

*Ірина Бондаревська*

## ЧАС ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ: ФЕНОМЕНОЛОГІЯ ЧИТАННЯ

*Уже само наличие времени, то есть того неотвратимого,  
что превращает людей в старых, больных и мертвых,  
говорит о человеческом бессилии.*

Максим Кантор. Учебник рисования.  
Т. 1, М., 2008, с. 55

Усвідомлення часу як невідворотного і всепоглинаючого потоку є визначальним для людського існування. Гострота переживання цього факту змушує К'єркегора говорити про «хворобу до смерті», а Гайдеггера – про «буття-до-смерті». Очевидно, ми не володіємо часом, швидше він володіє нами, скеровуючи та налаштовуючи певним чином наші думки і почуття. Ми приречені на постійний брак часу, адже незалежно від того, чим займаємося, життя іде, звужуючи горизонт наших можливостей. Ми щоденно відчуваємо брак часу тому, що відкритість існування у майбутнє – допоки ще є час – тисне на нас цим, вимагаючи невідкладного реагування без надії на «time out» для розважливих роздумів і рішень. Час наздоганяє нас у самому процесі міркування і надає право бути першим: ми *ще* міркуємо, а він *уже* минув. Нам важко тримати паузу, адже часовість виринає у самій тривалості паузи і спростовує надію на те, що ми маємо час або насправді можемо його контролювати.

Відкритість життя у майбутнє в окремому моменті та конечність існування як загальної рамки життя спричиняють низку стратегій уникання часу та способів хоча б ілюзорного володіння ним. У модерній культурі літературний твір посів гідне місце серед таких стратегій втечі від часу. Хоча літературний твір сам по собі є оповіданням про життя (реальне чи уявне) і часто нагадує про нашу безнадійну залежність від часу життя, він одночасно є механізмом подолання цієї залежності. Твір має здатність створювати альтернативу часові у самому часі і таким чином дарувати жадану сатис-

факцію читачеві. Як це можливо? Як можна уникнути тиску часу у процесі читання, якщо саме читання пов'язане з витратою часу? Відповідь на поставлені питання або принаймні начерк такої відповіді я спробую дати у цій розвідці. Ми розглянемо літературний твір як часову конструкцію, що членує час життя і пропонує читачеві спокусливі варіанти здобуття свободи.

### Час і читання

На що, взагалі, варто витрачати час?

Читання потребує легітимації у часі життя. Це очевидно, адже воно не може бути метою, основою і способом існування. Читання не є першою потребою, але воно потребує часу, того самого часу життя, якого, як ми вже знаємо, завжди обмаль.

Легітимації, власне, потребує читання *літературного* твору; читання ж інших текстів це не стосується. Так, читання інструкцій, навчальних посібників, історичних свідчень та релігійних текстів є річчю прагматично samozрозумілою. Читання тут постає як потреба і необхідна складова життя, яка забезпечує поліпшення існування та дає змогу економно, а отже, розумно витрачати час. Прагматичне читання стосується справи життя незалежно від того, маленька це чи велика справа. І хоча можна припустити, що читання в будь-якому разі відволікає людину від життя – на якийсь час, у багатьох випадках його корисність не підлягає сумніву і не потребує обґрунтування. Складніша ситуація із читанням художнього твору. Літературні твори, по-перше, читають не тому, що це корисно або потрібно, хоча може бути і такий аргумент за певних життєвих обставин (професійний інтерес, навчання); читання літературного твору само по собі є нагородою читачеві без жодних зовнішніх мотивацій. Читання твору – це задоволення, і якщо воно сталося одного разу, надалі буде спокушати неодмінно. Любителі літератури знають, що таке зачарованість читанням і як не хочеться часом з чарівного світу літератури повертатися назад до реального життя. По-друге, статус художньої літератури в модерній культурі усуває зі списку визначальних для твору прагматичну функцію. Хоча прагматичне значення читання не скасовується (розвиток почуттів, накопичення досвіду, пізнання реальності тощо), існування літератури як особливої сфери життя стає можливим саме через встановлення відмінності між літературою і піз-

нанням, між літературою і вихованням, між літературою і повсякденним досвідом. Література – це не життя, а лише *оповідання* про життя. І вже у цьому розмежуванні накреслено дистанцію між твором і життям. А з огляду на специфіку літературного оповідання – зображує не «те, що є», а «те, що могло б бути» (Аристотель) – словесна творчість від початків дістала значну свободу. Ця свобода, врешті, була підтримана здобуттям автономії літератури (мистецтва загалом) у соціальній структурі, і таким чином ситуативне розрізнення було зафіксовано як «природну» відмінність. І як би не підносили значення мистецтва, воно залишалося *лише* мистецтвом порівняно з життям.

Дистанціювання життя і сьогодні є умовою читання твору: ми дотримуємося інтуїції, що це *лише* твір, якою б драматичною не видавалася нам репрезентована у ньому подія. Якщо читач плутає життя з літературним оповіданням, є всі підстави вважати, що він поводить себе неадекватно. Причому читання художньої літератури передбачає дистанціювання життя як у сенсі цінності читання, так і в сенсі переживання прочитаного, адже читання самодостатнє як естетичний акт і не варте такого ж серйозного ставлення. У мімітичній природі літератури та у способі її функціонування закладено протиставлення життю. Чи означає це, що читання літературного твору є чимось насправді чужим щодо життя і не вартим, щоб на нього витрачали час? На перший погляд, це питання безглузде. Ми настільки звиклися з думкою, що читання літературних творів долучає людину до досвіду поколінь, ушляхетнює її думки і почуття, засвідчує рівень культури. Але таке усвідомлення існувало не завжди; не завжди воно було предметом культурної політики як цінності. Не раніше ніж у XVIII ст. цінність читання творів для всіх верств суспільства стала предметом дебатів, які вилилися у пропаганду читання. Читання було визнано джерелом вишуканих насолод, яке є альтернативою брутальним розвагам (пияцтву, картярству), підвищує суспільний статус та самооцінку людини [14]. Сьогодні очевидно, що частина людей живе без читання і вважає його безглуздим заняттям. На чому ж ґрунтується вибір читання як індивідуальної життєвої стратегії? Читати чи не читати, читати інструкцію чи художній твір, читати твір як твір чи як «одкровення» життя? Якщо людина приймає на себе відповідальність за те, ким вона стає у своєму житті, час якого невпинно спливає, вона відчуває «тиск часу», який позбавляє її спокою та мобілізує до відповідальних рішень.

