

РЕЦЕПТИВНА ПАНОРАМА САКРАЛЬНОГО СЕНСУ В ПОВІСТІ ЮСТЕЙНА ҐОРДЕРА «У ДЗЕРКАЛІ, У ЗАГАДЦІ»

Досліджені основні рівні творення сакрального світу прозового твору. На матеріалі повісті показані етапи формування рецептивного середовища для сприймання сакрального сенсу, виявлені елементи інтерпретаційної парадигми. З'ясовані особливості трансформації читацького горизонту та встановлення гармонійного інтенційно-рецептивного діалогу.

Ключові слова: сакральний сенс, рецептивна панорама, інтерпретація, наративний час, читацький горизонт.

Исследованы основные уровни создания сакрального мира прозаического произведения. На материале повести показаны этапы формирования рецептивной среды для восприятия сакрального смысла, обнаружены элементы интерпретационной парадигмы. Исследованы особенности трансформации читательского горизонта и установления гармоничного интенционально-рецептивного диалога.

Ключевые слова: сакральный смысл, рецептивная панорама, интерпретация, нарративное время, читательский горизонт.

The basic levels of creating the sacred world in the prose work have been studied. The stages of receptive environment formation for the perception of sacred meaning have been revealed on the basis of the novel; the elements of interpretative paradigm have been disclosed. The features of reader's horizon transformation and establishment of the harmonious intentional and receptive dialogue have been detected.

Key words: sacred meaning, receptive panorama, interpretation, narrative time, the reader's horizon.

*Створений Богом світ людей і небеса
є настільки великою загадкою,
що ані людям на землі, ані ангелам у небі
не збагнути їх.*

Ю. Гордер «У дзеркалі, у загадці»

Із цілковитою певністю можемо твердити, що «занурення» в сакральні пласти художнього тексту має виразні науково-дослідницькі перспективи та значний поетологічний потенціал. Таїна слова завжди була й назавжди залишатиметься смисловим центром літератури як словесного мистецтва, літератури як артикульованої культурно-історичної пам'яті, літератури як форми та засобу означити цивілізаційний досвід людства: «Література – це розповідь: про дійсність – водночас реальну та ірреальну; про світ – без початку і кінця; про час – водночас обмежений та необмежений; про культуру – водночас єдину і розмаїту, цілісну і мозаїчну; про людське життя – водночас кінчене і безкінчене; про людину – неповторну і мінливу, загублену у візерункові своїх ідентичностей, у поліфонічному звучанні дійсності, світу, культури» [3, с. 293]. З одного боку, поліфонія людського буття, з другого – численні відтінки

мовчання про глибинні сенси буттєвого втілення, а далі – його сприймання, осмислення, світоглядно-прагматичної інтерпретації спонукають до роздумів про літературні пошуки сакрального чи сакралізованого сенсу явності особи «тут-і-тепер».

Художня творчість відомого норвезького письменника Юстейна Гордера посідає особливе місце у формуванні новітнього філософсько-художнього дискурсу сакрального. Кожен твір у особливий спосіб розгортає панораму пошуку, де центральна роль належить ідеї – більше шукання, ніж знаходження, більше ускладнення шляху до істини, ніж відкриття цієї істини. «Світ Софії» синтезує площини реального та ірреального, в одному наративному малюнку подаючи калейдоскоп часів (минулого, теперішнього, майбутнього), адресуючи мудрість мудрості (Софія – «мудрість» та водночас головна героїня твору); «Лист Флорії Емілії до Аврелія Августина» максимально

прагматизує священство відомого єпископа, зближує його саркалізоване прагнення із дійсністю, котру свідомо та невідворотно полишив; «Помаранчева дівчинка» свідчить про особливу значущість і знаковість межі буття та небуття, про містичну символіку речей, яким відведена роль не так рушія нарації, як активного творення історії.

