

**Олена Андріївна Іванова.** Про читацькі зусилля в медіатизованій культурі. Твір завжди живе як неповторний безпосередній досвід творчості, досвід письма і читання. Цей досвід супроводжується пошуками, відкриттями, розчаруваннями, надіями, сумнівами, сподіваннями. Це унікальний суб'єктивний і цілком реальний процес, що триває в душі, серці та мозку, має свої закони і приносить плоди.

Творчість сьогодні входить до загального контексту інформаційних і комунікаційних відносин, а це — змінені правила гри, що ведуть до необхідності зміни й парадигми бачення твору: визначення специфічних ознак твору як феномену, аналізу мови його наукової репрезентації, дослідження специфіки креації і рецепції творчості в хронотопі сучасності.

Світ літератури — це сфера наявних у кожний конкретний момент феноменів, зв'язків, функцій, співвідношень і сфера динаміки — зона постійних змін. Постнекласична наукова парадигма, актуальна сьогодні, вбачає у простежуваних вченими закономірностях певну міру випадковості, адже явища знаходяться

в постійних змінах, непередбачуваних зовнішніх впливах, що ускладнює їхню детермінацію в межах причинно-наслідкових зв'язків. Перспектива дослідження літератури, яка відкриває горизонт для постановки питань про те, чим визначається, як регламентується та яким чином здійснюється комунікація літератури з соціумом і культурою, що відбувається, коли зустрічаються твір і аудиторія, які функціональні характеристики має література сьогодні та як вони оцінюються і за що цінуються, — свідчить, що вона перебуває в зоні наукових інтересів різних гуманітарних наук: літературознавства, соціології культури і мистецтва, комунікативістики, теорії та історії соціальних комунікацій тощо. Загальна методологічна настанова запропонованого підходу — аналіз рецептивних процесів у контексті конкретно-історичного розвитку як процесу становлення самої вербальної творчості як феномену, що має визначений соціокультурний ціннісно-функціональний статус, будучи продуктом спільної, хоч і плюральної, діалогічної діяльності автора, героя і читача, та є зануреною в соціальні комунікації.

XX століття пройшло під знаком герменевтики і філософії мови як наук про розуміння. Культура, відкривши онтологічність розуміння (М. Гайдеггер), прийшла до необхідності напрацювання і усвідомлення технологій, практик розуміння, тому так уважно й дбайливо ставилася до твору, який вчить розумінню, бо містить у собі смисл і механізми його продукування, тому веде людину до саморозуміння (П. Рікер). Глобальний інформаційний світ, частиною якого стає література, як і реальний — багатий і різноманітний. Сформований глобальний інформаційним простір дає можливість за короткий період часу перегорнути велику кількість творів, розшукати будь-яку інформацію щодо твору, зробити безліч концептуальних зіставлень. Пошукові портали — вдалий спосіб застосувати свою інтуїцію, власну інтерпретаційну схему сприйняття літератури із запропонованих баз даних про неї. Але тільки людина може знаходити і відбирати необхідний їй матеріал відповідно до свого бачення світу, оскільки її мислення — це не тільки слова, але і картина світу — видимі й невидимі зв'язки явищ, процесів, предметів, подій, що презентуються цими словами. Тож аби бути успішним читачем у нових соціокультурних умовах читання, слід і вивчати нові можливості читання, і розвивати свою особистість задля осмислення того, що надасть у вигляді досвіду читання нова культура.

Літературоцентризм та культ книги поступово дезактивуються, стратегії виготовлення, поширення й рецепції повідомлень у культурі тотальної інформаційності здійснюються за типами, характерними зокрема для мас-медійного поля. Література не є замкненим на собі простором, вона отримує вплив ззовні, зокрема нові інформаційні й комунікаційні можливості розмивають її межі, загрожуючи автономності, та долучаються до процесу формування нового її соціокультурного ціннісно-функціонального статусу.

