

ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА ЯК КОМУНІКАЦІЯ

LITERATURE AS COMMUNICATION

Белетристика розглядається як складний багатоступеневий трансформатор інформативно-комунікаційних кодів. При цьому акцентується простий та складний характер окремих образів художньої літератури (залежно від літературного напрямку, психотипу автора й сприймача). Піднімається також проблема фактичності (в аспекті порівняння белетристики й публіцистики).

Ключові слова: література, комунікація, автор, інтерпретація, психотип, літературний напрям, стиль.

Fiction is examined as several-stages transformer of informing-communicative codes. Simple and difficult character of separate appearances of belles-lettres is thus accented (depending on the author's and the recipient's psychological type). The problem of virtual also arises (in the aspect of fiction and publicism comparison).

Keywords: literature, communication, author, interpretation, psychological type, literary movement, style.

Художня література, як і всі інші культуротворчі та мистецькі комунікаційні дискурси, поділяється за епохами та культурними напрямками (в історичному аспекті) і творчими методами та стилями (залежно від індивідуальних характеристик творця). Аспекти поділу та ситуативних характеристик віддавна цікавили вчених К. Волинського, О. Галича, В. Назарця, Є. Васильєва, Д. Наливайка, В. Агєєву, С. Павличко, М. Моклицю та ін. Однак саме комунікаційні, а не естетичні, характеристики художнього слова дотично (у наукових працях з естетики) розглядав лише Ю. Борєв. Зрозуміло, що в епоху глобальних комунікаційних зрушень якраз ці аспекти потребують ретельніших досліджень.

Новизна нашої публікації полягає в тому, що ми вперше розглядаємо художню літературу в сенсі її адаптованості чи недоречності у сфері масової комунікації. Мета дослідження – синхронна градація літературного процесу за

домінантними комунікаційними моделями. Поставлена ціль передбачає вирішення таких завдань: а) перевірити тезу про наявність у царині літератури двох опозиційних типів комунікаційного моделювання; б) задіяти романтичну та реалістичну системи комунікації у сфері літератури модернізму; б) визначити рівні кодифікації масової комунікації та художньої літератури.

Марія Моклиця вважає, що опозиційні критерії поділу художньої літератури врастають корінням в Античність та Середньовіччя. На погляд науковця, саме ці дві епохи презентують одвічно протилежні концепції творчості: «Коли домінують матеріальні цінності (Античність: реалістична традиція – О.К.), мистецтво важить менше, ніж життя». Якщо ж «панують духовні цінності (Середньовіччя: романтична традиція – О.К), мистецтво, як частка духовного, є важливішим від об'єктивного, природного, тілесного життя» [6, 152-153].

У цьому ми можемо легко пересвідчитися, переглянувши найвідоміші твори античності та середньовіччя – «Ілліаду» Гомера [3] та “Божественну комедію” Данте [4]. У Гомера всі описи розраховані на об'єктивне сприймання, привернення уваги, естетичну насолоду. Це – наче своєрідний гімн тілу. У Данте, навпаки, провідний мотив – прославлення духовності. У його «комедії» навіть кохана жінка сприймається як Богоматір.

Отже, дійсно можна сказати, що ці дві епохи сформували опозиційні типи художнього світосприймання – реалістичний (Античність) та ідеалістичний (Середньовіччя). Основні ознаки реалістичного: а) відчуття себе як частини спільноти, а не окремої індивідуальності; б) особлива повага до розуму, а не почуття, як першооснови життя і творчості; в) матеріалізм (об'єктивне сприймання світу); г) здорова тілесність і сенсорність; д) наслідування життя і – як вислід – домінування життєподібних форм. Маркери ідеалістичного: а) відчуття себе яскравою індивідуальністю; б) перевага почуттів над розумом; в) ідеалізм (суб'єктивне сприймання світу); г) висока

духовність та зневага до усього матеріально-тілесного; д) підпорядкування мистецтва вірі та переважання умовних форм.