Безпосередню артикуляцію сакрального втілює повість «У дзеркалі, у загадці». Метафора святого апостола Павла розгорнена в надзвичайно вузькому нарративному полі, з мінімальним числом дійових осіб, у короткому часовому відтинку: невиліковно хвора Сесілія проживає останній місяць свого дитинства, що увібрало ціле її життя (описані події між 24-им грудня і 22-им січня), у товаристві ангела, Аріеля. Особливість сакрального сенсу художнього тексту визначається, передусім, майстерністю автора у синтезуванні історії, новелістичної за напругою та формою вирішення конфлікту, та її нарративним вирішенням у формі повісті. При цьому художній світ функціонує цілком відповідно жанровому канону хронотопної організації повісті: часовий перспективі втіленої ідеї, насиченості її проблемних відгалужень, складному емоційно-тональній калейдоскопу, котрий достоту схожий на записник Сесілії: «Китайський щоденник – це був маленький обтягнутий тканиною записничок, якого їй у лікарні подарував лікар. Коли вона підносила щоденник до світла, то чорні, червоні й зелені шовкові нитки починали мерехтати» [1, с. 8].

На переконання М. Зубрицької, «парадоксальність сприйняття літературних текстів полягає передусім у тому, що художнє комунікування за своєю природою та сутністю є водночас складним соціальним явищем і глибинно зіндивідуалізованим, особистісно сфокусованим та інтимно зорієнтованим процесом» [3, с. 177]. Рецепція повісті, започаткована першим читанням, є своєрідною панорамою психологічних проєкцій особистості автора, особистості читача, а також виразних спроб головної героїні ослувити власний онтологічний досвід. Особливий трагізм визначений в експозиційній частині твору, позаяк автор зазначив, що «цього Різдва Сесілія не зможе вийти на сходи, аби послухати святковий передзвін. Вона хвора, і то не просто собі недужа, як це було в жовтні та листопаді. Зараз Сесілія настільки хвора, що Різдво здавалося для неї пригоршою піску, яка втікає поміж пальців, доки вона спить або лежить з розплющеними очима. У кожному разі вона не хотіла більше залишатися в лікарні» [1, с. 9]. Іntenційне апелювання до іншого рівня розуміння сенсу людського існування потрібне письменникові для того, аби бодай прийняти невідворотність трагедії, адже звичайні критерії оцінки місця кожного у світі не можуть забезпечити цілісності в розумінні подальшої історії: «Сесілія знову потягнула носом повітря. Їй здавалося, ніби вона чує пахощі подарунків під ялинкою, запах червоного різдвяного паперу і блискучої позлітки, карток на подарунках та шовкової стрічки. Однак знизу долинали ще й інші невлонимі пахощі чогось казкового та заворожливого. Це був сам різдвяний настрій» [1, с. 7].

Сакральний часопростір набуває конкретизації, понад те – стає домінантою художнього світу. Візуалі-

зація Різдва для дитини, котра не може побачити інших його прикмет, відбувається завдяки звичним речам: «... її пальці перебирали віконечка різдвяного календаря над ліжком. Усі 24 віконця були відчинені. Найбільше віконце вона відчинила сьогодні. Дівчинка ще раз кинула поглядом на ангела, який нахилився над колискою Божого дитяти. На задньому плані стояли Марія з Йосифом, але вони, здавалося, не зауважували ангела» [1, с. 7]. Істота, чия роль у різдвяному диві була майже непомітною, привернула увагу Сесілії і тому, ймовірно, стала розрадою та товаришем останніх днів життя дівчинки. Рецепція, будучи менш еґотичною порівняно з першим читанням (адже наближення до смислу винятково спирається на емпіричний досвід читача і його здатність відгукнутися на авторську сугестію), має в основі деяку, відносно сталу, ціннісну парадигму. Тому спроба аналітичного осмислення трагедії зосереджується навколо наявних критеріїв та оцінок, по-різному вербалізованих, однак неодмінно синхронних із художньо-естетичною комунікацією. Коли емоційний контакт відбувся, із розгортанням текстового масиву нанизуються моменти рецептивного осягнення – текст повісті наповнюється значеннями настільки неоднорідними, наскільки неповторними та унікальними є внутрішньо-особистісні запити кожного реципієнта. Знаково закодована кореляція дійсного (будинку родини Скутбю в часі Різдва) та фікційного (мисленнево-уявна проєкція будинку родини Скутбю в часі Різдва) світів у процесі проникнення в смислові глибини набуває різних модифікацій, дозволена свобода розуміння має значний простір для домислювання значень, уявного дописування атрибутивних ознак і, звичайно, для індивідуалізованого за її власним стереотипом впізнавання образності твору.

