

УДК 007:82.0:316.77

Олена Іванова

ТІЕСНІСТЬ МИСТЕЦТВА СЛОВА В ЕПОХУ ТОТАЛЬНОЇ ІНФОРМАЦІЙНОСТІ

У статті розглядаються трансформації літератури як виду творчості та аналізуються зміни статусу мистецтва слова в умовах культури, зорієнтованої на інформаційні технології.

Ключові слова: література, екранна культура, культура тотальної інформаційності.

В статье рассматриваются трансформации литературы как вида творчества и анализируются изменения статуса искусства слова в условиях культуры, ориентированной на информационные технологии.

Ключевые слова: литература, экранная культура, культура тотальной информативности.

The transformations of literature as a kind of creation is examined and the changes of status of art of word in the conditions of culture oriented on information technologies are analyzed in the article.

Key words: literature, on-screen culture, culture of total informativeness.

Маргінальні явища культури досліджувати завжди непросто: оскільки для них характерна неоднорідність, суперечливість, межовий статус балансування на межі між домінуючими тенденціями суспільного розвитку, не завжди очевидна й осмислена опозиційність до центру, конфліктність щодо культури мейнстриму, окраїнність тощо. Маргінальне не вписується в загальноприйняті правила та уявлення, ідентифікується з декількома статусами одночасно, має жагу до експерименту, експлікує установку на порушення табу і кордонів. З іншого боку, маргінальність — ознака принципових соціокультурних змін. Це потенційна креативність, що проявляє себе в гібридних ознаках і трансформаційних стратегіях. Як противага домінантному культурному канону вона може мати потужний позитивний заряд, що згодом реалізується у плідний культурно-творчий процес, хоча може стати і джерелом деструктивних змін. Так чи інакше, маргінальність має об'єктивні умови формування, які потребують вивчення та оцінки, а маргінальні явища — легітимізації та осмислення як чинники динаміки

культури. І це не лише шлях включення маргінальності до великої культури, асиміляція окраїн, а й усвідомлення потенціалу соціокультурного розвитку, пошук продуктивних форм діяльності і — зрештою — участь у конструюванні майбутнього, яке наближається швидше, ніж ми до нього адаптуємося. Зазначеного досить, аби оцінити складність та продуктивність наукового дослідження, в центрі якого постає маргінальний феномен. Ще цікавішою і водночас важчою є перспектива таких міркувань, якщо в центрі уваги опиняється феномен, що потрапив на маргінеси із самісінького центру культури як сферо-сфери, — мистецтво слова. Література сьогодні існує в умовах зміни способів осмислення і репрезентації дійсності та помітно потерпає від цього.

Значною мірою наш досвід сучасності формується екраном, новим соціокультурним феноменом, який відтворює нову парадигму комунікації, нові продукти творчої діяльності та нові форми рецепції. Екран вже породив особливий вид суспільної практики — екранну культуру та сформував стійкі репутаційні характеристики, зокрема і в царині художньої творчості, адже сучасне мистецтво без екрану не мислить себе і майже не спілкується з публікою. Серед його форм (екран телевізора, екран комп'ютера, екран планшета, екран телефону тощо) лише екран електронної книги ще зберігає зв'язок з книгою епохи книгодруку, натомість мистецтво слова в часи диджиталізації все ж втрачає свої колишні позиції. Загальна цифровізація культури та поява технічного посередника у спілкуванні автора і читача — це не лише зміна умов комунікації, це ще й перебудова *всього досвіду* їхнього спілкування, а також трансформація *предмету* діалогу — самого твору.

У добу технічної відтворюваності (В. Беньямін) репродукування позбавляє твір унікальності, самодостатності, перериває його зв'язок з традицією. Навіть більше: техніка репродукції сьогодні досягла стадії, коли завоювала собі місце серед мистецьких технологій виробництва. Це означає, що репродукція набуває статусу самостійного творіння, в якому техніка замінює неповторний вияв масово повторюваним, що принципово змінює рецепцію твору через суттєве наближення його до

аудиторії (наближене сприймається без критики, самозаглиблення поступається розвантаженню, масовому спогляданню). У цьому контексті слід визнати, що значно більш принциповою є межа між «живим» театральним видовищем (концертом) і тим, що транслюється радіо- чи телеканалом, ніж між літературною драмою і оригінальною радіоп'єсою в радіоефірі, адже апаратура суттєво впливає на саму природу твору. Ефект співпричетності публіки і виконавця, імпровізаційність, рівень неочікуваності, унікальності мистецького продукту, семіотична насиченість мови спілкування мистецтва редукуються за умов технологічного опосередкування результатів творчої діяльності. І в цьому сенсі електронну книгу можна тлумачити як пролог екранного майбутнього літератури, технічно залежної та зорієнтованої на тиражування. Ситуація змінилася принципово, тож саме навколо електронного слова, навколо «переходу від книги до екрана, сконцентрувалися головні гуманістичні проблеми нашого часу» [6, с. 256].