## Тиск часу

Ключове поняття *тиску часу* потребує пояснень. Його не варто ототожнювати з «тиранією моменту», поняттям, яке запропонував Томас Гілланд Еріксен у книзі з саме такою назвою – «Тиранія моменту: швидкий і повільний час в інформаційну добу» [8]. Хоча автор також акцентує увагу на напруженні, яке виникає у моменті існування, це напруження він мислить як технічну й історичну проблему. «Тиранія моменту» – це наслідок розвитку сучасних медіа (насамперед електронних), які перевантажили існування кількістю інформації та швидкістю її надходження. Через такий інформаційний тиск, вважає дослідник, людині важко віднайти єдність свого буття, зосередитися на головному, адже наступної миті вже надходить якась нова інформація, що її потрібно освоїти. Момент часу ущільнюється, й у цьому справді виражається специфіка сьогодення. Проте «тиск часу», який ми маємо на увазі в цій розвідці, не пов'язаний із технічною революцією. Він стосується усвідомлення кінечності людського життя, на яку потрібно зважати, вирішуючи, на що ж варто витратити час. Тут ідеться лише про кінечність людського існування та відкритість існування у майбутнє, тобто про загальну екзистенціальну проблему. Час, умовно кажучи, не зважає на людину, її дії або бездіяльність, він є фактичною складовою усіх рішень і дій. Зокрема, це стосується і думок про читання. Читати чи ні? Як довго читати? Коли читати? Будь-яка свідома думка затиснута у лещата часу. Знання про кінечність життя і невизначеність майбутнього спонукають до невідкладних рішень і дій, адже час спливає і робить це знання марним. «Смерть Івана Ілліча» Льва Толстого репрезентує драматичну ситуацію змарнованого життєвого часу і вже, по суті, марного знання. Знання природно мобілізує, і якщо усе ще є час – людині належить діяти. Бездіяльність буде лише одним із можливих варіантів дії.

Ухилитися від дієвої *участі* у житті неможливо. Тому реакція на кшталт «зупиніть світ, випустіть мене» (від якої відмежовується Т. Г. Еріксен [8, с. 8]) – цілком релевантно емоційний еквівалент «тиску часу» в екстремальних ситуаціях і виражає специфіку тієї напруги, якою оприявлено чи латентно просякнуте існування. Яким чином у напрузі життя прагматично спірне читання творів може здобути санкцію на існування не як виняток, а як правило?

У модерному суспільстві існують чітко означені способи легітимації читання художньої літератури, засновані на розрізненнях у

самому часі життя. Розрізняють час життя як час дієвого серйозного існування (роботи) і вільний час, або дозвілля. Література посідає почесне місце у царині «вільного часу», і цей статус значною мірою визначає її функції. «Вільний час», або дозвілля, може заповнюватися різноманітними приємними некорисними речами; це сфера відпочинку, неквапливої дії і реалізації бажань. Саме в цій сфері серед різноманіття розваг, принаймні з XVIII ст., література здобуває статус пристойного і витонченого заняття для вільного часу. Ревні служителі культури пропагують читання як таке, що дарує справжнє задоволення, здатне посилити соціальний статус читача і потішити його культурні амбіції. Прикладом такої «політики читання» можна вважати есе Джозефа Едісона (Joseph Addison) «Задоволення уяви», опубліковане в періодичному виданні «The Spectator» у 1712 р. [14, с. 11–13].

Інституційне дистанціювання літератури від життя і соціальна локалізація читання в межах дозвілля (вишуканого задоволення) начебто розв'язує проблему легітимації читання у часі життя. Проте тут ідеться радше про культурну політику, про ствердження належного, тобто про зовнішній фактор, який впливає на вибір людини. Але врешті людина сама обирає чи не обирає читання. Без індивідуального рішення читання неможливе. Соціальні спонуки мають реалізуватися у вольовому зусиллі, яке змінює характер існування, відкриває світ твору. У таких випадках кажуть: потрібно *перенестися* у твір. Проте навіть захоплені читачі можуть мати проблеми з цим вольовим рішенням за певних умов існування: неможливо зосередитися через проблеми, якісь події. Допоки ситуація «час є» не стане внутрішнім переконанням. Недостатньо оголосити якийсь проміжок часу дозвіллям; у його ззовні визначених межах людина може залишатися стурбованою і, тримаючи розгорнуту книгу, нічого в ній не бачити. Час ніби є, але читати неможливо. І навпаки, людина, яка нібито не має вільного часу, на 5–10 хвилин відкриває книгу (у метро) і забуває про все, що турбувало її ще мить тому. Навіть за відсутності дозвілля читач здатний генерувати *настрій* вільного часу на дуже короткий проміжок часу. Без відповідного настрою отримати читання й задоволення від нього неможливо; відповідно, ідея вільного часу як цінності має корелювати з настроєм читання. Тобто, крім соціальної легітимації дозвілля, необхідна особиста настанова, спроможність дозволити собі вільний час. Читають у вільний час, але читання є вільною справою (для задоволення).