Сакральний простір повісті Ю. Гордера якраз виразно та переконливо визначає координати дозволеної свободи й домінує в рецепції твору. У виразненні образно-поняттєвого контакту між текстом і читачем перебуває поза різноманітними зобов'язаннями толерантного адресата літературної комунікації. Видається, що сугестування емоційно, інтелектуально чи естетично вартісного смислу звільняє читача від відповідальності перед історичністю автора та своєю власною історичністю за рівень встановленого контакту чи повноту трансформованого простору. Експозиційна частина твору досить епізодична, не переобтяжена подробицями чи артикульованими емоціями. Зображення ангела, наче непомітного та другорядного персонажа Різдвяного дійства, слугує до певної міри початком кульмінації, позаяк поступове занурення свідомості читача в безконечну смислову глибину повісті відбувається одночасно із наростанням драматично-трагічної напруги наративу. Рецепція одразу проєктує оцінні критерії, серед яких читацька компетентність має таку ж вагу, як і колективний естетичний досвід, і часова тяглість самого твору: «при аналізі рецепції предметом є *ефект*, що здійснюється відносно індивідуального чи колективного читача, а також – відносно тексту, що розглядається в якості стимулу» (курсив наш. – Л. М.-Б.) [5, с. 174]. Пріоритет сакрального через фіксацію психологічного ефекту сприймання

знаходимо в окремих фрагментах: «Часом Сесілія уявляла собі, що перший поверх – це земля, а вона – на небі» [1, с. 10] або «Ніколи ще природа не набувала таких чітких обрисів, як у ці останні дні перед Різдвом» [1, с. 11]. Іntenційний акцент має домінуючу роль для формування рецептивно-інтерпретаційної парадигми – читацька свідомість поступово входить у осмислений спротив тексту, адже попри переважання семантики «останній» не полишатиме очікування щасливого фіналу.

Рецептивна діяльність у сакральному просторі повісті «У дзеркалі, у загадці» повинна здійснюватися значно обачніше порівняно з першим читанням, хоча і результат її також є значно більш продуктивним стосовно смислу твору. Незаперечно, що «один текст потенційно здатний на кілька різних реалізацій, і жодне читання ніколи не може вичерпати всіх потенційних можливостей, оскільки кожний індивідуальний читач заповнюватиме прогалини в тексті на свій смак, вилучаючи багато інших можливостей [...] роблячи вибір, читач відкрито визнає невичерпність тексту, водночас це є саме та невичерпність, що спонукає його зробити власний вибір» [4, с. 354]. Водночас слід замислитися над вичерпністю «прогалин» або «лакун» у художньому світі різдвяної реально-містичної історії родини Скутбю. Аби не перебільшити множинності інтерпретацій, аби не опинитися перед ризиком втратити зв'язок із первинним смислом твору й витворити фіктивну рецепцію фікційного світу, слід бути відповідальним та уважним читачем, зауважувати авторські ремарки та мимовільні інтерпретаційні «підказки». Скажімо, деталь інтер'єру: «Жоден закуток не залишився темним. Сесілія нарахувала 27 живих свічок, рівно стільки, скільки кілець на старому карнизі у її кімнаті. Випадковий збіг?» [1, с. 17]. Таких «випадкових збігів» текст пропонує чимало. Як видається, інтенційно явною є потреба сповільнити трагічну розв'язку, водночас читачеві неймовірно важко погодитися із наближенням однозначного фіналу. Тут рецептивна схема не передбачає ймовірності чи наявності кількох прочитань тексту в плані розуміння його змісту і, відповідно, не пропонує жодної оптимальної смислової парадигми. Єдина психологічна домінанта, у виразненні усіма компонентами та послідовно утверджена на кожному етапі розгортання нарративу, – домінанта різдвяної радості: «Стіл було накрито для довгого кавування. Сесілія задоволено оглядала розмаїття на скатертині: тістечка в кошику, фрукти, марципани, домашні цукерки та горішки. Саме так усе мало бути. Справжнє Різдво. Сама вона з'їла тільки шматочок різдвяного пирога, а ще попросила для себе підсмажену скибку булки з медом» [1, с. 20].