Отже, коли йдеться про літературу реалістичного світогляду, ми можемо очікувати більш-менш зрозумілої і незавуальованої комунікації. Якщо ж маємо справу з ідеалістичним форматом – слід сподіватися ускладнень: неоднозначних образів, підтекстів, прихованих кодів та пластів. У категоріях сучасної теорії комунікації реалістичне – переважно масове, ідеалістичне – розраховане на добірного сприймача. Якщо розглянути ці види комунікації в історичному аспекті, то (за М. Моклицею) реалістичними можна назвати Античність, Відродження, Класицизм, Просвітництво, Реалізм; а романтичними – Середньовіччя, Бароко, Сентименталізм, Романтизм, Модернізм.

Критерії поділу та парадигми цілком допустимі. Однак, на наш погляд, модернізм не зовсім органічно вписується у романтичну традицію. Оскільки предметом естетичного відтворення у цій літературі стає сам мовець, то – логічно – різноманітність авторів передбачає широкий спектр стилів та їх втілень. Отже, ймовірно, модернізм не продовжує романтичну традицію, а наче знову переживаючи історію, відтворює усі попередні художні напрями, що є водночас стилями та методами (символізм, експресіонізм, футуризм, сюрреалізм тощо). Спробуємо розглянути їх з точки зору інтерпретативності та придатності для сфери масової комунікації.

Символізм, як зазначають літературознавці (зокрема М. Моклиця), визначається філософією двох світів, яка сформувалася у християнському Середньовіччі. Згідно з цією філософією, світ видимий, матеріальний – не єдиний світ, що існує. Є інший світ, небесний, духовний, ідеальний, цей світ вищий, ніж матеріальний. У своїх творах поет мусить розказувати про вищий світ, кликати туди. Але оскільки вищий світ звичайна смертна людина побачити не здатна, описувати його неможливо, можна лиш натякати, вказувати, а робити це можна за допомогою мови символів. Символістський

стиль формується тоді, коли символ стає головним серед усіх зображувальних засобів. Символи завжди використовувались поетами. Але символісти зробили їх основою філософії та естетики. У символістському тексті все наскрізь символічне, тому символістський текст багатозначний, багатовимірний, багатоплановий. Наведемо приклад. Микола Вороний «Весняні елегії»: «Сонце заходить, цілує гай, / Квіти кивають йому на добраніч, / Шепчуть, листочки зриваючи на ніч: / – Не покидай, не покидай... / В рідному краї нам долі нема: / Бурі нас нищать, пригноблює тьма, / Студять морози... / Цвіт наш, красу нашу – гублять усе! / З півночі вітер з собою несе / Люті погрози. / Мало зазнали ми світла й тепла: / Холод, тумани та сіра імла – / От наша доля! / Пасербам в рідній своїй стороні, / Нам хіба тільки ввижаються в сні / Щастя та воля!» (Далі дублюється вступна строфа, наче «обрамлюючи» поезію).

На перший погляд зміст вірша доволі прозорий. Недосвідчений читач сказав би, що то персоніфікована пейзажна лірика: сонце, квіти, бурі, морози тощо. Людина тут наче не присутня (хіба на рівні «оживлення» природи). Насправді ж квіти та листочки, їхній стан, лишень символізують людські переживання, пов'язані з невлаштованістю на теренах рідної землі. У кожній строфі відчувається страх перед майбуттям та очікування фатальних змін. Картина природи ненав'язливо «виводить» нас на розуміння актуальної соціальної проблеми, однак робить це непрямо (інакше вийшло б щось на кшталт агітки), а опосередковано – через уособлену кодифікацію. Однак адекватно розтлумачити символи може не кожен (не забуваймо – семіотика багатозначна), – звідси ідеологічні спекулювання на творах символістів. Якби цей або подібний вірш потрапив, скажімо, у літературний процес середини ХХ віку, то, звичайно ж, був би потрактований у категоріях соціальної нерівності та класової боротьби. Сьогодні ж ми шукаємо в ньому щось кардинально протилежне (незважаючи на те, що ідеологічно марковане, можливо, й було правильним). Іншими словами: кожне покоління намагається «наповнити» талановиті і геніальні твори своїми цінностями та, вочевидь, – проблемами.