Локалізація літератури та читання у сфері вільного часу вказує на специфічне відношення між часом життя і часом літературного твору. Йдеться про модифікацію часу життя, оскільки «вільний час» в обох значеннях – настанова і настрої, є лише умовно визначеною паузою, лакуною в потоці існування. Час, по суті, є один – це життя; і дозволяє, попри його безтурботність, невідворотно поглинає час життя. Яким чином турботи у часі вдається перетворити на безтурботність не проголошену, а реальну? У який спосіб літературний твір продукує звільнення, що стає реальною спокуюсою для читача?

### Тривалість і динаміка читання

Твір є замкненою у часовому сенсі структурою і, через це, відокремленою від часу життя. Цю особливість літературного твору докладно описав М. Бахтін [5]. Він, зокрема, характеризує відмінність між ставленням до життя та ставленням до твору як відмінність між дією і спостереженням. Твір як цілісна структура, як даність повідомлення і спостереження перебуває для читача за межами часу, тобто за межами участі і дієвого співіснування. Причому замкненість, конечність тривання стосується рівною мірою твору як *оповідання* про життя (сюжет) і твору як репрезентації *життя* (героя). Двоїста часова структура літературного твору дає можливість простежити зв'язок між часом твору і часом життя у читанні.

Перед нами лежить роман. Він сформований як цілісне повідомлення, має початок і кінець, має усі потрібні речення і слова, сюжетні лінії та образи. Це цілісне повідомлення ми можемо споглядати як річ у формі книги і як ідеальну структуру з низки подій (оповідання). Завершеність твору і динаміка оповідання, здається, дисонують одне з одним. Проте це враження оманливе. Динаміку оповідання, як стверджує Бахтін, ми сприймаємо інакше, ніж потік реального життя. Оповідання схоже на згадку про минуле: це здійснене, відтворене (в пам'яті) і відкрите для споглядання життя. Воно майже не підлягає зміні, так само, як історія життя, подана автором у творі, не залежить від участі читача. Власне, вона потребує участі останнього тією мірою, якою кожен твір промовляє до прихильного читача <sup>1</sup>, щоб здійснитися як твір. Але готовому творові потрібний свідок, а не учасник. Наймовірні інтерпретації та смисли, які здатні надава-

<sup>1</sup> Поль Валері описує існування мистецьких творів у штучних умовах музею. Див.: [6, с. 206].

ти творові читачі, будуть лише додатком, післямовою до вже цілком наявної фактичності літературного оповідання. Читання триває в межах означених твором подій, не більше і не менше.

Для провокування не спостереження, а дії належало б розімкнути оповідання у часі, зробити читача реальним співтворцем; або вписати твір у практичні потреби його існування. Тоді б очікування на результат і наслідки виконували мобілізуючу функцію. На радість читачеві (як це дивно звучить у культурі, яку інтерактивність перетворила на фетиш), літературний твір як цілісна структура відводить читачеві місце ззовні і цим самим актуалізує інтенцію споглядання як рятівну і комфортну для читача. Твір той самий завжди, тотожний собі. Читач не має зобов'язань щодо прочитаного, але має свободу вільного доступу до твору у сенсі початку, кінця, послідовності і ритму читання. Спостереження – це ідеальна позиція читання.

Але твір таки має внутрішню динаміку, яка вабить і втягує читача у потік іншої реальності. Читач потрапляє у невизначеність розгортання подій, подібну до тієї, яку ми маємо як спонуку до дії у своєму реальному житті. Твір неодмінно має неочікувані сюжетні повороти. Інтрига оповідання захоплює, тримає увагу читача до останніх рядків. Інтрига може стосуватися запутаного сюжету, психологічних перипетій або смислового ефекту оповідання. Читач має узгоджувати кілька порядків послідовності: послідовність подій життя героя, послідовність самого оповідання і послідовність процесу читання. Навіть якщо в оповіданні немає хронологічної послідовності подій, для читача поступальність самої розповіді є подібною до хронологічної послідовності подій життя у творі. Поступальність часу життя героя і поступальність оповідання, в якому приховане стає явним, мають однаковий ефект – захоплюють читача, виводять його зі стану відстороненого спостереження.

Ми не дізнаємося, як склалося життя героя загалом, не отримуємо повної картини подій, допоки не дочитаємо до кінця. Така невизначеність – внутрішня невизначеність у часі героя і часі оповідання – приковує увагу так, що ймовірно є небезпека втратити відчуття відмінності між твором і життям. Твір, здається, має бути дочитаний до кінця будь-що, ніби нашої участі не уникнути; ніби щось важливе має реалізуватися у читанні, важливе такою мірою, що можна знехтувати життєвими справами. Часовий потік у структурі твору буває не менш стрімким і нав'язливим, ніж події життя, але в межах вже означеного терміну життя героя та процесу читання.

Отже, твір передбачає дві часові перспективи читання: статичну (зовнішню) та динамічну (внутрішню). Зовні нам відкривається замкнена структура твору у її сталості (позачасовості) та відокремленості від потоку існування: твір уже існує до останнього слова, тому читання триває в його межах. Всередині твору ми маємо рух від події до події на зразок життя у реальному потоці існування – час як послідовність подій життя героя і час як послідовність читання.

Щодо цих двох перспектив можна зазначити, що вони не можуть бути для читача одночасними. Або ми споглядаємо цілісність твору, або занурюємося у сюжетні перипетії оповідання. Ситуація подібна до споглядання саду через віконну шибку: можна бачити або скло, або сад; але неможливо бачити те і те водночас<sup>1</sup>. Коли ми перебуваємо всередині оповідання, напруження зростає; ми ніби знову опиняємося під «тиском існування». Коли ж ми споглядаємо твір як завершене *оповідання* про життя, отримуємо впевненість і жаданий спокій безтурботного споглядання. Спостереження ззовні, на протигагу захопленості внутрішньою динамікою сюжету, видається індиферентним.