Постаті ангела Аріеля належить особливе місце в сакральному просторі повісті. З дивовижною істотою пов'язана загадка (звідки і хто це?), що поступово розростається у своєму внутрішньому обсязі. Зовнішність зображена поступово: «Хто це – хлопчик чи дівчинка? Сесілії важко було визначити, бо істота зовсім не мала волосся на голові. Вона вирішила, що, мабуть, хлопчик, хоча могло бути й навпаки» [1, с. 22], далі: «Кроки в нього були такі легкі, аж здавалося,

ніби він узагалі не торкається підлоги, а пливе кімнатою. Очі світилися, наче пара зелено-блакитних коштовних камінців, а коли він усміхався, як-от зараз, зубки зблискували, ніби білі скалки мармуру» [1, с. 38]. Суголосними із химерною зовнішністю є розповіді, міркування, діалоги, до яких Аріель заохочує Сесілію. Дівчинка багато часу проводила в ліжку, її спілкування вичерпувалося короткими розмовами з рідними, після чого в китайському записнику-щоденнику з'являлися її власні висновки – як-от: «**Я уже давно не стою на чужому узбережжі Егейського моря. А хвили й далі продовжують битися об берег, перекочуючи ринь. І так цілу вічність**» (позначення тексту Ю. Гордера) [1, с. 16]. Тому свідомо Сесілія була заскочена неймовірним видовищем посередині своєї кімнати, однак підсвідомо вона сприйняла як належне сутність свого нового товариша.

Діалоги, що становлять нарративний текст повісті – філософські узагальнення, давно наявні в пам'яті дівчинки, та лише зараз підняті з глибин та висвітлені по-новому в зблисках погляду Аріеля. Неодноразово зауважуємо ремарку на зразок: «Сесілія глибоко замислилася. Це було схоже на перегляд кінофільму. Ось вона відмотала плівку назад і почала спочатку» [1, с. 24]. Таким чином, універсальні та всім цивілізаційним досвідом людства осмислені істини дитина пізнає, наче складаючи до купи пазли відомої гри або споруджуючи будинок із піску – що вимагало від неї обережності й делікатності. Звісно, ангел мав не лише звеселити дитину в її останніх днях, йому належало зробити цей перехід якомога легшим. Тому одна із розмов стосувалася саме цього близького моменту: «У світі живе п'ять мільярдів людей. Крім того, я читала, що Земля має уже п'ять мільярдів років. Ти задумувався над цим? – Звичайно. Ви приходите і відходите. – Що ти сказав? – Кожнісінької секунди Бог зі свого рукава струшує кілька свіженьких новонароджених малят. Фокус-покус! Але й кілька людей зникає назавжди водночас. Довгий-довгий ряд... Сесілія випаде з того ряду» [1, с. 24]. Для рецептивного ланцюга тут знаходиться ключовий вказівник: Сесілія невдовзі випаде з того ряду. Часто дискусії дівчинки з ангелом ставали гострими та запальними, інколи загадковій істоті навіть доводилося «прикривати рота» й «перелякано шепотіти»: «Ангели не брешуть, Сесіліє!» Такими важливими, але й неймовірними та складними видавалися дівчинці її нові відкриття, пояснені Аріелем буденні та звичні речі.

