраного, а потім ще й суб'єктивно доповнене. Тішу себе хіба думкою, що кожна акція провокує реакцію — давайте разом думати, які книжки й у яких саме підрозділах ще могли б з'явитися.

Але оскільки все це — найкращі книги з погляду академічних учених, то вони, принаймні в частині «Абсолютний канон», достатньо складні (3-5 рівень). А далі поділ буде дещо іншим, я б назвав його тематико-екзистенційним: книги першої психологічної потреби, специфічного досвіду, зразкової інтриги та інші приємні тексти. Класика піде першою, але звертатися до неї варто чи не наприкінці — коли будемо готові. Утім, порядок проходження цього списку значення не має; і темп значення не має — набагато важливіше усе це колись таки прочитати. Зразу озброюємося олівцем, відзначаємо, які книжки вже в активі й плануємо до прочитання наступні.

Абсолютний канон

У цьому списку, зрозуміло, не всі класичні книги. Навіть серед них можна проводити ранжування за актуальністю чи відповідністю очікуванням: наприклад, локальні національні епоси вкрай важливі, проте поза межами своєї культури мають значно меншу вагу. В окремих письменників чи письменниць тотальними шедеврами є не всі тексти, а лиш одиничні. Класика може *не читатися*, але людина з такою книжкою і для себе, і для інших виглядає вкрай статусно.

Греки

Гомер: «Іліада», «Одіссея»

Сапфо: поезії

Есхіл: «Прометей закутий», «Перси»

Софокл: «Цар Едіп», «Антігона»

Евріпід: «Медея», «Іпполіт»

Арістофан: «Хмари», «Лісістрата»

Платон: «Держава» (*краще сприймати як ідеологічний роман*)

Римляни

Горацій: оди, послання, сатири

Катул: лірика

Вергілій: «Енеїда»

Овідій: «Наука кохання»

Сенека: «Медея»

Середньовіччя

«Беовульф»

«Пісня про Роланда»

«Пісня про Нібелунгів»

«Трістан та Ізольда»

Ренесанс

Данте Аліґ'єрі: «Божественна комедія»

Франческо Петрарка: сонети

Ніколо Макіавеллі: «Державець»

Мігель де Сервантес: «Дон Кіхот»

Лопе де Веґа: п'єси

Джефрі Чосер: «Кентерберійські оповідання»

Вільям Шекспір: «Ромео і Джульєтта», «Отелло», «Гамлет», «Макбет»,

«Король Лір», сонети

Бароко і класицизм

Педро Кальдерон: «Життя — це сон»

Луїс де Гонґора: сонети

Джон Мілтон: «Втрачений рай»

Мішель де Монтень: «Проби»

П'єр де Ронсар: сонети

П'єр Корнель: «Сід» та інші п'єси

Жан Расін: «Федра» та інші п'єси

Мольєр: «Тартюф», «Дон Жуан», «Міщанин-Шляхтич»

Блез Паскаль: «Думки»

Просвітництво

Данієль Дефо: «Робінзон Крузо»

Джонатан Свіфт: «Мандри Гуллівера»

Вольтер: «Кандід»

Дені Дідро: «Небіж Рамо», «Черниця»

Готика та романтизм

Йоган Вольфган фон Ґете: «Фауст»

Йоган-Фрідріх Шиллер: «Валленштайн» та інші п'єси

Ернст Теодор Амадей Гофман: повісті та казки

Гайнріх Гайне: поезії

Мері Шеллі: «Франкенштейн»

Джордж Гордон Байрон: «Дон Жуан»

Брем Стокер: «Дракула»

Льюїс Керрол: «Аліса в Країні див», «Аліса у Задзер-каллі»

Герман Мелвілл: «Мобі Дік»