Маргіналізація мистецтва слова — ознака принципових соціокультурних змін, що має об'єктивні чинники та спричинюється формуванням інших культурних домінант, а новий статус літератури потребує усвідомлення, адже їй доводиться не просто обживати нові території, а ще й звикати до нового самовідчуття. І якщо майбутнє літератури поки що примарне, то її сьогодення може розповісти про характер змін, що вже стартували. *Метою* цієї статті є осмислення трансформацій літератури, спричинених новими інформаційно-комунікаційними можливостями сучасності та зміною статусу мистецтва слова в умовах культури тотальної інформаційності.

Від літературознавців сьогодні все частіше можна почути, що колишні підходи до розвитку літератури непродуктивні для опису нинішнього її положення: «Може, зараз література як динамічна система, що розвивається сама по собі, перебуває в точці біфуркації? Закономірності минулого практично припинили визначати її стан» [4, с. 34]. Усвідомлення змін ще не прийшло, адже для осмислення поступу літератури потрібне дистанціювання, натомість маємо відсутність літературного процесу. Ті, що творять літературу, не відчують траєкторії її

руху, як не бачать цих послідовних кроків і ті, хто за нею спостерігають: «Сучасний літературний пейзаж — це неймовірно розмаїття фарб. Але вражає в цій картині одна її особливість: майже повна відсутність взаємозв'язку між її компонентами. Часто декларуються якісь тенденції, течії, школи сучасного літературного процесу (медгерменевтика, необароко, нео-авангард, гіпернатуралізм, новий реалізм, постреалізм та інші), але... не впливають на літературу... зараз розмаїття літератури постає саме як хаотичне нагромадження художніх явищ, випадкових і необов'язкових» [4, с. 29–36]. Літературно-мистецький досвід сучасності характеризується *антиномічністю, різновекторністю*, що й демонструє відсутність літературного процесу як очевидного руху літератури. Спричинена така ситуація, на нашу думку, зміною статусу мистецтва слова та його здобутків. Зупинимось на цьому детальніше.

Концепції літератури як діяльності, що створює самоцінний витвір, котрий містить у собі цілий художній світ, що існує на власних засадах та потребує активної читацької рецепції, з'явилися в епоху книгодруку (М. Мак-Луен) та були адекватні її природі саме на цьому етапі розвитку. Усі шукання теорії літератури ХХ століття так чи інакше були пов'язані з бажанням розкрити цінність твору як унікальності, аж до деяких деконструктивістських: поняття «залишкові сенси», введене Ж. Дєрріда, базується на розумінні наявності в тексті деякої інтелектуальної напруженості, асоціативної аури як джерела руху і приросту його сенсу, який не може зупинитися. Проте, постмодернізм покінчив з автентичністю, справжністю й самою дійсністю: істина — нереальна, можливі лише версії правди, тож нема сенсу надто серйозно ставитися до її пошуків і констатації віднайдення. Аби ідентифікувати відмінність станів літератури, Р. Барт вводить розрізнення категорій «текст» і «твір»: твір ґрунтується на естетиці свідомості, впорядкованого змісту, а текст — естетиці несвідомого, рознесеного смислу, твір — цілісний знак, текст — розірваний. Текст не є самоцінним самототожним цілим, він весь — цитати і не має об'єднувального центру, а оригінальністю є перекомбінування елементів. Твір — те, що сказав автор, текст — те, що сказалося, незважаючи на

волю автора. У тексті, на відміну від твору, де панує автор, переплітаються різні коди, тому тут панує письмо: «текст — багатовимірний простір, де поєднуються і сперечаються один з одним різні види письма» [1, с. 388].