Концепції творчої діяльності, яка створює самоцінний витвір, котрий містить у собі цілий світ, що існує на власних засадах та потребує активної читацької рецепції, з'явилися в епоху книгодруку (у термінології М. Мак-Луена) та були адекватні її природі саме на цьому етапі її розвитку. Усі шукання гуманітаріїв XX століття так чи інакше були пов'язані з бажанням розкрити цінність твору як унікальності, аж до деяких деконструктивістських: поняття «залишкові сенси», введене Ж. Дерріда, базується на розумінні наявності в тексті деякої інтелектуальної напруженості, асоціативної аури як джерела руху і приросту його сенсу, який не може зупинятися. Постмодернізм, а нинішню епоху можна називати постмодерною (слідом за С. Лешем), покінчив з автентичністю, справжністю і самою дійсністю. Істина — нереальна, можливі лише версії правди, тож нема сенсу надто серйозно ставитися до її пошуків і констатації віднайдення. Автентичність знайти не можна, бо вона існує лише у свідомості шукача. 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 самотоючим 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.

Окремий твір у культурі тотальної інформаційності вміщений у таку кількість інформаційних потоків і дій, що забезпечуються новими комунікаційними можливостями, що виникає загроза його статусу самоцінного феномена. Знаходячись у цьому полі, будь-який текст 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.

Розмиванню меж і втраті твором статусу самоцінного феномену сприяють деякі досить затребувані сьгодні технології письма, які пов'язані з новими можливостями інформаційних і комунікаційних відносин. Зокрема література другої половини ХХ століття широко використовувала інтертекстуальність як принцип побудови твору. Це цитатний спосіб компонування цілого, згідно з яким на різних рівнях його організації — ідеологічному (смысловому), семіотичному (знаково-референтному), комунікаційному — виявляється зв'язок з іншим текстом або текстами. Використання цієї технології письма стало «загальним місцем» у літературній практиці й літературній теорії з часів постмодернізму, а нові інформаційні й комунікаційні відносини збагатили її «ускладненою» формою — гіпертекстом, яка за таких умов «прижилася» у мистецтві слова. Гіпертекстовість — це нелінійна організація тексту, а також нелінійна форма керування його складовими в єдиній гіпертекстовій системі. Властивості та принципи організації твору, побудованого як гіпертекст: нелінійна структура, тобто наявність посилань та зносок; необмежена можливість експлікації структури гіпертексту (у звичайній книзі читач у процесі комунікації дістає структуру з лінійного тексту, а в гіпертексті вона вже побудована автором), незавершеність як наявність віртуальних структур (гіпертекст — ієрархія, набір текстів, єдність і — множина одночасно), структурно підтримувана можливість різного сприймання, явище множинної інтенції, що передбачає інтерактивну поведінку читача, тобто допущення гіпертекстом як принципом організації твору можливості рецептивного впливу на його структуру, який поводить активно у процесі читання. Чим багатшим є тезаурус читача, тим прозоріше і певніше він зчитує неказане, те, що мається на увазі у тексті, побудованому як інтертекст, або тим змістовнішим буде його подорожування гіпертекстом. Якщо інтертекстуальність як технологія письма має більш-менш стабільний горизонт зв'язків, то гіпертекст в умовах культури тотальної інформаційності формує безмежний горизонт зв'язків, що розмиває до кінця межі одиничного інформаційного повідомлення і зокрема художнього твору. Особливо

помітними гіпертекстові властивості твору стають у так званій мережевій літературі — тій, що може бути репрезентована лише в електронному просторі, хоч сам принцип гіпертексту підтримується і друкованим (паперовим твором). У гіпертексті знімається будь-яка можливість обмеження інтертекстуальності: усе можна зіставити з усім без обмежень.

Зазначені особливості побудови твору розмивають уявлення про наявність у творі чітких авторських інтенцій та змісту, які можна читацькою роботою відшукати. Відсутність обмеження того змісту, що репрезентується та утримується твором, тобто дуже широкий контекст для вироблення розуміння, призводить до того, що з'являються надто різні описи одних і тих самих творів — з них вичитуються принципово різні повідомлення, і в цьому вбачається цінність твору, професійність роботи автора і продуктивність діяльності читача.

Пройшовши апробацію у творчості письменників-постмодерністів другої половини ХХ століття, інтертекстуальність, гіпертекстовість та інтерактивність розгортаються вповні в нових соціокультурних умовах існування літератури. Однак ці технології письма, як і інтермедіальність (організація твору за допомогою взаємодії засобів різних видів мистецтв), що так активно використовуються в останній третині ХХ століття в літературі, не самостійно руйнують цілісність твору, оскільки здатні й створювати його семантичний стереофонізм, об'ємність, що підтверджують кращі зразки літератури останнього часу. Основна загроза полягає перш за все в тому, що культура тотальної інформаційності змінює ставлення до твору як такого, що є унікальним та самоцінним феноменом, у результаті чого поступово втрачає колишній ціннісно-функціональний статус, згідно з яким він є цілим, що породжує, зберігає та презентує унікальний зміст, що й робить його автентичним.