Цілісна часова структура твору втілена у єдності зовнішнього спостереження і внутрішньої динаміки. Така єдність існує як *перехід*, постійно відтворюваний у процесі читання. Причому «зовнішнє» тут позначає не реальний світ (позицію життя), а *межу*, яка відокремлює світ реальний та уявний і водночас окреслює цілісність, а отже, і конечність часу оповідання.

Читач нічого не може змінити у формі твору і не може скасувати тривалість читання в межах цієї форми. Але він, натомість, може вільно (в певних межах) пересуватися у самому процесі читання, змінюючи його ритм і послідовність, припиняючи або відновлюючи читання за власним бажанням. Він ні до чого не зобов'язаний. Отже, коли реальністю стає таке звільнення від необхідності давати відповідь і діяти, тобто реалізується свобода спостереження і лише спостереження, ситуація читача стає альтернативною звичайній життєвій ситуації. Завдяки творові читач нарешті підпорядковує час собі і може насолоджуватися цим як здобутком. Він панує над реальністю так, як йому ніколи не вдасться панувати над власним життям. Не маючи практичної свободи, він має свободу споглядання. Та радість, з якою люди поринають у паралельний світ літератури, свідчить на користь твору, а не дійсності. Якщо ми мис-

<sup>1</sup> На цьому прикладі Хосе Ортега-і-Гассет демонструє відмінність класичного й авангардного живопису у праці «Дегуманізація мистецтва» (1925).



лимо читача як реальну людину, занурену у потік життєвої необхідності (безвиході – «зупиніть світ, випустіть мене», за Т. Г. Еріксоном), то перехід від життя реального у світ літературних оповідань буде очевидно спокусливим. Читач зважується на перехід і здобуває вільний час, свободу дій та грайливу невимушеність існування.

Літературний твір є альтернативою часу всередині часу. Він обіцяє і реалізує свободу у вигляді довільної перебудови звичної послідовності подій (минуле – теперішнє – майбутнє) та безтурботності спостереження, яку читач здобуває як наслідок конечності твору та власного рішення щодо читання.

### Час твору і розвага

Легітимний час літературного твору в потоці життя – це дозвілля, «вільний час». Література дає можливість розважитися і відпочити від життя. Такий зв'язок літератури з дозвіллям, відпочинком і розвагою може виглядати вельми спірним і принизливим для самої літератури, якщо діє вимога чітко розмежовувати літературу як високе мистецтво і літературну продукцію для масового споживання. Чи завжди є доречною вимога такого розрізнення – це окреме питання<sup>1</sup>, але різке протиставлення цих різновидів письменства здається дещо перебільшеним.

По-перше, зв'язок дозвілля і літератури не принижує останню, а, навпаки, підносить. Мати вільний час, щоб розпоряджатися собою, давати собі змогу відпочивати і насолоджуватися – це прерогатива вільних людей, тобто вищого класу суспільства. *Otium com dignitate* (з латини: відпочинок з гідністю) у римській культурі та *agio* (з латини: зручність, комфорт, дозвілля) у творах провансальських поетів відсилали до можливості вільного та престижного індивідуального використання часу [1]. По-друге, естетичний аспект літературного твору, яким би серйозним не був твір, залишається визначальною складовою для його функціонування як мистецького твору. Ще в давніх підручниках з риторики було зазначено: словесне мистецтво має три функції – повідомляти (*docere*), спонукати (*movere*) та розважати (*delectare*). Функція розважання є не менш важливою за дві інші, адже сила слова пов'язана з його здатністю приваблювати і чарувати. Риторика засвідчила цілком очевидне і дотепер: твори словесності мають у будь-якому разі давати насолоду, а в літературі

<sup>1</sup> Про різне розуміння твору та його функції див.: [3].

модерної доби цей принцип, інтерпретований як естетичний принцип (твір має подобатися сам по собі), стає визначальним.

Хоча задоволення від твору традиційно розглядають в автореферентному режимі як задоволення від «складок» барвистої поверхні твору [4, с. 469], тут не обходиться без розрізнення часових модусів твору та життя: насолода від тексту уможливується спроможністю «здобути дозвілля і привілей читачів минулих часів – стати аристократичними читачами» [4, с. 470]. Власне «дозвілля» й аристократична неспішність читання, коли є час смакувати текст, відсилає нас до часової структури твору. Для читання потрібний особливий режим, цей режим полягає у дистанціюванні примусу, необхідності, обов'язку, тобто всього, що належить до порядку життєвого часу. Мати вільний час – це мати альтернативу щоденній залежності від часу як факту повсякденного існування. Дозвілля відкриває можливість розваги.

Суть розваги, як її характеризував Р. Дж. Коллінгвуд, полягає в тому, що вона породжує переживання, безпосередньо не пов'язані з інтересом життя. Царина розваги – автономний щодо життя простір існування. Його свобода і безпечність є наслідком встановленої дистанції щодо відповідального та серйозного повсякденного існування [10, с. 83]. Якщо цю дистанцію інтерпретувати як розрізнення модифікацій часу, то йдеться про відокремлення особливої часової сфери, розташованої паралельно до життя – туди можна «зайти» і звідти «вийти», але вона невід'ємна частина життя, тобто має цінність лише у контрасті до нього і в його потоці. Розвага є тимчасовою, адже повернення до реалій життя неминуче. Розвага потребує межі або дистанції щодо реального часу, а люди, які чекають розваг, за Коллінгвудом, дуже добре розуміють це і плекають цю межу належним чином: не плутають одне з одним і не чекають одкровення там, де можна просто відпочити.

