

РОДО-ЖАНРОВА ПРИРОДА ЛІРИЧНОЇ ДРАМИ Я. МАМОНТОВА "ДІВЧИНА З АРФОЮ" (АСПЕКТИ МІСТИФІКАЦІЇ)

У статті досліджується родо-жанрова специфіка ліричної драми Я. Мамонтова "Дівчина з арфою", у якій спостерігається невідповідність закладеної в назву авторської прагматики і ознак поетики п'єси, що відбивають протилежний до ліричної драми дискурс. Це дозволяє говорити про містифікацію автором читача.

Злам ХІХ – ХХ століть у драматургії й літературі в цілому – період гострої ідейної боротьби та художніх шукань. У драматургії це ще й час, коли відбуваються значні зміни й у самій структурі драматичного твору, утверджується в правах п'єса особливого типу, яка увійде в літературу під назвою "нова драма". Як зазначає Л. Борисова, ця назва не випадкова. "Нова драма" у багатьох відношеннях була запереченням старого, "аристотелівського театру" [1: 3]. З виникненням "нової драми" поширюються жанри соціальної, психологічної й інтелектуальної "драми ідей", які були надзвичайно продуктивними в драматургії ХХ ст. Засновником "нової драми" справедливо вважають Г. Ібсена, творця психологічної драми й філософської "драми ідей", найяскравішого представника драми "реального символізму", вплив якого позначився на українській драматургії цього періоду. Драматурги ХХ століття орієнтувались на символічну драму, ознаки якої чи не вперше в українській літературі визначив у статті "Драма живих символів" М. Вороний. Відомий критик і театрознавець вважає фундаторами "нової драми" Г. Ібсена, С. Пшибишевського, С. Виспянського, Г. Гауптмана, А. Чехова, В. Винниченка. "Вони утворили нову концепцію драми, дали їй іншу будову і характер" [2: 165].

Символістська драма в пореволюційній літературі та мистецтві поступово втрачає свою актуальність, оскільки сама ідеологія, тип мислення 20-х років ХХ ст. спрямовував до "затвердівання смислів", уникнення багатозначності, у зв'язку з чим символ алегоризується, профанізується його метафізична сутність, що спостерігається в деяких творах Миколи Куліша, Івана Дніпровського, Євгена Кротевича та інших, або зберігається на рівні окремих елементів поетики й естетики, як це помітно в перших драматичних етюдах Якова Мамонтова. Певно, це й стало причиною того, що вони лишилися майже не поміченими критикою в контексті тогочасних драм, які відображали цілковито нові, "соціалістичні" реалії й виробляли абсолютно не схожу на попередню систему прийомів естетичного зображення. Більше того, ця поодинокість символістських поетикальних засобів у перших драматургічних творах Якова Мамонтова й пізніше не раз слугувала підставою для їх ігнорування у визначенні стильової палітри драматурга або ж трактувалася як анахронізм та псевдомодерністський антураж. Так, аналізуючи ранні п'єси Якова Мамонтова (ліричну драму "Дівчина з арфою", драматичні етюди "Захід", "Dies irae", "Третя ніч" і драму "Над безоднею"), О. Білецький писав, що "пожовклою книжкою тхне від їхніх дієвих осіб і від їхніх настроїв. Проносяться тіні Г. Ібсена, С. Пшибишевського, З. Тетмаєра, В. Винниченка... Дія – поза простором і часом, та час і не важний: дієві особи такі високошляхетні, такі витончено чулі, що звичайно існувати вони могли тільки у мріях, а не в життєвім оточенні драматурга. Чинять вони, до речі, мало, але вони мріють і говорять, а говорять лишень про "високі матерії". Земні клопоти чужі їм, їх хвилюють вічні проблеми. Та на авторове горе, в устах його персонажів ці проблеми виглядають банальними, часом навіть смішними" [3: 13].

Як зазначає С. Хороб у своїй роботі "Українська модерна драма кінця ХІХ – початку ХХ століття", це пояснюється, вочевидь, тим, що, з одного боку, такі драматургічні символістські спроби й справді хибували якоюсь вторинністю художніх прийомів, мистецькою обмеженістю й схематичністю образів (такими сприймаються, наприклад, Статуя Науки, безкровні, з кістлявими руками наукові абстракції з твору "Дівчина з арфою"), а з другого (як це не парадоксально) – конкретними ідейно-естетичними завданнями, що їх ставили перед собою на той час творці українського драматургічного символізму: будь-яким чином заперечувати інші, немодерністські типи художнього мислення або й такі, що були в опозиції до нього [4: 207].