Читання — це співтворчість. У процесі читання відбуваються прямі і зворотні динамічні зв'язки між текстом і реципієнтом. Читач сприймає написане відповідно зі своїм уже виробленим світоглядом, своїми уподобаннями й смаками. Твір здатен, вступаючи в складні взаємини з контекстом, конденсувати інформацію, забезпечувати комунікацію, виконувати функцію культурної пам'яті, оновлюватися і бути завдяки цьому інтелектуальним пристроєм, інтелектуальною особистістю (Ю. Лотман). Літературна комунікація — несподіваність для її учасників і гарантія

зусиль, які треба буде докласти, і здобутків, які змінять кожного в процесі спілкування. Тут нема жодних гарантій, прозорості, твір не дає спертися на цінності й не є непорушним. Твір — цілий, самоцінний і самототожний, світ, до якого вступає той, хто є учасником літературної комунікації.

Сучасна наука розуміє ціле твору як складну організацію, яка не проглядається вповні й не прораховується в принципі. У. Еко — автор концепції відкритої структури твору, для якого відкритість твору стає помітною завдяки роботі читача і не означає хаосу в його зв'язках. Авторефлексивність твору (скерованість на себе) постає як ізоморфізм всіх рівнів повідомлення. Про повноцінність реалізації чи функціонування будь-якого твору можна говорити лише на підставі результату зустрічі та контакту двох світів: світу тексту, простір якого просвітлює світ автора, і світу читача.

Розвиток літератури й життя літературного твору в культурі — результат обоюдної роботи, хоч і розведеної у часі й умовах, це «перерваний дискурс», за П. Рікером: соціуму (як умови, механізми та запити читання — споживання) і літератури (як умови, механізми та можливості письма — виробництва). Нема царського шляху в літературі: те, що вчора було її маргінесом, завтра стає генеральною лінією розвитку. Хто здійснює цей вибір і задає цей рух? Література розвивається завжди як стабільна можливість багатьох нестабільних доріг. Потенційно вона завжди багатша як сума можливостей, ніж потім стає реалізована як пройдена дорога. Серед можливостей обирається те, що стає вибором усіх, бо кожен індивідуальний по рух — внесок у цей вибір і зрештою шлях літератури.

Світ літератури — це сфера наявних у кожний конкретний момент феноменів, зв'язків, функцій, співвідношень і сфера динаміки — зона постійних змін. Очевидною вбачаємо необхідність і перспективу дослідження середовища, у якому здійснюється розгортання такого феномену як література.

Будь-яке сприйняття опосередковується культурною традицією і постає як оцінка, що є актом усвідомлення цінності. Художня оцінка завжди суб'єктивна. За нею стоять інтереси і художні потреби конкретного культурно-історичного суб'єкта, що здійснює оцінювання. Її формують ціннісні вимоги, що вибудовують історично рухому й складну ієрархічну систему. Оцінка завжди містить емоційно-чуттєвий відтінок, бо відображає

пережите почуття, яке потім перекладається на інтелектуальний рівень. Натомість художня цінність — це така ознака, яка приписується творові (чи літературі загалом) як її властивість, що усвідомлюється в акті оцінювання. Між тим вона є результатом взаємовпливу літератури й конкретних соціокультурних обставин. Суджень щодо літератури завжди багато через специфіку художньої цінності як такої, що визнається невичерпною.

Читач — це окремий, реальний суб'єкт, що сприймає та розуміє літературні твори. Сукупно з іншими він утворює спільноту, — читацьку публіку, між окремими представниками якої встановлюються інтерсуб'єктивні зв'язки, що здатні забезпечити формування колективних суб'єктів читання зі стійкими орієнтирами щодо цього виду досвіду. Уявлення про жорстку сформованість читацької поведінки, що реалізується у досвіді читання певних суспільних спільнот, дещо схематизує картину читання, бо суперечить уявленням про індивідуальний характер цього досвіду, однак демонструє тенденції розгортання читацької поведінки в тих чи інших соціокультурних обставинах та свідчить про його залежність від настанов, стереотипів, соціальних міфів, звичок тощо.

Читання має історично вмотивовані функціональні ознаки. Кожне прочитання твору — це подія, що відбувається не у вакуумі, а в реальному світі, навіть якщо це читання в мережі інтернет.