Однак це стосується виключно нестереотипної/філософської, заглибленої у підсвідомість кодифікації, адекватність якої подекуди буває загадкою навіть для її творців. Стереотипні ж кодування більш-менш стабільні (їх значення переходять із покоління в покоління) й не годяться для різноінтерпретацій. Тому потрактування фольклорного символізму, як правило, справляє враження достовірності, а «читання» оригінальних творів символістів – постійно перебуває «під знаком питання». Щоправда, з точки зору психоаналізу, будь-яка кодифікація не випадкова й до певної міри стереотипна (власне – архетипна). Але розтлумачити та зрозуміти її можуть виключно фахівці. Усім іншим реципієнтам лишаються здогади та припущення. Ми усе це розуміємо, однак не вважаємо символізм – фактором комунікаційного колапсу. Тут, на наш погляд, найважливіше, щоб аудиторія збагнула, з чим має справу й не намагалася звести комунікацію до пошуку абсолютного розуміння. У даній ситуації варто якраз «втішитися» тим, що подібна комунікація має право на органічну відкритість та недомовленість. До речі, це спокійно сприймається комунікаторами й масовими спільнотами певного психотипу, який К. Юнг називав інтуїтивним [11]¹.

¹ На погляд Карла-Густава Юнга, рівень сублимативної (такої, що заміщує інстинктивні потяги, в інтерпретації Фрейда) комунікації залежить від багатьох чинників, передусім від психологічного вияву людини, яка, як нам відомо, стоїть по обидва боки комунікативного ланцюга (будучи мовцем, сприймачем та творцем інформації). Назагал психологічних типів (за Юнгом) є чотири: емоційний, інтуїтивний, сенсорний, інтелектуальний. Вони, вочевидь (хоч про це і не йдеться в теорії – О. К) представлені, чотирма каналами: інстинкту (нюховий, смаковий), інтуїції (зоровий), сенсорики (тактильний) та розуму (слуховий) з додатковими векторами (у вимірі неопозиційного, наприклад – ЛІ (логіко-інтуїтивний), ЕС (емоційно-сенсорний) тощо. Кожен тип, залежно від об'єктивного чи суб'єктивного способу сприймання дійсності, поділяється ще на інтро- або екстраверта (відповідно і маркується: ЛІІ (логіко-інтуїтивний інтроверт), ЕСЕ (емоційно-сенсорний екстраверт) і. т. д.). Згідно із зазначеною класифікацією сублимація сексуального характеру притаманна лише індивідам емоційного та сенсорного типів, оскільки перший керується первісними інстинктами, а другий – усе сприймає на дотик. Щодо інтуїтів, то їх сублимація пов'язана з ритуальними діями та містичними явищами і має символічний характер. Іншими словами – це комунікація з потойбічними силами/Богом. Інтелектуальна комунікація вербально-рецептивна, вона спрямована на спілкування з неоднозначними й багатопластовими структурами.

Протилежністю символізму слід вважати футуризм. Цей напрям, метод і стиль модернізму робив «ставку» не на рецепцію та інтелектуальну багатопластовість, а на відвертий епатаж та сенсорність мовленого (його майже «сприйняття на дотик»). Футуристи впроваджували в літературний дискурс незвичайні малоестетичні образи, часто трикстеризовані й такі, що «переспівували» класику (у 1924 р. дві збірки своїх віршів під «багатообіцяючою» назвою «Кобзар» видав Михайль Семенко). Це в українських, як і російських та італійських письменників, було чимось на кшталт «ляпасу» суспільним смакам (в стилі пролетарської філософії: якщо вже руйнувати, то – «під корінь»). Футуристи охоче також творили нові слова, які, начебто, покликані були відтворювати й «будувати» грядущу індустріалізовану добу. Футуризм загалом був переповнений урбаністичними мотивами й сюжетами та ввійшов в історію, як мистецтво трьох «м»: місто, машина, масовізм. Звісно, остання «м» максимально наближає цей дискурс до предмета нашого вивчення – масової комунікації. То було насправду мистецтво мас та революцій – пропаганда руйнації. Його не цікавила людина сама по собі (не як «гвинтик і коліщатко»), а психологізм взагалі оголошувався анархізмом («Якщо цікавить душа – пізнай машину!») – епатажно вигукували опоненти «декадансних цінностей»). Їх творчість була переповнена динамізмом, опоетизувала рух, швидкість. Як вислід – тексти часто записувалися без розділових знаків та великих літер. Оскільки найбільші «перешкоди» для руху створюють прикметники й прийменники, то на перший план висувалися дієслова. Саме слова-дії, на думку футуристів, творили «музику» міста, себто – його шум. Зрештою, давайте наведемо собі приклад: «Осте сте / бі бо / бу / візники – люди / трамваї – люди / автомобілібілі / бігорух рухобіги / рухливобіги / berceus* кару / селі / елі / лілі / пути велетні / диму сталь / палять / пах / пахка / пахитоска / дим /». Як, на ваш погляд, може називатися цей вірш Михайля Семенка? Звісно ж – «Місто» [9]. Про це не важко здогадатися.