Едґар Аллан По: «Падіння дому Ашерів» та інші оповідання

Віктор Гюго: «Собор Паризької Богоматері»
Тарас Шевченко: «Кавказ» та інші поеми
Микола Гоголь: «Вій», «Тарас Бульба» та інші повісті
Олександр Пушкін: «Євгеній Онєгін»
Михайло Лермонтов: «Герой нашого часу»
Адам Міцкевич: поезії
Юліуш Словацький: поезії
Генрік Сенкевич: «Хрестоносці», «Вогнем і мечем»

Реалізм

Джейн Остін: «Гордість та упередження»
Стендаль: «Червоне і чорне»
Оноре де Бальзак: «Батько Горіо»
Гюстав Флобер: «Пані Боварі»
Чарльз Діккенс: «Пригоди Олівера Твіста», «Великі сподівання»
Генрі Джеймс: «Жіночий портрет»
Микола Гоголь: «Мертві душі»
Федір Достоевський: «Злочин і кара»
Лев Толстой: «Анна Кареніна»
Антон Чехов: п'єси
Еміль Золя: «Жерміналь» та інші романи циклу «Ругон-Маккари»

Модернізм

Шарль Бодлер: «Квіти зла»
Поль Верлен: «Сатурналії»
Артюр Рембо: «Осяяння»
Марсель Пруст: «У пошуках втраченого часу»
Жан-Поль Сартр: «Нудота»
Альбер Камю: «Чума», «Сторонній»
Луї Фердинанд Селін: «Подорож на край ночі»
Волт Вітмен: «Листя трави»
Генрік Ібсен: «Гедда Габлер» та інші п'єси
Райнер Марія Рільке: поезії
Томас Стернз Еліот: поезії
Фредеріко Гарсія Лорка: поезії
Фернандо Пессоа: поезії
Сен-Жон Перс: поезії
Кнут Гамсун: «Голод», «Пан»
Сіґрід Унсет: «Крістін, дочка Лавранса»
Джозеф Конрад: «Серце пільми»
Джеймс Джойс: «Дублінці», «Портрет митця замолоду», «Улісс»
Вірджинія Вулф: «Місіс Деловей», «На маяк», «Орландо»

Вільям Фолкнер: «Коли я помирала», «Шум і шал»
Фланнері О'Коннор: оповідання
Френсіс Скотт Фіцджеральд: «Великий Гетсбі»
Ернест Гемінгвей: «Фієста», «Старий і море»
Франц Кафка: «Перевтілення», «Процес»
Томас Манн: «Чарівна гора», «Доктор Фаустус»
Бертольд Брехт: «Тригрошова опера», «Матінка Кураж та її діти»
Микола Куліш: «Народний Малахій», «Маклена Граса»
Микола Хвильовий: коротка проза
Павло Тичина: поезії
Микола Бажан: поезії
Євген Плужник: поезії
Володимир Свідзинський: поезії
Володимир Маяковський: поезії
Анна Ахматова: поезії
Марина Цвєтаєва: поезії
Йосиф Бродський: поезії
Іван Бунін: оповідання
Михайло Булгаков: «Майстер і Маргарита»
Бруно Шульц: «Цинамонові крамниці», «Санаторій під клеписдрою»
Вітольд Гомбрович: «Фердидурке»
Станіслав Лем: «Соляріс»
Чеслав Мілош: поезії
Шолом-Алейхем: «Тев'є-молочник»
Шмуель Йосеф Агнон: оповідання
Ясунарі Кавабата: «Країна снігів»
Кобо Абе: «Жінка в пісках»
Абсурдизм, неомодернізм
Джордж Орвелл: «1984»
Герман Гессе: «Гра в бісер»
Генріх Бьолль: «Більярд опів на десяту»
Інгеборг Бахман: «Буря троянд»
Макс Фрїш: «Штіллер», «Номо Faber»
Фрїдрїх Дюрренматт: «Візит»
Гюнтер Грасс: «Бляшаний барабан»
Сол Беллоу: «Герцог», «Дар Гумбольдта»
Ежен Йонеско: «Голомоза співачка» та інші п'єси
Семюел Беккет: «Чекаючи на Годо» та інші п'єси
Гарольд Пінтер: «Сторож», «Повернення додому»
Том Стоппард: «Розенкранц та Гільденстерн мертві»