Наступний після першого читання крок до твору є синтетичним за своєю природою та більш складним за реалізацією, оскільки мусить враховувати досить несподівані повороти у сприйманні та розумінні твору. Як справедливо зауважує М. Зубрицька, «формами рецепційного процесу є не тільки артикульованість та вербалізованість, а й мовчання [...] Мовчання є не лише неодмінним атрибутом процесу читання, а й має значуще функціональне призначення у структурі тексту – воно посилює напругу рецепційного навантаження, увиразнює рецепційне тло, визначає аномалії рецепційного ландшафту або окреслює топологію невимовності. Мовчання упривілейовує позицію *homo legens*. Саме читач щораз інакше «озвучує» мовчання письма і

витає на світло з глибин тексту щось таке, чого авторська уява навіть не передбачала» [3, с. 327]. Парадоксальність літературного діалогу в просторі сакрального сенсу повісті Ю. Гордера спостерігається у площині можливості встановити індивідуальний контакт – за великим рахунком це завжди голос однієї особи. Під час реального звучання авторського мовлення вербалізований портрет читача не має жодного окреслення, звертання автора є цілком риторичними. Кодування смислу очікує свого розуміння, однак таке сподівання має приблизний та бажаний, але не обов'язковий характер. Рецептивна ж складова процесу читання твору – це голос винятково читача. Тому повнота концентрації себе в матриці твору, глибина проникнення у зміст і наближення до авторського виклику чи запрошення до діалогу покладається на читацьку відповідальність. Мовчання одного зі співрозмовників, крім очікування певного бажаного відгуку, має важливе значення для форматування відкритості смислового простору: «маючи здатність концентрувати величезну інформацію на «площі» дуже невеликого тексту, художній текст має ще одну особливість: він видає різним читачам різну інформацію – кожному в міру його розуміння, він же дає читачеві мову, якою можна засвоїти наступну порцію відомостей при повторному читанні. Він поводить як деякий живий організм, що перебуває у зворотному зв'язку з читачем і навчає цього читача» [6, с. 33]. Таким чином, мовчання автора обертається багатоголоссям читачів: перебуваючи в заданому онтологічному контексті, рецепція здатна охопити коло максимально достовірних варіантів значень твору. Перше читання може припуститися змагання за наближення до інтенції, рецепція ж повинна акумулювати авторську інтенцію настільки, наскільки до цього заохочує сам автор і наскільки історичність читача потребує апелювання до везнання про смисл. Наратив сакрального в повісті актуалізується в діалогічній формі, своєрідно екстрапольований голос автора прибирає персоніфікації в постаті ангела. Голос читача потенційно розщеплюється на голоси Сесілії та власне читача. Питання, озвучені дівчинкою, ймовірно, центрують питання конкретного читача, однак залишається простір невербалізованого спілкування. Низка питань виходить далеко за уявні межі читацького горизонту, натомість інші питання залишаються не промовленими, залишеними для «невичерпності мовчання».

Комунікативно-рецептивний аспект повісті, як видається, безпосередньо пов'язаний з охарактеризованим У. Еко поняттям *«твору в русі»*: «якщо повільно обертати лінзу поляроїда, проєктована фігура починає послідовно змінювати свої кольори... Обертаючи лінзу за бажанням, реципієнт насправді співпрацює у творенні естетичного об'єкта, принаймні у межах поля можливостей, яке визначає гама кольорів та схильність діапозитивів до гнучкості» [114, с. 534]. Голос автора упродовж усього наративного часу зосереджений на створенні динамічного, пластичного, поглибленого сакральним сенсом художнього масиву. Таким чином, синхронізовані наміри щодо закорінення смислу в текст із пізнанням цього смислу, одночасно залишивши за автором право сподіватися на розуміння задуму, а

за читачем – обов'язок вслухатися в усі явно чи приховано присутні «голоси»: автора, контексту написання твору, історичності у сприйнятті твору різними читачами, в тому числі, різними поколіннями читачів.