Для розваги важливим є забування реального часу, перенесення в інший часовий режим з визначальною можливістю контролювати його. Здавалося б, достатньо того, що ми можемо забути у творі, у вирі тих сюжетних перипетій, які змальовує автор. Але ми маємо *дозволити* собі забути про реальний час і часовість існування у ньому, дозволити собі децицію безпечності у реальному часі та *зуміти* реалізувати її. І все це в межах відведеного часу, адже вільний час не може тривати нескінченно. Локальність часового горизонту розваги дає змогу отримати тимчасову свободу. Така свобода реалізується у двоїтій структурі читання і твору. У момент занурення

у твір ми пориваємо зі своїм життям і потрапляємо у паралельний світ, достатньо схожий на наш, аби ми могли ним перейматися, і достатньо відмінний, щоб ми могли не перейматися. «Час у часі» роману використовує минуле і майбутнє так, щоб читач не втрачав інтерес до останнього рядка: зваблива непевність майбутнього розсіюється за рахунок поступового прояснення минулого [11, с. 90]. У будь-якому разі ми *розважливо* залишаємося назовні оповідання і в принципі здатні регулювати міру своєї захопленості ним.

Коллінгвуд був переконаний, що розвага не є функцією мистецтва як такого, хоча вона часто реалізується через мистецтво. І, зважаючи на те, що існує розгалужена індустрія брутальних розваг, з таким переконанням легко погодитися. Проте не можна ігнорувати факт: «аристократична» невимушеність читання, якої потребує література, можлива лише за умови дистанціювання серйозного і відповідального ставлення до життя. Не можна стверджувати, що дистанціювання життя у лакунах «вільного часу» винятково притаманне літературі, але є всі підстави вважати, що воно суттєве для читання літературного твору і часто визначає привабливість читання. Література – не життя! Це *лише* література, і цим визначається характер причетності до змісту оповідання. Літературний твір можна пережити як чисту розвагу (втечу від життя) або сприйняти як повчання чи одкровення, проте допоки ми маємо справу саме з літературним твором, а не проповіддю чи історичним свідченням, часове розрізнення залишається ключовим моментом. Радість читання у цьому разі впливає не з сюжету, а з того, що читач має справу зі світом, цілість якого гарантована наявним текстом оповідання й авторською позицією, тобто задана читачеві як факт. Читач почувається вільним від сюжетних перипетій і може заради гри дозволити собі зануритись у них без вагань і пересторог, але контролюючи ситуацію: я тут лише спостерігач і вся ця історія таки не про мене.

Література у її розважальному аспекті базується, з одного боку, на грі пристрастей (ніби життя) та їх дистанціюванні, з іншого – на безпечному мистецькому смакуванні неспішності читання, яке відсилає до культурних потреб і потреб екзистенціальних. В обох випадках література тішить і приносить задоволення як альтернатива життю, як час дозвілля, який, на жаль, має свій початок і кінець. Розвага як така створює потребу ще і ще нових розваг. Вона дає миттєву втіху, але не дає надії. Літературний твір можна використовувати в такій функції, проте її можливості цим не обмежуються.

## Поза часом

Твір завжди розіграє фактор часу у своїх стосунках із читачем. Проте читач здатний дистанціювати навіть цю гру й актуалізувати споглядання як позачасовий акт.

Вільний час твору має силу спокуси лише за умови відчуття тотального браку часу. Задоволення від володіння часом оповідання і часом героя – це зворотний бік переживання залежності від часу: крихти свободи здаються невірльникові солодкими саме тому, що крихти. Розвага має свій час; її тимчасовість належить до самої суті розважання, незалежно від літератури. Отже, читач змушений здійснювати коливальні рухи, переходить від реального часу до часу твору і навпаки або від руху сюжету до непорушності межі, які відділяють сюжет оповідання від потоку життя, динаміку сюжету від сталої цілісності твору. З огляду на це доречним видається термін «осциляція» (коливання), який Ганс Ульріх Гумбрехт вводить для характеристики сприйняття твору як такого, що розгортається у почерговому перенесенні уваги від даності твору до належних або можливих смислових ефектів [13]. Шляхом осциляції у досвіді читання позначається межа між літературною та позалітературною реальністю, між динамічною позицією і позицією спостереження.

Ілюзія відмінності між часом твору та часом життя викриває свою несправжність, коли читач втрачає дистанцію щодо подій у творі: стає надмірно розчуленим, збентеженим, збудженим – «як насправді». На *якийсь час* реальність життя поступається місцем *реальності* твору з усіма наслідками щодо гостроти переживання. Ситуація читача стає двоїстою. Щоб бути захопленим, потрібно віддатися потоку оповідання як потоку життя, але щоб отримувати «задоволення» (хотіти читати), незважаючи на жах і збентеження, здобуті унаслідок читання, потрібно підтримувати дистанціювання примусової логіки подій як назовні (життя), так і зсередини читання (сюжет). Саме осциляція в опозиції реального й уявного, вільного і невільного створює прийнятний режим для процесу читання взагалі. Розрізнення читання як розваги та читання як важливої життєвої справи базується на відмінності процесу осциляції.

Для читача, який очікує лише розваг, осциляція залишається невидимою, прохідною, адже вся увага зосереджується на *опозиції* дозвольного часу та часу вимушених дій (життя). Для досвіду більш вибагливого читання визначальним є усвідомлення коливання між різними способами спостереження. Варто лише читачеві інакше

сфокусувати увагу – і він отримує можливість зафіксувати, що осциляція стосується не лише різних модусів існування, а насамперед відношення між спостереженням і спостереженням, тобто здатностей самого спостерігача.