Доцільно розглядати драматургію Я. Мамонтова в контексті новаторства символістської драми, у зв'язку з чим самий тип художнього мислення символістів потребує теоретичного осмислення й аналізу. Для цього звернемось до сучасного розуміння явища символізму, що знайшло обґрунтування в працях Т. Гундорової, Л. Мороз, Н. Мірошніченко. Більшість дослідників уживають термін символізм щодо течії, яка узагальнила поняття символу й перетворила його на код реальності [5]. Символісти, заперечуючи міметичний принцип у мистецтві, втілювали в художньому образі знаковість полісемантичного символу (варто згадати тезу про зміну єдиної картини світу М. Хайдеггера). Вищою реальністю декларувався "інший світ", ніколи до кінця непізнаваний у своїй глибині. За концепцією В. Пахаренка, основними рисами символізму можна назвати:

1. *Прорив оболонковості світобачення.* – Відкинувши раціоцентризм, матеріалізм, символісти прагнули проникнути крізь матеріальну оболонку в духовну, трансцендентну сутність явищ (передовсім людини).

2. *Індивідуалізм замість масовізму,* повернення в епіцентр твору "Я" автора, героя, читача.

3. *Іманентний* (від лат. *immanentis* – властивий) *психологізм*, досконаліша його форма. Зосередження на інтуїтивному пізнанні, на неповторному світі особистості, а також суб'єктивізм зумовили те, що найвизначальнішою рисою символізму став саме психологізм, зокрема посилена увага до позасвідомих сфер психіки, внутрішньої боротьби роздвоєного людського "Я".

4. *Усюдипроникний* (навіть у прозу, драматургію, публіцистику) ліризм (тобто настроєвість, посилена увага до переливів почуттів, емоційних станів, інтимна, неформальна настанова).

5. *Серцевинний естетизм*. Головне не "що сказати", а "як сказати". Краса для символізму – вже не тільки форма, а й зміст, мета його творчості. У творенні краси (ідей, образів композиції, мови, віршування) він убаचाє свою місію досотворення, удосконалення світу.

6. *Умовність, відмова від мімесису*. Ця риса спричинена попередніми, надто ж психологізмом, естетизмом. Символісти пішли шляхом вивільнення мистецтва із загінних, суто людиноподібних форм (тобто дегуманізації).

7. *Волюнтаризм* (від лат. *voluntas* – воля). Це культ сили волі, активності, чину, боротьби. Волюнтаризм приніс у символістський характер такі риси, як догматизм, дразливу нетерпимість до інакодумства, а то й епатажність (епатаж – франц. *epatage* – скандальна витівка, вчинок, скерований на те, аби викликати чиєсь обурення) [6: 50 -51].

Зауважимо, що ліризація висловлювання безпосередньо пов'язується дослідниками з крайнім суб'єктивізмом модерністського мислення, очевидно це сприйняття було характерним і для рубежу ХІХ – початку ХХ століття.

Перші драматичні твори Я. Мамонтова, написані з 1914-го по 1921-й рр., позначені своєрідною спробою втілення засад модерністського мислення. У драмах Якова Мамонтова екзистенційно-моральна проблема збереження людиною своєї істинної сутності художньо розв'язувалась через випробування творчим призначенням. Реалізація себе у творчості в широкому розумінні цього слова, як буттєва проблематика, спосіб існування, що найбільш відповідає індивідуальній унікальності, дає духовну насолоду самій людині та користь іншим, – такий основний сенс внутрішніх пошуків героїв п'єс Я. Мамонтова, якого вони прагнуть всупереч тиску зовнішнього світу в різних його іпостасях.

