

**Ростислав СЕМКІВ**

С307 Як читати класиків [текст] / Ростислав Семків. —  
Київ : Пабулум, 2018. — 288 с.

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 сенси і зв'язки між текстами, отримувати задоволення від складного письма і, врешті, виробляти власні стратегії читання.

Ростислав Семків © текст, 2018  
Мирослава Скіра © обкладинка, 2018  
Андріана Чуніс © дизайн верстки, 2018  
Пабулум © видання, 2018

<b>ПРОЛОГ: АФІНИ, 2475 РОКІВ ТОМУ</b>	<b>7</b>
<b>I. РАДІСТЬ ПІД РУКОЮ: ЗАУВАГИ ДО ТЕОРІЇ ЧИТАННЯ</b>	<b>19</b>
1. Розумним бути зараз модно	21
2. П'ять причин читати	26
3. Не дочитав — не проблема!	44
4. Але де знайти час?	51
<b>Чотири правила виваженого читача</b>	<b>60</b>
<b>Ступені сили тексту</b>	<b>62</b>
інтерлюдія: РУХ, РІВНІ, ПЕРСПЕКТИВА	64
<b>П'ять рівнів складності тексту</b>	<b>70</b>
<b>II. КОВТНУТИ ДЮМА: ЛЕГКЕ ЧИТАННЯ</b>	<b>75</b>
1. Дефо і Дюма — прості авантюрні історії	78
2. Памела, Шамела... чік-літ: читання як виховання почуттів	84
3. Сміюся, отже існую, або Троє у човні — за двома зайцями	91
інтерлюдія: ФОРМУЛА СИЛЬНОГО ТЕКСТУ, АБО ТРОХИ МАТЕМАТИКИ	100
Фактори складності: деталізація	105

<b>III. МАМА ФРАНКЕНШТЕЙНА: СКЛАДНЕ ЧИТАННЯ</b>	<b>107</b>	<b>VI. ВІД ВДУМЛИВОГО ЧИТАННЯ ДО CREATIVE READING</b>	<b>223</b>
1. Едґар По і простір смерті	112	1. Коли варто читати швидко?	227
2. Толкін і сучасне конструювання сакрального	118	Три правила швидкого читання	230
3. Чим лякає Лем? Фантастичні об'єкти ближчі, ніж нам здається	125	2. Читай, як сибарит	231
4. Чим заспокоює Шерлок? Монстри всередині нас	136	3. Читай, як академік	234
інтерлюдія:		Рекомендована система знаків	240
СТИЛІ, СТИЛІСТИ, СТИЛЯГИ	142	4. Читай, як Еко	242
Складність стилів: приблизна кореляція	148	ексод:	
		ІНТЕР'ЄР БІБЛІОТЕКИ	250
<b>IV. БИТВА З РЕМБӨ: ВАЖКЕ ЧИТАННЯ</b>	<b>151</b>	<b>ЕПІЛОГ: ВЛАСНЕ МИСТЕЦТВО</b>	<b>255</b>
1. Золя і смак Франції. Навіщо читати реалістів?	154	<b>ЗАВДАННЯ НА 20 РОКІВ: 200+ СИЛЬНИХ КНИГ</b>	<b>261</b>
2. Міцний магічний Маркес: літературний коктейль з Південної Америки	161		
3. Урок бароко: тексти примхливої форми	168		
4. Криза роману веде до студентських революцій	173		
інтерлюдія:			
ГЕРМЕС І ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦІ	182		
<b>V. ЯК ЗРОЗУМІТИ КАФКУ? НАДВАЖКЕ ЧИТАННЯ</b>	<b>189</b>		
1. Класика як ознака класу	193		
2. Модернізм і серце літератури: Пруст, Кафка, Джойс, Вулф	198		
3. Кнехт полишає Касталію, або Народження пост-модернізму	208		
інтерлюдія:			
ПЛАН, ЩОБ МАТИ ПЛАН	216		

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 гарнослов'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.

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

[Купить книгу на сайте kniga.biz.ua >>>](http://kniga.biz.ua)

недомовленого, багатощарового — 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 маніак-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	Суперсюжет	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.

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 постноваторства 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 зачиняє 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