У ситуації життя людина повинна діяти, у читанні – вона лише спостерігає. Читач взагалі не може діяти у творі і стосовно твору, але може змінювати характер спостереження. Тобто, захоплюючись твором, читач залишає позицію зовнішнього незворушного спостереження, забезпечену фактичною наявністю твору, та стає *одиничним* спостерігачем, який мусить переходити від однієї одиничної події до іншої, щоб скласти картину цілого. У цій ситуації можна твердити, що читач ототожнює себе з персонажем, так би мовити, міряє окремі позиції спостереження у творі – від героя, автора, різних персонажів. Тільки в цих одиничних позиціях можна пережити гостроту подій і відчувати інтригу. Але читач також має утримувати відчуття цілого, спостереження як цілості, щоб зберігати почуття невимушеності і свободи, невід'ємної частини читання. Існує позиція *чистого* спостереження, коли спостереження опікується самим спостереженням, стає цінністю і метою читання.

Допоки людина мислить себе як часткову, конечну істоту, тобто зважає на існування інших в одному з нею просторі, у неї немає іншого вибору, як між різними часовими потоками. Коли ж читач закладає перед відкритою даністю твору, він перебуває у безпечній позиції самотнього стороннього свідка, який має твір як тривання і нічого більше. Між триванням і плінністю розгортається читання як настанова та процес. «Вільний час» читання – це такий час, і він має свій початок та кінець. Читач у метро – до моменту оголошення його зупинки – має блаженне відчуття «ще є час» і віддається читанню з радістю, на яку навряд чи можна було б сподіватися, якби часу було вдосталь і можна було б читати аж до нудьги. Так само читач, який здригається від прочитаного, може з полегшенням зітхнути, згадавши, що це події не його часу. Фрагментарність читання інтенсифікує значення тривалості та зникає у триванні чистого спостереження, притаманного літературі загалом.

Чисте спостереження отримує властивості позачасового акту в самому переході. Читач опиняється у ситуації – «лицем до світу» уявного і реального; він не є певний спостерігач у світі; він є той, хто відкриває простір спостереження і будь-яку можливу часову перспективу подій. Це не стосується численних ситуацій вимушеного спостереження. Йдеться про упривілейоване спостереження, яко-

му належить цілий світ твору, адже лише через спостереження цей світ отримує можливість існування. В оповідальній структурі роману закладено «політ» над реальністю, котрий перетворює читача на універсального свідка, призначення якого бути свідком не подій, а цілості світу, тобто бути ідеальним спостерігачем. Він – поза подіями твору і поза подіями життя, але відчуває себе причетним до цілості усіх цих подій. Напевно, тут можна провести паралель з тим, що Ролан Барт називає насолодою текстом, на відміну від різноманітних задоволень від тексту. Насолода, якщо дотримуватися такого розрізнення, – одноманітна і «нейтральна» щодо усіляких референцій, просякнута тугою і не має яскравого емоційного забарвлення [4, с. 471]. Читання самотнє. Самотність корелює з нескінченною печаллю, проте ця печаль нескінченного свідчення надихає більше, ніж сюжети усіх романів. Спостереження такого типу не припускає іншого спостереження, іншого моменту і спонукає лише до відтворення («зупинися, мить!»). У внутрішній проекції (переживанні) йому належить увесь час та все у часі. Чисте спостереження відкривається на мить і зникає в нескінченних осциляціях, коли споглядання втрачає «чистоту», розпадається на уламки окремих спостережень – героя, автора, а врешті і самого читача в його окремішності. Проте завдяки досвіду чистого спостереження читання літературного твору перестає бути лише втечею і тимчасовим придуком, а стає піднесенням.

Специфічна позиція спостереження (чисте спостереження), відтворювана читанням літературного твору, має переваги стосовно будь-якої дії у часі. Наголошуючи ключове значення опозиції *дії та бездіяльності* для розуміння суті мистецтва, Джорджіо Агамбен зауважує, що мистецтво в різних аспектах є насамперед призупиненням дії і ствердженням *величі* бездіяльності, оскільки остання відкриває нові можливості для дії і для встановлення нового порядку. У самому мистецтві бездіяльність конститує специфічний порядок бездіяльності [2], долучаючись до якого читач (глядач, слухач) свідомо чи несвідомо опиняється у ситуації відсутності зовнішніх спонук, він є вільний і відкритий можливому. Але що відбувається, коли читач захоплений читанням такою мірою, що йому складно зупинитися, припинити читати? Коли читач не може вийти з інтригуючого потоку оповідання, відірвати погляд від рядків? Він, здається, є однозначно невідільним, залежним від твору, так само, як в іншій ситуації залежав від життя. Напевно, правий Гумбрехт, коли стверджує, що естетичний досвід є «відкритістю до ризику втрати

контролю над собою, хоча б тимчасово» [13, с. 116]. Читач стає невільником за власною згодою? У чому ж тоді його свобода? Яким чином «неволю» читання можна пов'язати зі свободою спостереження?

Чистота спостереження постійно порушується під час читання: осциляція зсувається то у бік переживання твору як життя (особливо у випадку розважального читання), то у бік зачарування твором як мистецьким продуктом (у випадку словолюба). Проте щоразу чисте спостереження може бути вловлене у процесі читання.

Ще раз зазначимо специфіку чистого спостереження. По-перше, читач втрачає відчуття окремішності свого існування – він не «бачить» себе як окремого спостерігача, не ототожнює себе, наприклад, із героєм оповідання; по-друге, читач стає єдиним спостерігачем, *уже* і *ще* вихоплені з його існування, тобто він не перебуває у часі; по-третє, чисте спостереження триває, але не осмислюється як тимчасове, його тимчасовість відкрита лише для зовнішнього спостереження, але не в самому спостереженні. Отже, чисте спостереження – це те «забезпечене вислизання із часу» (М. Бахтін) [5, с. 97], яке пропонує літературний твір. Споглядання в його доступній чистоті не схоже на забуття, воно усуває питання про втрату себе у предметі: спостереження просто корелює зі спостережуваним. Раптово відриваючись від рядків роману, читач не встигає віднайти порядок життя і відкриває незвичність світу та незвичну відчуженість щодо потоку подій. «Життя – це театр», але не лише тому, що ми приречені грати ролі, а насамперед тому, що ми можемо дистанціювати всі ролі, тобто події та їхні зв'язки. Таке спостереження є потужною сатисфакцією для людини: воно дає більшу владу над часом, ніж можна було сподіватися, граючи на уявній відмінності часу твору та часу життя.