У першій драмі Я. Мамонтова "Дівчина з арфою" екзистенційна колізія є не лише смисловим, а й структурним стрижнем твору. У цій ліричній драмі співвідносяться засоби символістського та реального вираження. Поєднання їх зближує перші драматичні спроби Я. Мамонтова з творами Г. Ібсена останнього періоду ("Привиди", "Гедда Габлер"), названого в деяких літературознавчих розвідках періодом "реального символізму". У творах Г. Ібсена, що належать до цього періоду, загалом реальна колізія поступово набуває символічного звучання трагічної суперечності буття. Неспроможність героїв її подолати, їх смерть як виклик долі, метафорично насажена й афористично спрощена мова дійових осіб, велика кількість предметних символів та символів – живих персонажів, пророчих видінь та снів – усі ці формально-змістові ознаки пізньої ібсенівської драматургії відбиваються й у перших драмах Я. Мамонтова.

Авторські інтенції проявляються насамперед у жанровому підзаголовку до терміна "лірична драма". За визначенням самого драматурга, назва п'єси "Дівчина з арфою" набуває символічного характеру (пригадаймо "Арфами, арфами... " П. Тичини, "Як тільки на арфі плачевній" Д. Загула). Як зазначає Н. Щур у статтях "Художня своєрідність ранньої драматургії Я.А. Мамонтова", "Модерна драма Якова Мамонтова", заголовок п'єси "Дівчина з арфою" свідчить про "музичність світосприйняття драматурга" [7: 290], [8: 76]. Дійсно, образи, музика та спів відіграють значну роль в естетиці Я. Мамонтова: нею насичується поетика ліричних драм "Дівчина з арфою" та "Над безоднею"; переможний марш лунає в етюді "Dies irae". Музика в Мамонтова не лише тло, на якому розгортається драматична дія, вона є виявом екзистенційного переживання поета-автора, присутність якого виявляється в модальності висловлювання. В межах реальної дії музична образність вказує на небуденність драматичної дії. За допомогою музичного начала формується явище катарсису. Визначенням "лірична" драма Я. Мамонтов підкреслив суб'єктивність візії свого героя, яка не стикується з тим, що відбувається в реальній дійсності. Уявлення героя про дівчину з арфою очужується, іронічно дистанціюється від світосприйняття інших персонажів. Завдяки цьому виникає пародійно-іронічний дискурс не лише по відношенню до настрою героя, але й до жанрових ознак ліричної драми. Сама пісня дівчини, що подається як окремий текст в тексті, створює враження непоетичного дискурсу, в ній навіть не зберігаються ні віршований розмір, ні пісенна форма:

*Далекий острів на морі.
За горами високими –
Далекий, тихий острів.
На острові тому – зелений сад.
Зелений сад і білі квіти.
Мій наречений любе квіти:
Він любе білі-білі квіти
І ними голову мені вбірав...
Давно-давно... [9: 16-17].*

Антипоетичність цієї пісні створює пародію на висловлювання ліричної драми.

У п'єсі Я. Мамонтова розпізнаються ознаки реалістичності й символічності, хоча символічні, за нашими спостереженнями, вироблені штучно – виникає ефект імітації символістського дискурсу, що повинно було містифікувати читача. Візійні образи п'єси – статуя Науки, Наукові Абстракції, Фея, Казка – скоріше набувають алегоричного характеру. "Символ же далекий від алегорії, – зазначав В'ячеслав Іванов, – Символ – це ехо, натяк, він завжди багатозначний" [10: 65]. Символ указує на щось неоднозначне, динамічне, метафізичне, він багатозначний, а алегорія однозначно виражає суть явища чи предмета. Тому символічним, як зазначає Н. Щур, можна вважати лише образ дівчини з арфою: це і реальна особа – вулична жебрачка, чимось схожа на померлу доньку професора, вона ж і "живий символ" тієї мрії, що плекав професор до зустрічі з дівчиною-арфяркою [11: 291]. Цей образ існує в тканині тексту і як реальна особа і як візія, мрія.

Ан. Пет. *Артизму в неї, розуміється, не має... Але є щось більше за артизм. Екстаз ... екстаз божевільної мрії! ...*

Дівчина з арфою – се тільки випадок. Се так би мовити, тільки живий символ моєї мрії [9: 13-14].

Ан. Пет. *Дівчина з арфою ще може знайти свого нареченого. Принаймні, вона може вмерти з вірою в свій зелений острів* [9: 36].

У розмові професора Анатолія Будновського з другом – лікарем йдеться одночасно ніби про реальну постать і про візію героя.