Процес спілкування читача з досить складним емоційним світом твору потребує не лише вживання у художній світ, але залучення доступного інтелектуально-аналітичного інструментарію для проникнення в зміст, захований у тексті. На цьому етапі надзвичайно важливо так гармонійно асимілювати початкове враження у всебічне розуміння, щоб не втратити ані естетичної привабливості й неповторності твору, але й щоб максимально достовірно артикулювати його смисл. Скажімо, Аріель кардинально змінює теперішні знання та уявлення Сесілії про звичні та незаперечні, здавалося б, речі: «Сесілія лежала й дивилася у стелю: – Мій учитель каже, що дитинство – лише етап на шляху до дорослості. Тому нам слід старанно виконувати всі наші домашні завдання, щоб підготуватися для дорослого життя. Хіба не так? – Аріель кивнув: – Зовсім навпаки. – Що саме? – Дорослість – лише етап на шляху до того, аби могли народжуватися діти» [1, с. 29]. Подальша нетривала суперечка-дискусія, зрештою, вчоргове артикулює питання «Що було першим: курка чи яйце?» [1, с. 29]. Таких місць – навмисно створеної ілюзії першовідкриття універсальних істин – повість пропонує чимало. Кожне відоме твердження набуває нової смислової конфігурації, важливим є не момент знаходження відповіді, а шлях до неї, спосіб мудрування недужої дитини. Символіка сакрального простору розкривається найбільш переконливо та емоційно точно в моменти осяяння, котрі переживає Сесілія: щоразу нові записи в її щоденнику наближають годину «X», відому лише її новому товаришеві.

Художній світ повісті Ю. Гордера дає підстави засумніватися, що «реконструкція чужого смислового горизонту здебільшого не має права на практиці... мати форму асиміляції власного горизонту інтерпретатора (як першої антиципації) із горизонтом інтерпретованого» [8, с. 377]. У практичному контакті читача з твором якраз і відбувається спочатку естетичне, а згодом – інтелектуально-ціннісне змагання за першість у нав'язуванні розуміння первинного значення твору. Якщо при першому читанні на домінування здобувається читач, якщо в процесі рецепції мовчання автора актуалізується і через текст набуває виразності й зрозумілості, то інтерпретація мусить згармонізувати цілісну комунікацію. Інтелектуальна діяльність, спрямована на розкодування смислу твору, неодмінно враховує особистісну потребу читача додати до первинного значення ситуативно важливе для нього.

Слушно зауважує М. Зубрицька, що «на процес читання та розуміння художнього тексту часто впливають два чинники: аскеза людських відчуттів і почуттів або їхній надмір» [3, с. 99]. Відповідно психологічна настанова читача значною мірою спрямовує інтерпретацію: брак індивідуального культурного досвіду чи його недостатність віддають право на розуміння смислу твору так, як передбачив автор; натомість довершена читацька компетентність відсуває авторську інтенцію і пропонує власну семантичну базу для системи значень твору. Власне такий підхід

до диференціації інтерпретаційного простору і допускає можливість неоднозначності асиміляції значень чи горизонтів (за Яуссом). Оскільки текст повісті «У дзеркалі, у загадці» стає об'єктом естетичного діалогу з різним рівнем готовності адресата, то якість асимілятивного процесу також є різною. Відомо, що «слухач може набагато краще за мовця розуміти, що криється за словом, і читач може краще від самого поета осягати ідею його твору. Сутність, сила такого твору не в тому, що розумів під ним автор, а в тому, як він діє на читача або глядача» [7, с. 140]. Тобто приписування значення текстові є спробою читача здійснити інтерпретацію за своїм баченням, за тими стереотипами, що сформувалися у його свідомості завдяки до знайомства з певним словесним континуумом. Очевидно, що «текст – це потенційний план, на основі якого читач в ході взаємодії з ним вибудовує зв'язний, цілісний об'єкт» [5, с. 175]. Інтерпретація сакрального сенсу твору виходить за межі певного способу літературознавчого дослідження, позаяк сприяє самоідентифікації особистості адресата, а також його залученню до глобальної комунікативної мережі. Поза сумнівом, «твір мистецтва – форма завершена і закрита у своїй досконалості цілковито збалансованого організму, та водночас відкрита можливістю бути інтерпретованою найрізноманітнішими способами без небезпеки втратити свою неповторність. Тому кожне «споживання» твору – це інтерпретація та реалізація його, бо у кожному наступному баченні твір знову і знову оживає у самобутній перспективі» [2, с. 527]. Однак, попри щоразу нове оживання смислу твору, всі відтінки розуміння не є цілком автономними, тому комплекс інтерпретації розростається, а не лише модифікується як разове сприймання чи розуміння. У сприйманні онтологічної концепції Ю. Гордера комунікативний процес інтенційно драматизується, сповільнення ходу сюжету завдяки тривалим бесідам двох персонажів має виразне рецептивне завдання. Психологічний опір читача цілком виправданий, небажання сприйняти трагічну розв'язку настільки природне та очевидне, що нашарування філософських пластів на