У нових умовах існування літературний твір, що раніше сприймався як унікальне смислове ціле, тепер стає частиною глобального інформаційного простору. Окремий твір апріорі в культурі тотальної інформаційності вміщений у таку кількість інформаційних потоків і дій, які забезпечуються новими комунікаційними можливостями інформаційного простору, що нівелюється його статус самоцінного феномена. Знаходячись у цьому полі, будь-який твір втрачає самостійну цінність, стаючи часткою поля, його малим фрагментом, що містить порівняно невеликий обсяг змісту як обмежене інформаційне повідомлення. У глобальному інформаційному просторі немає одиничного, є тільки ділянки єдиного, які постійно треба освоювати як нові території — далі й далі. Сучасна комунікативістика трактує літературу як «безмежний континуум або суцільне дискурсивне середовище» та «безмежний комунікаційний процес реінтерпретацій інтерпретацій плюралістичності текстів і дискурсів» [5, с. 268].

Втрата твором статусу самоцінного феномену свідчить про те, що він не є світом зі своїми законами, а тому не бачиться як самість (як замкнений на собі) та як самоцінність (як унікальний зміст, що реалізується тільки тут), хоч (парадоксальність!) саме зараз зростає кількість творів (та інтерес до них) з фантастичним сюжетом, хронотопом, героєм: на рівні зображуваного (героя) — це особливий світ зі своїми законами, на рівні зображення (автора) — тиражування, експлуатація, часто ще й примітивізація вже «відкритих» раніше світів (наприклад, сучасні варіації жанру фентезі). Твір не продукує унікального бачення світу, а долучається до інтерпретації вже наявних бачень, через що літературу часто сьогодні звинувачують у немасштабності, непринциповості, мінімальній змістовій наповненості.

У творі, що має статус самоцінного феномену, зміст невіддільний від форми, «тіла» твору, через що той і усвідомлюється як реальність, тобто світ, що є тільки тут і ніде більше (а тому

він замкнений на собі, на своїх законах, яка б кількість зовнішньотекстових зв'язків у нього не налічувалась), а це «тут» є образом (моделлю, концепцією тощо) реальності, що розкрилася свідомості автора, постала у створеному і зображеному світі героя, аби читач, зрозумівши їх обох, усвідомив своє місце і в діалозі з ними, і в комунікації з дійсністю. «Тіло» твору, разом з його ціннісно-функціональним статусом, сучасна культура прагне розчинити в інформаційному потоці. Ця тенденція має декілька форм реалізації.

Сьогодні має місце архітектонічно-композиційна трансформація літератури, причому у двох напрямках одночасно — контамінації і фрагментації твору. Твір як ціле в умовах сучасності нерідко постає як складена єдність, що характеризується принциповою фрагментарністю, а окремі твори оформлюються як єдиний твір, ціле, що отримало додаткові підстави для об'єднання. В одному випадку митцеві не вдається цілісне розгорнуте висловлювання про світ, а лише серія коротких повідомлень, бо нема можливості охопити реальність єдиним поглядом, в іншому — окремі висловлювання щодо світу з часом бачаться як такі, що мають так багато перегуків, зв'язків, взаємопосилань, що за умови їх компонування в ціле розкажуть більше, ніж поодиночі.

Якщо твір складається з корпусу текстів, то вони утворюють єдність, що пов'язується загальною ідеєю, темою чи проблемою. При цьому щеплення текстів, входження їх у множину — можливість різновекторних інтерпретацій змісту, оскільки кожен окремий фрагмент має свою текстову стратегію. Якщо біблійну притчу не можна розглядати поза межами великого цілого Біблії, а лише у світлі його, бо окремий фрагмент не може мати самостійного функціонування, а це ціле постійно відсилає до самого себе, встановлюючи й підтримуючи внутрішньотекстову інтерпретацію фрагментів, то збірка в сучасних умовах — це інтертекст без наявного внутрішнього структурування фрагментів, з неоднорідністю семантичної структури. Відсутність цілого, що має вищий рівень організації, пояснюється кризою метанарації (Ж. Ф. Ліотар), неможливістю піднятися на вищий рівень бачення реальності. Це шлях до еkleктизму, який по-

збавлений єдиного погляду на світ, як і спільних цінностей, та є механічною сумішшю. Фрагментарність, нелінійність викладу, порушення причинно-наслідкових зв'язків, композиційна розрізненість — норми сучасної літературної практики. Так, у статті О. Галети «Між автором і читачем: феномен упорядника в сучасній українській літературі» антологію пропонується розглядати як своєрідний жанр зі складною структурою [3, с. 81]. Однак часто форма збірки, де компонування, співвідношення елементів важливіші за окремі думки, виражені в конкретних словах, перетворює творчість на маніпуляцію з пробілами між словами, бо сама конструкція й «пусті місця» в ній мають більше значення, ніж власне сказане.