Про неї (дівчину з арфою) – напівбожевільну жебрачку, що отримує милостиню грою на арфі, в п'єсі лише ведеться розмова, а сама вона так і не з'являється. Її пісня, почута одного разу на вулиці, справляє на професора велике враження. Анатолій Петрович Будновський замислюється над своєю подальшою науковою діяльністю й вирішує покинути кафедру, поїхати в мандри до далекого невідомого острова. Він, досявши вершин наукового пізнання, розчаровується в науковій діяльності.

Ан. Пет. *Я все сказав: пізно. Надто високо піднявся йдучи шляхом науки. Крутиться голова, коли дивлюся вниз. Метаморфоза – неможлива. Де вже там, Дівчина з арфою ще може знайти свого нареченого. Принаймні, вона може вмерти з вірою в свій зелений острів. А для мене навіть се неможливо. ... Коли я писав сей вірш, то, розуміється, хотів, щоби він був, до певної міри, пророчим для самого автора. Воно, власне, так і сталося. Тільки останній акорд не справдися: не сад Господній, а безрадїсну людську пустелю знайшов пїлгрїм в кінці свого шляху* [9: 36-37].

Стихійний бунт ученого закінчується пострілом – самогубством напівбожевільного професора у власному кабінеті. Автор майже іронізує над ситуацією. Зіставивши протилежні за модальністю ситуації: коли з дальніх покоїв чується плач і розпачливі вигуки дружини професора, а на сцені, затуливши обличчя руками, беззвучно ридає його син, драматург подає мажорний заключний акорд, який звучить в останньому абзаці ремарки: "Радїсними потоками летєть в вікна сїяво весняного сонця і десь далеко чуєтьєся пісня дівчини в супроводї арфи" [9: 38].

Розгорнута ремарка другого акту не стільки передає настрої, рефлексії, емоції суб'єкта висловлювання – вона створює ефект реалістичного дискурсу інтер'єру, насичений емоційністю й оцінкою авторської риторики. У ремарці підкреслена відсутня символічна образність, мовлення опредмечене, конкретизоване, однозначне.

"Морок і тиша опанували невеликою кімнатою, де на протязі довгих років допитлива думка професора, озброєна всесильною наукою, суворо руйнувала легенди наївного людського розуму і медотично оголяла кістяк реальної правди, одкидаючи геть пишне фантастичне убранне, за яким вона ховалася.

На передконї велично виступає з мороку біла, висока статуя Науки: голова її гордовито піднесена; лице – суворе і прорїзане глибокими зморшками; волоссе падає на плечі, постать закутана довгою тогою з грубими згортками...

Тишу порушує музика: тихими, ледве чутними акордами розливаєтьєся серед німого мороку глибока втома і гїрке розчаруваннє людського духу, обтяженого надмірною вагою фактичного знання; генїй, що гордовито йшов на вершини науково-технїчного прогресу, роздумливо спиняєтьєся і дивитьєся сумно на підвладний йому позїтивний, буденно-реальний світ, і з тугою згадує фантастичну красу і таємничість безповоротно втраченого світу – легенди" [9: 17].

В останньому абзаці ремарки не стільки формується сугестивний вплив символістичної образності, скільки виникає іронія над риторикою містичного, фантастичного, ірреального дискурсу. Загалом риторичність насичує пафос висловлювання, що створює ефект віддалення від реальності, хоча насправді автор іронічно осторонює дискурс раціонального, рефлексивного пізнання, властивий ученим.

У ліричній драмі Я. Мамонтова "Дівчина з арфою" відчутна претензія на одну з головних ознак символістської драми – внутрішній план значно переважає зовнішній, але в поезиці самого тексту вона абсолютно знищується. Як зазначає М. Вороний, "...символічна драма малює боротьбу індивідуума з самим собою; се драма почувань, передчувань, докорів сумління, драма неспокою, вагання волі, ляку і жаху; се страшливий образ кривавого побойща в душі людини. Вся увага художника в ній скуплюється в психологічній концепції, через те, не пориваючи з реальністю, він інтригу, зовнішні обставини, побутові ознаки відсуває на другий план" [2: 165]. У п'єсі "Дівчина з арфою" переважає зовнішній план дії з виразним побутовим характером розвитку подій, відсутня психологізація дії, редукуються психологічні характеристики дійових осіб, ординарних, заземлених, вчинки яких мотивуються здебільшого побутовими чинниками (всі події відбуваються

навколо професора, тобто його бажання поїхати на острів змінює життя всієї родини, тим самим відбиває лінію їхньої поведінки, але внутрішній стан самого професора залишається незрозумілим). Тому, очевидно, романтизовані репліки дружини професора сприймаються як вияв нерозуміння його мрії.