Читання твору в епоху книгодруку було безкорисливим процесом. Читання в епоху книгодруку було спілкуванням особистостей. Ці настанови підкреслювали самоцінність і твору, і літературного спілкування, діалогу-реакції між автором і читачем. Цінність же окремого повідомлення в сучасному інформаційному полі — украй мала, як і місце, що воно посідає в глобальному просторі. Оскільки жоден текст (і літературний твір) не є замкненим на собі в таких інформаційних і комунікаційних умовах, не бачиться як унікальність і самоцінність, то переформування зазнає і рецептивний досвід та технології читання в контексті сучасності, що підтверджується декількома тенденціями, загальним тлом яких, на думку автора, є антиномічність, різновекторність літературно-рецептивної діяльності (читання) та пов'язана з цим відсутність єдиної читацької спільноти, що має інтерсуб'єктивний досвід читання з очевидною чіткою скерованістю рецепції літератури.

Смисловий потенціал художнього твору — принципово невичерпний. Р. Барт називає цю здатність художньої творчості «шлейфом інтерпретацій», підкреслюючи той факт, що густе смислове поле, яке утворюється, здатне ворухити, напружувати, навіть вимагати такої внутрішньої роботи реципієнта. Саме тому літературний твір дозволяє самостійні читацькі інтерпретації, на відміну від наукових, наприклад, чи фідеїстичних, схема інтерпретації яких закладена в науковій теорії або в самому тексті, або в ритуалі чи релігійній доктрині. Художні твори стимулюють залучення попереднього досвіду, вільної манери роздумів і відчуттів. Текст, що сприймається як самоцінний, припускає і потребує «посиленого» читання, часто професійного. Художня література вимагає зусиль культурної пам'яті. Місця недовизначеності, які б виконували функції смислових лакун, що активізують творчу роботу читача та заповнюються його власним горизонтом очікування, сьогодні чітко плануються і прораховуються як маркетингові кроки (зокрема це відчувається в роботі видавництва, які вкладають власні кошти в друк літератури і мають визначитися з продажем цією продукцією). Читання тяжіє до рецептивної заданості, визначеності, схематичності.

Крайньою формою цього є масовізація читання — процес формування й широкого поширення соціокультурних настанов на споживання однотипної літературної продукції та формування єдиного досвіду читання. Суб'єкт з таким налаштуванням — некритичний в оцінках, керований, духовно інфантильний і не має вираженого особового початку, має пасивний і нетворчий тип свідомості. Це настанова для тих, хто втрачають або не сформували навичок серйозного читання. Крім того, підпорядкування заданим стратегіям читання не веде до розчарування, забезпечує стабільність спілкування з літературою, працює як механізм соціалізації, ефективно виконуючи ідентифікаційну роль.

Якщо читання, що виходить з уявлень про самоцінність літературного твору як формально-смислового цілого, є складним, творчим за характером, процесом, в якому задіяна вся природа читацького «я», вимагає навичок, досвіду і зусиль, то у сучасності читання виявляє тяжіння до професіоналізації, тобто починає розцінюватися як таке, що забезпечується спеціальною підготовкою. Саме тому в нових соціокультурних обставинах має місце антиномічне за характером витлумачення

готовності/неготовності до читання. З одного боку, мозаїчність, фрагментарність, композиційна деструкція, монтажність, які запанували в літературі, вимагають активного читача, непересічного, готового до гри, відповідальної і самостійної інтерпретаційної роботи. З іншого боку, читання припиняє бути престижною справою і має місце поступова втрата навичок серйозного читання, та й читачів такого ґибу стає дедалі менше.

Читання нерідко послуговується експертною оцінкою, яка є надзвичайно високим орієнтиром для публіки, що хоче споживати якісні вироби та не витрачати часу на їхні пошуки. Чим вища професійна компетенція читача у цьому типі здобуття читацького досвіду, тим їхнє коло вужче, а враження від читання — вагоміше і авторитетніше, оскільки може ставати підставою для цілої низки дій. Кількість літературної продукції, яка потребує нових точок зору, нових інтерпретацій, постійно зростає, це викликає втому в читача. Тож експертна оцінка — це позитивний імідж твору (пройшов стадію відбору — можна бути впевненим, що вартує уваги і читацьких зусиль), полегшення його споживання (чим повніше він постає перед споживачем як культурно однозначний продукт (жіночий роман, класика), тим адекватніше буде читання), а також — вирішення проблеми навігації в просторі літератури, виконання ролі провідника, який дає відповіді: де шукати, що читати, як розуміти; така робота визнається в культурі тотальної інформаційності як фахова, серйозна і престижна.