Але нас більше цікавлять не самі футуристичні твори, а стратегії «спілкування» з ними. Отже, оскільки в основі цього дискурсу моделі трансмісії та привернення уваги (зоровий, слуховий та дотиковий (оскільки спілкування, як правило, відбувалося на майданах) канали), то й ставлення до такої комунікації має бути відповідне: не слід шукати в ній чогось надзвичайного, високоінтелектуального, прихованого, бо перед нами сенсація/явище/факт, а не мудрість. Комунікатор подекуди просто фатично підтримує спілкування, зосереджуючи на комусь або чомусь увагу. Тому тут механізм довіри на рівні сприймання інформації не повинен спрацьовувати. Мовець і не ставив собі це за мету. Він потребує уваги, а не розуміння, хоче нас по-рекламному вразити, здивувати, захопити тощо. Відповідно, ми або свідомо піддаємося, або ж взагалі не вступаємо у процес комунікації (залежить від того – яку ми переслідуюмо мету).

Експресіонізм – також епатажна комунікація, однак вона вже не має у собі нічого трансмісійного та байдужого до реакцій у відповідь. Це надзвичайно вразливий контакт – відображення загостреного суб'єктивного світобачення через гіпертрофоване авторське «я», напругу переживань та емоцій, непомірно й неконтрольовано бурхливу реакцію на зовнішні чинники. Експресіонізм не ігнорує ні глибинних психічних, ні складних зовнішніх процесів, поєднуючи такі, здавалося б іманентні несумісності, як глибокий ліризм та всеохопний пафос, критичний суб'єктивізм і надзвичайну зацікавленість громадянською тематикою. Серед найвизначніших українських експресіоністів Тодось Осьмачка. Проаналізуємо його вірш «Хто»: «З душі землі встають крики, / тьмою птахів летять на хрест. / Голосіння там сповняє небо. / По дереву муки / із ран людини / стікає кров. / Ріками рине / з гори по стегнах, / по ребрах землі / в моря криваві – / вщерть / З печер і нор, / з хащів, лісів / вовки пішли. / По чреву світу / ватаги ходять – / ситі, / п'яні: / п'ють кров. / Розп'яв хтось правду на Голгофі / знов! / Звір бенкетує!.. / Болить душа» [8]...

Прочитання поезії несе реальне відчуття фізичного болю. Усе тут гіпертрофоване й доведене до критичної межі: голосіння, муки, кров. Одне слово – то не література/комунікація, а – «відкрита рана». Додаткової експресії надає поезії «подвійне дно» біблійного сюжету розп'яття, створюючи ефект яскравого паралелізму, котрий «говорить сам за себе» й не потребує зайвих коментарів. Не випадковими є також демонологічні образи хижаків, які асоціюються з містичними спокутами. Усе разом створює яскраву картину всеохопної катастрофи та незворотих наслідків. Образним інструментарієм цієї поезії (та експресіонізму загалом) є гіперболи й алегорії. Саме вони дозволяють максимально адекватно критичній ситуації виразити почуттєво-емоційний надмір.