найпростішому рівні їх пізнання та осмислення лише посилює емоційну напругу наративу. Так, Аріель розповідає про «розмови на небі»: «Бог страшенно чутливий до критики... Ти ж ніколи не стикалася з ним віч-на-віч. А якби ти створила цілий світ, то, мабуть, також трішки боляче сприймала б критику... Бог, завершивши свою працю, так страшенно втопився, що відпочивав увесь сьомий день. Він просто падав з ніг від втоми, уявляєш? Думаю, мене немало часу, перш ніж йому знову захочеться спробувати себе у творчості» [1, с. 45]. Великі сподівання щодо змісту чи образної структури в реальному діалозі спираються передусім на читацьку ревізію. Вплив художньої системи виявляється або у підтвердженні сподівання, або в його модифікаціях, або в руйнуванні уявного очікування. Тут спостерігаємо намагання автора максимально спростити онтологічні відкриття, наблизити глибини філософії до практичного мислення реального читача.

І вже зовсім несподівано втілюється сакральна кульмінація твору. Аріель відкриває Сесілії центральну істину: «Якби Бог не заклав у вас здатність бачити, то й не поділився б із вами світом, який створив» [1, с. 76]. А щоб це пояснення стало цілком зрозумілим, уточнює: «Час від часу людина зводить очі до свого небесного першоджерела, і тоді Бог наче бачить себе, мов у дзеркалі» [1, с. 45]. Так, на перший план художнього світу, який увиразнив трагедію обірваного дитинства, виходить піднесене, нескінченне, урочисте й величне розуміння відповідальності кожного за те, що його погляд звістить Творцеві. Початкове цілковите привласнення текстового масиву в неосмислених взаємозв'язках і переплетіннях значень трансформується в інтерпретацію, що встановлює правила для «великої творчої гри» з текстом. У багатоголосі повісті «У дзеркалі, у загадці» читач має нагоду почути якнайбільше голосів, розширити простір пережитого, відчутного, вислуханого і сприйнятого, зробити власну позицію значно ближчою до авторського задуму, а також реалізувати можливість власного вибору – обмежитися задоволенням сподівань, чи намагатися трансформувати твір в об'єкт насолоди через його сакральний сенс.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гордер Ю. У дзеркалі, у загадці / Юстейн Гордер. – Львів : Літопис, 1998. – 157 с.
2. Еко У. Поетика відкритого твору / Умберто Еко // Слово. Знак. Дискурс : [антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 525–538.
3. Зубрицька М. Ното legens : читання як соціокультурний феномен / Марія Зубрицька. – Львів : Літопис, 2004. – 352 с.
4. Ингарден Р. Про пізнання літературного твору / Роман Ингарден // Слово. Знак. Дискурс : [антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 176–208.
5. Компаньон А. Демон теории / Антуан Компаньон – М. : Изд-во Сабашниковых, 2001. – 307 с.
6. Лотман Ю. Структура художественного текста / Юрий Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.
7. Потебня А. Из записок по русской грамматике / Александр Потебня. – М. : Учпедгиз, 1958. – 536 с.
8. Яусс Г. Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика / Г. Р. Яусс // Слово. Знак. Дискурс : [антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 368–405.