Закриваючи книгу оповідань, читач відкриває «книгу» життя... Завдяки досвіду читання він перестає бути безнадійно зануреним у час. Він має шанс реально протистояти тиску прийдешнього. Звісно, книгу можна закрити і відкласти до кращих часів, чого неможливо зробити з життям. Проте ідеальне спостереження дає надію на «кращий час» і створює реальну альтернативу розгубленості перед лицем конечності і зобов'язань існування.

Спостереження, яке здійснює читач, у будь-якому разі апелює до чистого спостереження, яке зникає у потоці читання і лише жевріє на маргінесі свідомості як межа, що позначає відмінність часових модусів. Коли читач не ототожнює себе з певним героєм, певним

автором, критиком і знавцем, він перебуває у винятковій позиції (метапозиції): це позиція відкривача світу, і в момент відкриття (відкривання книги) цілості твору і світу, гарантом якого, по суті, є він сам, часу для спостереження не існує, тобто спостереження поза часом. Така сатисфакція містить у собі ризики, але цілком може змагатися із цінністю самого життя.

### Реальність часу і читання

Якщо літературний твір дає можливість уникнути стурбованості, *позбавити плинність часу реального значення*, він таки дає людині якусь владу над часом. Наскільки реальною є ця влада? Чи є час читання лише часом ілюзій? Чи можна реально вислизнути з часу?

Очевидно, що особливого часу для літератури (часу читання) не існує, є тільки час життя, в якому читання наявне як фрагмент. Ми навіть вживали вислів «ілюзорне володіння часом», тим самим наголошуючи, що світ літератури – це світ фікцій, а володіння часом, яке ми ніби переживаємо у читанні, – лише ілюзія. Тобто Хронос завжди пожирає своїх дітей. Але звернімо увагу на одну річ. Читання відбувається тоді, коли *є час*, не інакше. Коли часу немає, людина не читає, проте вона має час для інших речей: догляд за дитиною, робота, прибирання у помешканні. Звичайно, можна всі ці дії припинити і сказати собі «я маю час для читання» та почати читати. Ніхто не перешкоджає людині це зробити, окрім почуття обов'язку. Для нас існують речі обов'язкові і необов'язкові, важливі і менш важливі. Залежно від означених (прийнятих нами) преференцій, ми і визначаємо, на що час є. Таким чином, час є завжди (до самої смерті), питання – для чого є час? Проблема часу – це проблема вибору. Якщо вибір падає на читання, для останнього однозначно і безсумнівно є час, інакше читати було б неможливо. Як почати читання, коли ви стривожені, тобто надаєте переважного значення іншій події? Ви, напевно, будете автоматично водити очима по рядках тексту і, врешті, дійдете висновку, що читати не час. Коли ж людина насправді читає – отримує насолоду від читання, у неї немає проблеми з часом: вона робить те, що вважає важливим для свого життя принаймні зараз. Потім вона або хтось інший може дійти думки, що це був втрачений час, але це вже потім, після того, як час читання було закарбовано у перебігу життя. До речі, всі оцінки не мають зворотної сили, не можуть



позбавити читання реальності, але можуть вплинути на наступні рішення.

Читання як тривалість не ілюзія, так само, як не ілюзія його тимчасовість. Усвідомлювана (в осциляції) конечність читання (припущення про його тимчасовість) не знищує відчуття безпеки, навпаки – вона робить певним сам вибір щодо можливості читання та його безумовної всеосяжності (самотності) в межах означеного часу. Розвага як така має бути «вилучена» з реальності; чисте спостереження, яке культивує література, є здатністю, котру можна спрямувати на життя. Здатність належить людині і порядку реальності незаперечно. Чисте спостереження, якщо воно спрямоване на життя, може зсувати межі можливого і неможливого у ньому. Література (разом з іншими мистецтвами) таким чином розхитує стале розмежування реального (можливого) і нереального (неможливого); а читання в цьому сенсі є участю у формуванні реальності. Вимір імовірного, з яким постійно має справу читач, є також відкритою можливістю самовизначення.

Формулювання «вийти за межі часу», «бути поза часом», якими попередньо ми характеризували читання, варто розуміти як метафори. Це не лише тому, що час читання є продовженням часу життя, а й тому, що часу як такого не існує. Віра існування часу як субстанції, автономного потоку, всередині якого людина може бути або не бути, робить невидимою роль спостерігача. Метафора, відома від часів Геракліта, приховує присутність свідка, у свідомості якого події структуруються як процес, як перехід від минулого до майбутнього [12, с. 469]. Поза спостереженням, у якому розмежується минуле і майбутнє, ні «потоку часу», ні «тиску часу» не існує, як не існує реального й уявного життя, реального та фіктивного досвіду. Людина приймає, що є важливішим для її життя – той чи той варіант подій, і залежно від цього робить висновок про необхідне, ймовірне та неможливе. Необхідно працювати, а не читати? Треба читати Біблію, а не роман? «Треба читати роман» – звучить незугарно, роман зазвичай *хочуть* читати. Коли ж наголошують на необхідності певних подій, мають на увазі їх важливість. Якщо змінити розподіл преференцій, важливі і не дуже події поміняються місцями: важливіше читати книгу, а не прибирати помешкання, важливіше читати роман, а не будь-який інший текст. Насправді така зміна преференцій відбувається повсякчас у локальних ситуаціях життя: час для чогось визначається відповідно до інших речей – можливих або невідкладних.