Отже, перед нами комунікація, на яку слід обов'язково якось реагувати. Вона не дозволяє бути байдужим, відстороненим, потребує негайної уваги й реакції. На відміну від журналістських текстів, які вибудовуються за моделлю розголосу [5, 81-83], літературні твори ніколи не мають за мету просто привернення уваги. Вони не можуть бути примітивними, оскільки, окрім усіх інших, незмінно реалізують естетичну функцію, котра передбачає небанальність змісту та форми інформації. Як вислід – в експресіоністські твори надійно «вмонтовано» механізм довіри. І аудиторія це відчуває. Тому подібна комунікація розрахована на численні постпроцеси та окремі діалоги. Можна сказати, що перед нами комунікація політичних вождів та ідеологів, звернена до непасивних мас.

Абсолютною протилежністю експресіонізму постає сюрреалістична художня традиція: «Як віко скриню, ніч прикрила муравлисько міста, / в долинах забуття ростуть гіркі мигдалі сну. / На голови міщан злітають зорі, наче листя, / у скорчах болю і багатства людський вир заснув. / Бур'ян дахів, співуче зілля, міцний кущ – антени. / На ніч сплітаються коханці, мов гарячий хміль. / Червоні раки ламп повзуть по меблях і по стінах, / холоне тіло в сні, душа гниє й сріблиться цвіль. / Руда коханка в теплім ліжку і зоря в портфелі,

старі перини, мокрі рожі і черва з книжок. / В радіостанції натхненний спікер накладає / на ночі грамофон холодний місяця кружок» (Богдан-Ігор Антонич «Концерт з Меркурія») [1].

Цей вірш чимось нагадує текст Нострадамуса [7]: читаючи який, ми відразу уявляємо «щось», однак майже нічого у цьому «щось» не розуміємо. Загалом навіть складається враження, що то не вірш, а сон чи маячня не зовсім здорової свідомості... Як це не дивно – саме так. Сюрреалісти у своїй творчості справді великою мірою покладалися на досвід несвідомих виражень духу: снів, галюцинацій, марень, інтуїтивних осяянь (котрі на правду не можна назвати нереальністю, чимось таким, чого немає). Проникаючи «по той бік свідомості», вони прагнули хоч якось осягнути недосяжне для здорового глузду та реальних відчуттів. Прийомами сюрреалізму стали містичні мотиви, елементи фантастики, жахи і. т. п., себто, усе те, що пропагує химерність, психічний анархізм, звільнення від контролю раціо та спонтанність підсвідомості. Однак це зовсім не означає, що сюрреалізм – мистецтво ідеалістичної парадигми. Навпаки – то таки реалізм, хоча й надміру індивідуалізованого типу. Саме завдяки максимальній суб'єктивізації він наче «переходить» свою критичну межу в бік, якщо говорити мовою сучасності, – віртуальної реальності. Як вислід – основою образності сюрреалізму стає метафора, себто – амбівалентне зображення з подвійним дном.

Як комунікувати із сюрреалістами та їх творами? Найпростіше, напевно, сказати – ніяк. Тому, що це саме той текст, потрактувати який однозначно так само нереально, як побачити кільком людям абсолютно однаковий сон. Однак, якщо інтерпретації будуть, то вони наче обертатимуться довкола однієї осі [5, 354-361]. Отже, навіть в сюрреалізмі щось таки «тримає вісь комунікації». Передусім, напевно, тема (змістовий рушій) та жанр (формальний визначник). Однак навіть ці показники можуть бути розмитими, якщо йдеться приміром, процитовані нами концерт з Меркурія, співуче зілля або – черви із книжок. В таких випадках усе дійсно залежить від особистості

інтерпретатора, його психологічного типу, та рівня², який він обирає для комунікації, оскільки саме рівень визначатиме кут зору.

Завдання масової комунікації та реалістичної літератури – звузити закодовану багатозначність, оскільки і всеохопна комунікація і реалістична література активізують змістове начало і мають бути «прозорими», тобто – констатувати факти. Одне слово – масова комунікація та реалістичні твори – для всіх. Місія ж романтичної традиції та сюрреалістичної й символічної літератур – поглибити та ускладнити знаковість. У цьому власне й полягає секрет поетичної творчості, яка пропонує розгадувати загадки образності, вичитувати приховані змістові пласти тощо.