Ален Роб-Гріс: «У лабіринті»
Хорхе Луїс Борхес: коротка проза
Ґабріель Гарсія Маркес: «Сто років самотності»
Алехо Карпентьер: «Епоха Просвітництва»
Хуліо Кортасар: «Гра в класики»
Маріо Варґас Льяоса: «Війна кінця світу»
Валерій Шевчук: «Три листки за вікном»
Григорій Чубай: поезії
Василь Стус: поезії
Пауль Целан: поезії
Пабло Неруда: поезії
Дерек Волкотт: поезії
Шеймас Гіні: поезії
Віслава Шимборська: поезії
Томас Транстрьомер: поезії
Чінуа Ачебе: «І прийшла руїна»
Воле Шоїнка: «Танок лісу»
Надін Гордімер: оповідання
Джон Максвелл Кутзее: «В очікуванні варварів», «Безчестя», «Містер

Фо»

Еліс Манро: оповідання
Джонатан Сафран Фоер: «Все ясно», «Страшенно голосно і неймовірно близько»

Оксана Забужко: «Польові дослідження українського сексу»

Постмодернізм

Доріс Лессінґ: «Золотий щоденник»

Джон Фаулз: «Маґ», «Жінка французького лейтенанта»

Джон Барт: «Химера»

Дональд Бартельм: коротка проза

Роберт Кувер: коротка проза

Томас Пінчон: «Виголошують лот 49», «V», «Райдуга гравітації»

Салман Рушді: «Опівнічні діти»

Умберто Еко: «Ім'я троянди», «Маятник Фуко», «Бавдоліно», «Празьке кладовище»

Милорад Павич: «Хозарський словник»

Пітер Акройд: «Заповіт Оскара Вайлда», «Чаттертон» Джуліан Барнс: «Папуґа Флобера», «Англія, Англія»

Юрій Андрухович: «Дванадцять обручів»

Книги першої психологічної потреби

Це книги, що суттєво впливають на наш світогляд, а також здатні слугувати потужними психологічними громовідводами у найскладніші моменти життя. Вартувало б пояснити, коли саме що читати — точно є книжки, які лікують розбите серце, і ті, що мають бути прочитаними у перші місяці після еміграції в чужу країну. Але, боюсь, це тема окремої праці. З іншого боку, ці книжки достатньо сильні, щоб зарадити одразу в багатьох життєвих ситуаціях.

Еразм Роттердамський: «Похвала глупоті»

Йоган Вольфганг фон Гете: «Страждання молодого Вертера»

Оскар Вайлд: «Портрет Доріана Грея»

Джордж Бернард Шоу: «Пігмаліон» та інші п'єси Йозеф Рот: «Марш Радецького»

Діно Буццаті: «Татарська пустеля»

Френсіс Скотт Фіцджеральд: «Ніч ніжна»

Трумен Капоте: «Холоднокрівне вбивство», «Сніданок у Тіффані»

Джером Девід Селінджер: «Над прірвою в житті», оповідання

Ентоні Берджес: «Механічний апельсин»

Вільям Голдінг: «Володар мух» та інші романи

Айріс Мердок: «Під сіткою» та інші романи

Курт Воннегут: «Колиска для кішки», «Бойня номер п'ять», «Сніданок для чемпіонів»

Франсуа Моріак: «Фарисейка» та інші романи

Мішель Турньє: «Вільшаний король», «П'ятниця» Маргарет Етвуд: «Оповідь служниці»

Мілан Кундера: «Жарт», «Нестерпна легкість буття», «Безсмертя»

Ієн Мак'юен: «Амстердам», «Спокута»

Джуліан Барнс: «Відчуття завершення», «Шум часу» Кадзуо Ішігуро: «Залишок дня», «Не відпускай мене» Донна Тарт: «Щиголь», «Таємна історія»

Віктор Пелевін: «Чапаєв і Пустота»

Книги специфічного досвіду

Тобто ті книги, які дозволяють нам проникнути в інший час та свідомість, що, як правило, всуціль не схожі на наші.