Література демонструє також тенденцію жанрової трансформації, яка теж здійснюється у двох напрямках — розмивання й застигання жанрових форм. Жанрові параметри деяких творів визначити важко, або можна визначити принципово порізно, інші ж твори є продукцією, що витримана у жорстких жанрових межах, що іноді виглядає нарочито і схематично, — це вияв тенденції застигання (і відповідно — стагнації) окремих жанрових форм, зокрема затребуваних широкою аудиторією (мемуари, щоденники, детективи, фентезі і т. д.). Жанрова трансформація може бути інтерпретована як відсутність (або непрочитуваність, неусвідомлюваність) чіткої налаштованості комунікації, авторської інтенції та (чи) читацьких очікувань, або як сигнал формування нових жанрових форм та одночасної орієнтації комунікативної практики на колишній досвід мовлення з його жанровими стандартами.

Антиномічні тенденції в сучасній практиці мистецтва слова, про які йшлося вище, свідчать, що в нових інформаційно-комунікаційних умовах змінюється уявлення про форму твору, його тілесність, яка поступово втрачає недоторканість: «Щоб з'ясувати важливість матеріального носія, погляньмо на книгу. Подібно до людського тіла книга — це форма передачі та зберігання інформації, і подібно до людського тіла книга зберігає кодування в тривкому матеріальному субстраті. Після того як кодування в матеріальній базі відбулося, змінити його буде аж не так легко. Друк і білки в цьому сенсі мають більше спільного

одне з одним, ніж з магнітними кодами, які можна стерти або перезаписати простою переминою полярності... Маючи тіло, книжки й люди мають, що втрачати... Тиск, що відчувається в сучасну епоху в бік дематеріалізації... впливає на людські й текстуальні тіла одразу на двох рівнях: як зміна в тілі (матеріальний субстрат) і як зміна в повідомленні (коди зображення/репрезентації)» [9, с. 54–56].

Мистецтво нині позначене інтенсивними формальними пошуками. Майстерність усе більше розуміється не як продукування унікальних, штучних, неповторних витворів, а як технологічність, з чим і пов'язується рівень художньої якості твору: «Література стрімко здобуває нові функції в контексті культури. Якщо суспільство не хоче бачити в письменникові вчителя і моральну інстанцію, то з'являється новий письменник — професіонал-технолог. Він вивчає як соціолог попит нинішньої аудиторії, потурає йому, спрощує його, перетворюючи письменництво у виробничий процес, іноді з застосуванням найманої сили» [4, с. 32–33]. Літературна творчість за таких умов нерідко розуміється як прикладна сфера, ремесло, де важить не стільки авторське «я», скільки рецептурна обізнаність, не стільки унікальність, скільки трендовість твору, не його глибина, а актуальність, відповідність часу.

П. Сорокін, описуючи сучасну культуру як приєрмок культури чуттєвого типу, зазначає, що мистецтву сучасності «доводиться постійно змінюватися, вибудовуючи ланцюг примх і образів, оскільки інакше воно буде нудним, нецікавим і непривабливим. З цієї причини це мистецтво зовнішнього вияву, так би мовити, напоказ. Оскільки воно не символізує ніякої надчуттєвої цінності, а базується на зовнішній самопрезентації... це мистецтво професійних художників, що догоджають пасивній публіці. Чим воно більш розвинуте, тим більш яскравими стають його характеристики» [8, с. 437]. Професіоналізм веде до уніфікації та безкінечної багатоформності, багатоманітності. Така ситуація напряду пов'язана з поступовою зміною ціннісно-функціонального статусу літератури: майстерність як зовнішній фактор по відношенню до твору (володіння техніками письма) стає засобом обробки матеріалу та оптимізації

також зовнішніх авторських стратегій: «Мова і мистецтво припиняють бути основними факторами формування критичного сприйняття і стають просто способом пакування словесних товарів масового вжитку» [7, с. 390].