Парадоксально, але інколи саме високий рівень кодифікації дозволяє використовувати художнє слово у сфері журналістики як найбільш правдиве джерело. Особливо в ситуації, коли виникає потреба переглянути сфальшоване та зміфологізоване минуле, а легальних правдивих джерел (приміром – газет) не існує (бо саме вони першими потрапляють під прес пропагандистських стратегій панівних у суспільстві ідеологій). Так, аби збагнути глибокий трагізм радянської доби, – слід уважно почитати М. Хвильового, А. Ахматову, Ю. Яновського, Є. Чаренца тощо (навіть В. Свідзинського та І.-Б. Антонича). Їх творчість виявиться набагато фактичнішою, аніж газета «Правда» чи журнал

² Вчені-медіапедагоги з'ясували, що для вибору доцільної стратегії аудиторії слід передусім визначитися із рівнем сприймання повідомлень. Таких рівнів, на думку О. Федорова [10], є три: а) наївно-примітивний/фабульний (коли в байці сприймають тварин як тварин, а не як алегорії людей); б) посередній/сюжетний/сенсорно-мотиваційний («зчитується» сюжетна розповідь, однак без глибоких узагальнень та різнотрактувань); в) креативний/комплексної ідентифікації (твір інтерпретується всебічно, до уваги береться геть усе, що інтерпретатор здатен побачити та зрозуміти). Предметом трирівневого прочитання можуть бути як твори високої, так і популярної культур. Наприклад, «Острів пінгвінів» Анатолія Франса, «Чорний квадрат» К. Мілевича, випуски новин з численними затекстами, чи навіть звичайний розважальний проект на кшталт реаліті-шоу (якщо занурити його в історію та відшукати першоджерела). Однак не в кожному випадку комплексна ідентифікація потрібна, бо деяка інформація і має сприйматися поверхнево, щоб не захарашувати свідомість реципієнта. Отже, стратегія сприймання залежить від кодифікації та прозорості інформації.

«Будівник комунізму». І набагато більше «розповідь» про людину тієї неоднозначної доби.

1. Антонич Богдан-Ігор Концерт з Меркурія [Електронний ресурс] / Богдан-Ігор Антонич. – Режим доступу до ресурсу : http://ukrlit.org/Antonych_Bohdan-Ihor_Vasyliovych/Kontsert_z_Merkuriia/
2. Вороний Микола Весняні елегії [Електронний ресурс] / Микола Вороний. – Режим доступу до ресурсу : <http://poetyka.uazone.net/voron03.html>
3. Гомер Илиада (перевод Н. И. Гнедича) [Електронний ресурс] / Гомер. – Режим доступу до ресурсу : <http://www.stihi-rus.ru/World/homerus/>
4. Данте Аліг'єрі Божественна комедія (переклад Євгена Дроб'язка) [Електронний ресурс] / Аліг'єрі Данте. – Режим доступу до ресурсу : http://ae-lib.org.ua/texts/dante_divina_comedia_ua.htm
5. Косяк О. М. Теорія масової комунікації : навч. посіб. / О. М. Косяк. – Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2012. – 384 с.
6. Моклиця Марія Основи літературознавства. Посібник для студентів / Марія Моклиця. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2002. – 192 с.
7. Нострадамус центурії та катрени (переклад Оксани Забужко [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу : <http://ukrlife.org/main/minerva/centurii1.htm>
8. Осьмачка Тодось Хто [Електронний ресурс] / Тодось Осьмачка. – Режим доступу до ресурсу : <http://lib.misto.kiev.ua/UKR/BOOK/OSMACHKA/hto.txt>
9. Семенко Михайль Місто [Електронний ресурс] / Михайль Семенко. – Режим доступу до ресурсу <http://poetyka.uazone.net/default/pages.phtml?place=semenko&page=derzan17>
10. Фёдоров А. Медиаобразование, теория и методика /А. Фёдоров. – Ростов н/Д : Изд-во ООО “ЦВВР”, 2001. – 708
11. Юнг К.-Г. Психологические типы [Электронный ресурс] / К.-Г. Юнг. – Режим доступа: <http://lib.ru/PSIHO/JUNG/psytypes.txt>