Лоренс Стерн: «Життя та погляди Трістрама Шенді»

Маркіз де Сад: «Жустіна»

Томас де Квінсі: «Сповідь англійського пожирача опіуму»

Джеймс Фенімор Купер: «Звіробій», «Останній з могікан», «Піонери»

Шарлотта Бронте: «Джейн Ейр»

Емілі Бронте: «Грозовий перевал»

Вільям Теккерей: «Ярмарок суєти»

Джордж Еліот: «Міддлмарч»
Гі де Мопассан: новели
Томас Гарді: «Тесс із роду д'Ербервіллів»
Джон Голсворсі: «Сага про Форсайтів»
Семюел Беккет: «Моллой» та інші романи
Олдос Гакслі: «Прекрасний новий світ»
Володимир Винниченко: «Записки кирпатого Мефістофеля»
Юрій Яновський: «Майстер корабля»
Валер'ян Підмогильний: «Місто», «Невеличка драма»
Віктор Домонтович: «Без ґрунту», «Дівчинка з ведмедиком»
Володимир Набоков: «Лоліта»
Ісаак Бабель: оповідання
Максим Горький: «Мать»
Андрій Платонов: «Котлован»
Борис Пастернак: «Доктор Живаго»
Івлін Во: «Жменя праху» та інші романи
Теодор Драйзер: «Сестра Кері», «Американська Трагедія»
Ернест Гемінгвей: «Прощавай, зброє»,
«По кому подзвін»
Роберт Пенн Воррен: «Вся королівська рать»
Генрі Міллер: «Тропік Рака», «Тропік Козерога»
Сомерсет Моєм: «Тягар людських пристрастей», «Місяць і гріш»
Ґрем Ґрін: «Суть справи», «Тихий американець»
Джек Керуак: «На дорозі»
Вільям Берроуз: «Джанкі», «Голий ланч»
Річард Бротіґан: «Ловитва форелі в Америці»
Джон Стейнбек: «Грона гніву», «Зима незгоди нашої»
Джон Апдайк: «Кролику, біжи», «Кентавр»
Річард Райт: «Чорношкірий хлопець»
Том Вулф: «Цукеркорозмальована апельсиннопелюсткова обтічна крихітка»
Гантер Томпсон: «Страх і відраза в Лас-Вегасі»
Норман Мейлер: «Американська мрія», «Круті хлопці не танцюють»
Чарльз Буковскі: «Поштамт», коротка проза
Роберт Вальзер: оповідання
Роберт Музіль: «Людина без властивостей»
Альфред Дьоблін: «Берлін, Александерплац»
Ельфріде Єлінек: «Коханки», «Піаністка»
Меша Селімович: «Дервіш і смерть»
Франсуаза Саган: «Прощавай, смутку»

Жан Жене: «Щоденник злодія»
Маргеріт Дюрас: «Коханець»
Тоні Моррісон: «Пісня Соломона»
Кормак Маккарті: «Боже дитя», «Дорога»
Філіп Рот: «Скутий Цукерман» та інші романи
Кендзабуро Ое: «Обійняли мене води до душі моєї»
Юкіо Місіма: «Сповідь Маски», «Золотий храм»
Харукі Муракамі: «Полювання на вівцю», «Норвезький ліс»
Кадзуо Ішігуро: «Де в тумані пагорби», «Художник хиткого світу»
Мішель Уельбек: «Елементарні частинки», «Карта і територія»,
«Покора»

Фредерік Бегбеде: «99 франків»

Тарас Прохасько: «НепрОсті»

Книжки зразкової інтриги

Вони можуть виглядати наївними, порівняно із високочолою класикою, проте, насправді, саме ці книги, захопивши своїми історіями, здатні подіяти сильно та запам'ятатися надовго.