Демістифікуючи абстракцію часу, Жак Дерріда зазначає: «Річ не перебуває в часі, вона є або дає час чи більш того, вона потребує мати, давати чи брати час – і час як ритм, ритм, який не відповідає гомогенному часові, але який його первинно структурує» [7, с. 53]. Усе це стосується літературного твору як речі. Чи «маємо» ми час для твору? Чи згодні ми (інший) дозволити собі час читання? Чи свідомі ми того, що читання забирає час, тобто що можна було б робити інше? Твір як річ ставить нас перед вибором, що насправді стане часом нашого життя. Це означає, що читач реально володіє часом читання і часом життя.

Читання літературного твору є подією серед інших подій життя, але воно також навчає цілісно бачити життя та відповідально ставитися до нього. Література, очевидно, здатна інтенсифікувати відчуття плінності часу (тиску часу), яке губиться у розпорошеності подій повсякденного існування. Життя спливає, але допоки воно є, можна формувати перебіг подій, віддаючи належний час важливому. На захист літератури можна сказати: читаючи у вагоні метро про троянську війну або про фантастичних ельфів – події, явно не-реальні щодо факту або моменту життя, – людина, однак, займається реальною справою, інтенсифікуючи волю, почуття та думки, які необмежені жодним регіоном застосування.

Розмірковуючи про читання, не можна оминати ще однієї теми, яка стала актуальною впродовж останніх років [9]. Це – електронна книга та твори в електронних мережах. Як позначається на характері читання існування електронних книг і бібліотек у мережі? Відомо, книга як річ впливає на характер читання. Рукописна книга і друкована книга історично визначали різні режими читання. Текстовий простір електронних медіа є насамперед простором мобільного спілкування, швидкого реагування, інтенсивної взаємодії; кожне повідомлення належить розуміти як запит на відповідь тут і тепер; якщо ти не відповідаєш – тебе не існує (у публічному просторі мережі). У цьому сенсі книга протилежна електронному текстовому простору: вона призначена для індивідуального споживання – потребує самотності, неспішності і тиші. Вона плекає спокій спостереження подалі від інших людей, від необхідності давати миттєві оцінки і коментарі. Книга, безсумнівно, гальмує дію і дієвість і тим «оберігає» акт спостереження.

Можливо, електронна доба несе якусь іншу культуру читання...

\*\*\*

Проблемі часу твору та часовості існування саме в тому вигляді, в якому ми її розглядали, навряд чи припустимо надавати універсального значення, тобто пов'язувати її з людською природою взагалі. Для людини, яка у Варанасі – індійському місті «поховальних вогнищ» – чекає своєї останньої години, ставлення до часу, без сумніву, ґрунтується на інших інтуїціях. Запропонований аналіз релевантний для європейської культурної традиції, яка вирізняється глибоко трагічним розумінням часовості існування, плекає турботу та відповідальність людини за кожен крок свого життя. І хоча не кожна людина у цій традиції бачить своє життя саме в такий спосіб, ідея втраченого часу належить до ключових архетипів культури.

- 
1. Агамбен Дж. Грядущее сообщество (Фрагмент) / Дж. Агамбен ; пер. с итал. Дм. Новикова // Социологическое обозрение. – 2008. – Т. 7. – № 2. – С. 47–50.
  2. Агамбен Дж. Искусство, без-деятельность, политика / Дж. Агамбен // Социологическое обозрение. – 2007. – Т. 6. – № 1. – С. 41–46.
  3. Аронсон О. Народный сюрреализм (Заметки о поэзии в Интернете) / О. Аронсон // Синий диван. – 2006. – Вып. 8. – Режим доступа: <http://www.polit.ru/article/2006/08/04/aronson/>. – Назва з екрана.
  4. Барт Р. Удовольствие от текста / Р. Барт ; пер. с франц. Г. К. Косикова // Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Р. Барт ; сост., общ. ред. и вст. ст. Г. К. Косикова. – М. : Прогресс ; Универс, 1994. – С. 462–518.
  5. Бахтин М. М. Автор и герой эстетической деятельности / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – С. 7–180.
  6. Валери П. Проблема музеев / Поль Валери ; пер. с франц. А. Эфроса // Об искусстве / Поль Валери ; изд. подгот. В. М. Козовой. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1976. – С. 205–208.
  7. Дерріда Ж. Дарувати час / Ж. Дерріда ; пер. з франц. М. Ющенко. – Львів : Літопис, 2008. – 208 с.
  8. Еріксен Т. Г. Тиранія моменту : швидкий та повільний час в інформаційну добу / Т. Г. Еріксен ; пер. з англ. В. Дмитрика. – Львів : Кальварія, 2004. – 196 с.
  9. Карьер Жан-Клод. Не надейтесь избавиться от книг! / Жан-Клод Карьер ; Умберто Эко ; пер. с франц. и примеч. О. Акимовой. – СПб. : Симпозиум, 2010. – 336 с.

10. Коллінгвуд Р. Дж. Принципы искусства / Р. Дж. Коллінгвуд ; пер. с англ. А. Г. Раскина, под ред. Е. И. Стафьева. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 328 с.
11. Луман Н. Реальность массмедиа / Н. Луман ; пер. с нем. А. Ю. Антоновского. – М. : Праксис, 2005. – 256 с.
12. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття / М. Мерло-Понті ; пер. з франц. О. Йосипенко, С. Йосипенко. – К. : Укр. центр духовної культури, 2001. – 552 с.
13. Humbrecht H. U. Production of Presence : What Meaning Cannot Convey / Hans Ulrich Humbrecht. – Stanford : Stanford University Press, 2007. – 180 p.
14. Woodmansee Martha. The Author, Art, and the Market : Rereading the History of Aesthetics / Martha Woodmansee. – New York : Columbia University Press, 1994. – 224 p.