Вір. Мар. ... *Я радо пішла-би за ним на край світа, аби тільки знала, що він іде поруч зо мною, опирається на мене і сам мене підтримує. Але в нашій подорожі я буду почувати себе зовсім зайвою. Мрію про острова пробудила в нього яка-то химерна, пів-божевільна дівчина з арфою, а моєї ридаючої арфи він ніколи не чув і, певне, вже не почує. Се – образливо, Юлій... і боляче... боляче... (закриває лице хусткою)* [9: 165].

Монологічна форма вислову, яка реалізує, почасти, структурні ознаки ліричних жанрів, ліричної сцени, у п'єсі Я. Мамонтова не зберігається послідовно. Навіть внутрішня візійна дія, що розгортається в уяві професора Анатолія Петровича Будновського, не відповідає поетичній ідеальності, бо символічний монолог Статуї Науки представляє профанний дискурс, у якому репродукується та позиція, що уява професора не гра-фантазія, а шлях раціонального пізнання (свідомо руйнується натяк на дискурс фантазії, казки, мрії). Такий уявлюваний персонаж як Казка дитинства не відповідає природі уявлення, оскільки аналізує вчинки професора з його сьогодення і минулого. Це викликає пародійний ефект щодо візійного характеру чи походження образу.

Казка дитинства. *А ти переродився з того часу,
Коли в моєму царстві жив...
Коли на килимі, на самольоті
Перелітав моря і гори,
І бився з змієм стоголовим,*

І визволяв з тюрми царівну... [9: 20]

В уявній розмові професора з Казкою дитинства аналізується його минуле шляхом зіставлення минулого й теперішнього життя. Навіть навіювання Казкою дитинства фантастичних мрій не справляє враження сугестії, цілісність драматичної дії руйнує пісня феї:

*Давно над морем місяць плине.
На берег виїшла я давно...
Туман ростане, ніч пролине
І я вернусь на темне дно*

*Спіши, спіши, палкий юначе!
Бо близько сонце золоте.
Ніхто нас зараз не побаче:
Любов в тумані розцвіте... [9: 22].*

Отож, у ліричній драмі "Дівчина з арфою" спостерігається невідповідність характеру драматичного висловлювання нав'язуванню назвою й деякими остороненими чинниками поезики, змісту ознакам ліричної драми. Характер слова в ліричній драмі "Дівчина з арфою" не відповідає засадам поетичного, ідеального, символічного висловлювання, а навпаки, створює антипоетичний, антиідеальний, антисимволічний дискурс.

Крім того, "Дівчина з арфою" є глибоко полемічним твором. Як слушно зауважує Г. Семенюк, вона є втіленням полеміки з футуристами, які називали себе могильниками культури, краси, фетишизували місто, співали гімн високорозвиненій техніці й науці [12: 45]. Зразком такого "виходу" на сучасність є діалог між професором та лікарем: "*Якби нашу розмову почули репортери, то ... ці добродії моментально причепили б до тебе сотню всяких ізмів і зчинили б неймовірний голос: професор Будновський і неофутуризм! Професор Будновський і островізм! Од дарвінізму до арфізму!*" [9: 14]. Ця репліка й загалом будова діалогів у п'єсі