Якщо приймати позицію, що твір розкриває зміст реальності в авторському розумінні, то світ літературного твору сьогодні все більше віртуалізується, втрачаючи зв'язки з об'єктивною дійсністю. Автор не прагне осмислити реальність (або не в змоззі цього зробити), читач не сподівається зустріти в творі відповіді на «питання часу». Твір як художній світ давав можливість розкрити закони реальності та усвідомити життя в ній завдяки наявності зв'язків з дійсністю. Література сьогодні все менше здатна бути образом чи моделлю реальності, вона майже позбавлена виходів у соціокультурну практику та є відірваним світом ілюзії, що лише прикидається життям. Вона не має на меті формування світогляду чи розкриття проблем сучасної людини. Характерною щодо цього є також тяжіння до нівеляції межі між фактуальними (орієнтованими на реальний факт) й фікціональними (орієнтованими на вимисел) творами. Іноді без додаткових даних взагалі важко визначити, яким є текст, документальним чи художнім, при тому що документальний цілком може витворювати віртуальний світ, використовуючи окремі факти про реальні події і реальних осіб (будувати версії), а художній — просто переповідати конкретну ситуацію з життя, без найменшого розширення горизонту бачення (будувати оповідь). Саме такими є нові твори Л. Костенко, Т. Прохаська, О. Забужко, Ю. Андруховича.

Описані вище тенденції — свідчення того, що досвід літератури змінився, бо змінилися механізми її функціонування, і він потребує осмислення як такий, що здобувається в інших соціокультурних умовах. Нові умови — це інформаційно-комунікаційний віртуальний електронний простір, де життя підпорядковується інформаційним технологіям. Література входить в це поле і відчуває його потужний вплив. Змінені правила гри ведуть до необхідності зміни всієї парадигми бачення літератури в хронотопі сучасності, адже «інформаційні технології впливають на книжки через розуміння того, що рано чи

пізно тіло друкованого видання буде сполучене з іншими носіями інформації» [9, с. 73].

Ю. Лотман стверджував, що саме периферія семіопростору є зоною зростання культури, вміщує її нові можливості, перспективи, чинники оновлення, стає авангардом розвитку, провідником майбутнього, полем формування нових орієнтирів, альтернатив, культурних пропозицій, що виникають як результат нестандартної, «неправильної», змішаної чи некерованої культурної комунікації. Вводити маргінальні об'єкти в систему наукового опису — мета, яка виправдовує труднощі подібного дослідження, що спричинюються соціокультурним статусом феномена, розмішеного на кордонах культурних систем. Маргінальність може бути гідною серйозної наукової уваги за умов правильно поставлених питань. Автор цієї статті прагнув долучитися до обговорення проблем, які б стали орієнтирами для усвідомлення майбутнього мистецтва слова в культурі тотальної інформаційності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Ролан Барт ; пер. с фр. ; [сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова]. — М. : Прогресс, 1989. — 616 с.
2. Беньямін В. Вибране / Вальтер Беньямін ; пер. з нім. Ю. Рибачук, Н. Лозинська. — Львів : Літопис, 2002. — 214 с.
3. Галета О. Між автором і читачем: феномен упорядника в сучасній українській літературі / Олена Галета // *Studia methodological : Наративні виміри літератури* : [матер. міжнар. конф. з наратології. Тернопіль, Україна, 23–24 жовтня 2003 р.] / [упоряд. І. В. Папуша]. — Тернопіль : Ред.-вид. відділ ТНПУ, 2005. — Вип. 16. — С. 81–87.
4. Голубков М. М. Есть ли сейчас литературный процесс? / М. М. Голубков // *Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методологии изучения* : материалы Второй Междунар. науч. конф., 16–17 ноября 2006 г. — М., 2006. — С. 29–36.
5. Землянова Л. М. Коммуникативистика и средства информации : англо-русский толковый словарь концепций и терминов / Л. М. Землянова ; [под ред. Я. Н. Засурского]. — М. : Изд-во Моск. ун-та, 2004. — 416 с.

6. Ленем Р. Електронне слово: демократія, технологія та мистецтво / Ричард Ленем ; пер. з англ. А. Галушка. — К. : Ніка-Центр, 2005. — 376 с.
7. Мак-Люэн М. Галактика Гуттенберга : Сотворение человека печатной культуры / Маршалл Мак-Люэн ; пер. с англ. А. Юдин. — К. : Ника-Центр, 2004. — 432 с.
8. Сорокин П. А. Человек. Цивилизация. Общество / Питирим Сорокин ; пер. с англ. С. А. Сидоренко ; [общ. ред., сост. и предисл. А. Ю. Сомогонов]. — М. : Политиздат, 1992. — 543 с.
9. Хейлз Н. К. Як ми стали постлюдством : Віртуальні тіла в кібернетиці, літературі та інформатиці / Н. Кетрін Хейлз ; пер. з англ. Є. Марічева ; [наук. ред. С. Ю. Шліпченко]. — К. : Ніка-Центр, 2002. — 430 с.

Стаття надійшла до редакції 12 листопада 2013 р.