Та попри високу оцінку експертної роботи, іноді вульгаризація призводить до знецінення її набутків. За таких умов автор нерідко усвідомлює себе учасником постійного змагання, боротьби за визнання і рейтинг. Література зі служіння перетворюється на спорт, оскільки в читацькій свідомості виникає стійка й оцінно визначена конфігурація літератури сучасності. Цьому охоче сприяють експерти, для яких література — товар для продажу, — маркетологи, менеджери, літагенти, піарники тощо.

Читання може задовольняти бажання людини бути поінформованим в літературних справах. Тоді бачиться відсторонено, як джерело інформації, яку слід запам'ятати. Читаючи таким чином, людина здатна досягати великої швидкості читання. Така читацька стратегія може передбачувати також для підвищення ефективності читання врахування додаткової інформації про твір (історія видання, вивчення, життєпис автора). Повноцінної

роботи читача як естетичного суб'єкта тут не передбачено, бо твір не усвідомлюється як унікальне формально-сміслове ціле, що передбачає повноцінний діалог-реагування, прирощування смислового поля твору через власний горизонт очікування читача. Читання задля бажання бути поінформованим всіляко підтримується різними соціальними інститутами (школою, вузом, бібліотекою, публічною сферою). Читання розглядається як продовження освітнього, дослідницького процесу або професійної діяльності. Сьогодні можна зустріти чимало пропозицій навчання швидкому читанню. Цікаво, що сучасні активісти інтернет-простору, що швидко друкують і читають з монітора, так само швидко читають і складну художню літературу.

Читання може задовольняти потреби в проживанні іншого життя, розігруванні нових соціальних ролей, подорожуванні світами тощо. За таких стратегічних умов читання має місце оцінювання, співвідношення досвіду вигаданого авторською уявою світу (подій, характерів, обставин, процесів, почуттів) з власним життєвим досвідом читача. Слід підкреслити, що співвідношення має місце саме на рівні життєвого досвіду, а не горизонтів очікування. Для позначення такого поводження читача використовується поняття «читацька самоідентифікація», що фіксує процес співвідношення читачем своїх відчуттів з відчуттями персонажів літературного твору, перенесення читачем на себе емоцій літературних персонажів. Такий літературно-рецептивний досвід схожий на досвід контакту між людьми в соціальному контексті. Таке читання не створює нових, творчих інтерпретацій твору, бо відсутнім залишається повноцінний діалог читача з твором, участь в естетичній діяльності. Найбільших успіхів досягають ті читачі, що мають багату уяву та схильні до легкого емоційно-психологічного збудження, захоплення. Отримані через читання враження, емоції, думки народжують цілі світи життєвих асоціацій, спогадів, зіставлень. Читач, схильний до такої поведінки, може легко переказувати прочитані твори як історії з життя (імовірні або неймовірні), висловлювати своє ставлення до них як до подій, процесів, ситуацій, а також використовувати пережитий шляхом прочитання життєвий досвід у майбутньому житті. Читання стає фактором програвання соціальних ролей і джерелом переживань та емоцій.

Мистецтво — це правда деталей, яка при цьому ґрунтується на вмінні розкрити механізми життя, бачити його рух,

інакше — ілюзія й обман. У цьому сенсі мистецтво — мужність і відповідальність, бо воно не так розважає, як збуджує, демонструє живе життя, а відтак містить і щастя, і біль. Значимість унікального як об'єкту, що має *своє* обличчя в соціальному житті, пов'язана зі специфікою унікального в історико-культурному процесі: його становлення не мислиться без активної діяльності суб'єкта-творця і суб'єкта-реципієнта.

Справжнє мистецтво органічне змінній атмосфері епохи, бо утримує в ній місце, з якого надсилає своє світло. Мірилом же його комунікабельності стає сама культура, що, занурюючи мистецтво слова у свої глибини, через наші зусилля робить своїм надбанням.

**Н. Ш.** Про те, як вирішувалася проблема автора і читача в українській літературі і критиці кінця XIX — початку XX століття знає *Подлісецька Ольга Олегівна*. Надамо їй слово.