Я. Мамонтова "Дівчина з арфою" свідчить про своєрідне втілення засад "аналітичної драми" Г. Ібсена, яку дослідники сприймають як "драму ідей", полемічну драму з помітним раціоцентристським способом ведення діалогу. Нав'язливе запровадження аналітичних прийомів мислення, ведення полеміки в драмі "Дівчина з арфою" також може розглядатися як транстекстуальне віднесення до аналітичного підходу, до структурування дії та до способів розгортання діалогів у драмах Г. Ібсена. Так, В. Адмоні в праці "Генріх Ібсен: начерк творчості" висловлює спостереження щодо принципів будови аналітичної драми Г. Ібсена. Він зауважує, що "...для більш точного визначення структурної суті "нової драми" міг бути в нагоді термін "інтелектуально-аналітичний", бо він відмежував би аналітизм Ібсена від інших видів аналітизму – загалом, від аналітизму античної трагедії чи від аналітизму класичного детективу. Так, розв'язка п'єси в Ібсена в його "новій драмі" приносить із собою не просто розкриття будь-якої таємниці, будь-яких важливих подій із минулого життя персонажів, які були їм раніше невідомі. У драмах Г. Ібсена розв'язка п'єси одночасно направлена на інтелектуальне осмислення персонажами як цих подій, так і всього свого життя... У "новій драмі" Г. Ібсена ситуації інтелектуального осмислення того, що відбувається з персонажами, подані не лише в заключних сценах і в "прощальних" монологіях, але й розкидані в діалогах і по всій п'єсі" [13: 145-146].

Отже, в ліричній за авторською назвою драмі "Дівчина з арфою" виявляється авторська іронія над ознаками ліризації й засадами нової символістської драми, завдяки чому п'єса почасти набуває штучного драматургічного характеру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Борисова Л. М. Художественная специфика русской драмы конца XIX начала XX века. – К.: УМК ВО, 1988. – 68 с.
2. Вороний М. Драма живих символів // Вороний М. Театр і драма. – К.: Мистецтво, 1989. – С. 159 – 168.
3. Білецький О. Українська драматургія після жовтневої доби // Нове мистецтво. – 1926. – № 28. – С. 9-21.
4. Хороб С. Українська модерна драма кінця XIX – початку XX століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм). – Івано-Франківськ: Плай, 2002. – 413 с.
5. Мірошніченко Н. Модернізм в українській драматургії початку XX століття // Український театр XX століття. – К.: ЛДЛ, 2003. – С. 4-35.
6. Пахаренко В. Поетика модернізму, авангардизму, постмодернізму // Українська мова та література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2006. – № 2. – С. 50-56.
7. Щур Н. Художня своєрідність ранньої драматургії Я. А. Мамонтова // Літературознавчі студії. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2001. – С. 286-295.
8. Щур Н. Модерна драма Якова Мамонтова // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. — Рівне, 2000. – Вип. XII. – С. 72-80.
9. Мамонтов Я. Дівчина з арфою // Шлях. – 1918. – Ч. 10 – 11. – С. 7-38.
10. Гофман В. Язык символистов // Литературное наследие. – 1937. – Т. 27-28 (Русский символизм). – С. 54-105.
11. Щур Н. Художня своєрідність ранньої драматургії Я. А. Мамонтова // Літературознавчі студії. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2001. – С.286 -295
12. Семенюк Г.Ф. Українська драматургія 20-х років: конфлікти, характери, жанри: Автореф. дис. ... д-ра філол. наук. – К., 1992. – 62 с.
13. Адмони В. Г. Генрих Ибсен: Очерк творчества. – Л.: Худож. лит., 1989. – 272 с.

Матеріал надійшов до редакції 10.09.2006 р.

Беляева А.А. Родо-жанровая природа лирической драмы Я.Мамонтова "Девушка с арфой" (аспекты мистификации).

В статье рассматривается родо-жанровая специфика лирической драмы Я.Мамонтова "Девушка с арфой", вследствие чего прослеживается несоответствие заложенной в название авторской прагматики и особенностей поэтики пьесы, которые отображают ироническое отстранение признаков символической "новой драмы" и характерных признаков лирического высказывания в драме. Это позволяет говорить о мистификации автором читателя.

Belyaeva O.O. The genre and generic specificity of the lyric drama by Ya. Mamontov "The girl with the harp" (the aspects of mistification)

The article analyzes the genre and generic specificity of the lyric drama by Ya. Mamontov "The girl with harp" in consequence of such analysis the discrepancy between the author's pragmatic in the title of the play and peculiarity of play's poetics, which reflect the ironic pushing aside of the "new drama" and characteristic indications of lyric outgiving in the drama is studied. It allows to say about the mistification of the reader by the author.