Олександр Дюма: «Три мушкетери», «Граф Монте-Крісто»

Вальтер Скотт: «Айвенго» та інші романи

Жуль Верн: «Двадцять тисяч льє під водою», «Діти капітана Гранта»

Артур Конан Дойл: «Пригоди Шерлока Голмса»

Редьярд Кіплінг: «Кім»

Герберт Веллс: «Машина часу», «Острів доктора Моро», «Людина-невидимка», «Війна світів»

Льюїс Стівенсон: «Острів Скарбів», «Неймовірна пригода доктора Джекіла та містера Гайда»

Агата Крісті: «Тіло в бібліотеці», «Убивство Роджера Акройда» та інші романи

Рафаель Сабатіні: «Одісея капітана Блада», «Хроніка капітана Блада»

Говард Лавкрафт: оповідання

Джон Рональд Руел Толкін: «Гобіт», «Володар перснів»

Рей Бредбері: «Марсіанські хроніки», «451° за Фаренгейтом»

Артур Кларк: «2001: Космічна Одісея»

Пер Вале, Май Шеваль: «Загибель 31-го відділу» та інші детективи

Філіп Кіндред Дік: «Чи мріють андроїди про електроовець»

Стівен Кінг: «Сяйво», «Крістіна», «Воно», «Мізері», «Зелена миля» та інші романи

Вільям Гібсон: «Нейромант» та інші романи

Вільям Гібсон, Брюс Стерлінг: «Машина розрізень»

Ніл Стівенсон: «Лавина»

Артуро Перес-Реверте: «Фламандська дошка» та інші романи

Борис Акунін: «Турецький гамбіт» та інші романи

Стіг Ларссон: трилогія «Мілленіум»

Інші приємні книжки

Це ті, які можна читати виключно для розваги. Як правило, гумористичні або манірно-сентиментальні, еротичні та дрібку готичні фантазії — для пляжного чи легкого післяобіднього читання.

Апулей: «Золотий осел», «Тисяча та одна ніч»

Джованні Бокаччо: «Декамерон»

Франсуа Рабле: «Гаргантюа та Пантагрюель»

Маргарита Наваррська: «Гептамерон»

Вілкі Коллінз: «Місячний камінь»

Марк Твен: «Янки з Коннектикута при дворі короля Артура»

Генрі Лонгфелло: «Пісня про Гаявату»

Девід Лоуренс: «Коханець леді Чаттерлей»

Анатоль Франс: «Острів пінгвінів»

Карел Чапек: «Війна з саламандрами»

Ярослав Гашек: «Пригоди бравого вояка Швейка»

Богуміл Грабал: «Як я обслуговував англійського короля», оповідання

Мігель де Унамуно: «Життя Дона Кіхота і Санчо»

Віктор Домонтович: «Доктор Серафікус»

Майк Йогансен: «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію»

Ґрем Ґрін: «Наша людина в Гавані»

Едґар Доктороу: «Регтайм»

Ґабріель Ґарсія Маркес: «Кохання під час холери»

Маріо Варґас Льюса: «Тітонька Хулія і писака»

Василь Земляк: «Лебедина зґрая», «Зелені млини»

Гарного читання нам усім. Цікавих інтриг та яскравих відчуттів й відкриттів. Нехай кожна книжка, яку читатимем, стане подією.

Примітки

[1] Євген Маланюк.

[2] Арчибалд Макліш. Переклад мій — Р. С.

[3] Це переклад Леоніда Гребінки. Він більш урочисто передає Шекспірове *thou art a scholar*. Андрухович інтерпретує грайливіше чи простомовніше: «Гораціо, ти грамотний, озвися!»

[4] Або не замикає: хоча від початку XIX сторіччя жанр поеми втрачає свій центральний статус у літературі, порівняно з романом, проте резонансні поеми й далі з'являються — «Паломництво Чайльд Гарольда» (1812) Байрона, «Спустошена земля» (1922) Еліота, «Виття» (1955) Ґінзберґа.

[5] Переклад Євгена Дроб'язка. Більш сучасне українське видання поеми містить переклад Максима Стріхи, а також його коментарі та передмови.