

пара-літературному мистецтві (зоровій поезії) до одного русла? Але з іншого боку: введення в науку системи критеріїв диференціації окремих тенденцій може відкинути літературознавство назад до відрубності, окремішності – спекулятивне нагромадження науковості, крок до сепаратизації науки про літературне мистецтво, тоді як наукові комплекси, які вивчають інші види мистецтва, більш пов'язані між собою, і в такий спосіб збагачуються.

Визначення предмету дослідження у випадку зорової поезії – справа первинна, проте проблематична з огляду на відсутність єдиної в українському та загалом світовому літературознавстві традиційної теоретичної моделі, котра могла б забезпечити ґрунт для розвитку про- й котратрадиційних суджень про цей мистецький вид (це літературний жанр? чи/ї одна з можливих реалізацій твору в зорових мистецтвах? кінематографічний жанр? різновид нових медіа? беззмисловна, непрофесійна й неперспективна гра? іграшки постмодерністів? марне намагання мистецтва наздогнати технологію? агонія авангарду?).

ЛІТЕРАТУРА

Dencker: Dencker K. P. From Concrete to Visual Poetry, with a Glance into the Electronic Future //http://www.thing.net/~grist/l&d/denckere.html

Gomringer: Gomringer E. From Line to Constellation /Trans. Mike Weaver //Concrete Poetry: A World View /Editor Solt M.E. — Bloomington: Indiana University, 1970. — P. 67.

Morrisey: Morrisey J., Telley L. My Name is Captain, Captain. — Environment: Macromedia Flash. Cambridge, Mass.: Eastgate Systems, 2003. — CD.

Pilot Plan for Concrete Poetry: Campos A. de, Pignatari D., Campos H. de. Pilot Plan for Concrete Poetry //Concrete Poetry: A World View /Editor Solt M.E. — Bloomington: Indiana University, 1970. — P. 71- 72.

Stefans: Stefans B.K. The Dreamlife of Letters //http://www.ubu.com/contemp/stefans/dream/the_dream_life_cleaned.swf

Вінквіст: Енциклопедія постмодернізму /За ред. Ч.Вінквіста та В.Тейлора; Пер. з англ. В.Шовкун; Наук. ред. пер. О.Шевченко. — Київ: Вид-во Соломії Павличко „Основи”, 2003. — 503 с.

Довгалевський: Довгалевський М. Сад поетичний. — Київ: Мистецтво, 1973. — 434 с.

Криса: Криса Б. Від риторики до нормативної поетики (XVII-XVIII століття) //Записки наукового товариства імені Шевченка. Том ССХХІХ: Праці філологічної секції. — Львів, 1995. — С. 16-28.

Семиотика: Семиотика и авангард: Антология /Ред-сост. Ю.С.Степанов и др. — Москва: Академический проект; Культура, 2006. — 1168 с.

Сорока: Сорока М. Зорова поезія як традиційний авангард //Світо-вид. — Липень-Вересень, 1997 р. — Ч.ІІІ (19). — С. 93-102.

Марія ЗУБРИЦЬКА

© 2008

АПОФАТИКА ТЕКСТУ ТА ЇЇ РЕЦЕПЦІЯ

В європейській інтелектуальній традиції апофатичний дискурс має свою пам'ять і свою історію утвердження. Щобільше, можна сказати, що це багатющий пласт європейської культури, зокрема її східно-християнської вітки, з її архівами та традиціями. З академічного пункту бачення, апофатику можна розглядати як оригінальний спосіб акумулювання актів мови та взаємопроникнення одних дискурсивних практик ув інші, що сприяє їхньому взаємозбагаченню. Саме у просторі апофатичного мислення народжується поняття “хора”. Платон у “Тімеї” описує хору як щось, що не є ні буттям, ні небуттям, а власне інтервалом між ними, в якому народжуються нові форми. Інакше кажучи, хора позначає щось, що дає простір для життя. У ХХ сторіччі поняття “хора” намагалися суттєво переосмислити М. Гайдеггер і Ж. Дерріда. Ця стаття – це спроба розгорнути в літературно-критичній площині ідеї Ж. Дерріда та його попередників, які під хорою розуміли радикальну інакшість, щось, що не є ні буттям, ні небуттям, ні присутністю, ні відсутністю, що водночас є все і ніщо.

Теорія літератури ХХ сторіччя розвинула під значним впливом основних філософських ідей свій апофатичний дискурс, який у своїй основі спирався на різні форми та формати метафізики відсутності, де буття розглядають не як субстанційну категорію, а як постійно

мінливий процес. Розмаїті артикуляції метафізики відсутності створили всі передумови для народження нової парадигми апофатики тексту, в основі якої лягли такі знакові для ХХ сторіччя ідеї як ідея мовчання, заперечення, знеособлення Автора, а також інтерпретація простору літератури як простору поразки та смерті. Суть апофатики художнього тексту полягає передусім у називанні неназваного, у вербалізації неказаного, візуалізації невидимого, пізнанні непізнаного, осягненні неосяжного. Апофатичні тексти з негативною комунікативною стратегією мають одну виразно окреслену функцію – зруйнувати всі усталені позитивні конструкції в читача. Апофатичний дискурс покликаний позбавити реципієнтів стійких усталених конструктивів мислення, які засновуються на традиційних уявленнях, поняттях, принципах, традиційній системі образів, і перемістити їх в поле негачії та суцільної деконструкції. Інакше кажучи, саме ці ідеї створили апофатичну естетику творчої смерті, яку можна загально окреслити як сучасну модифікацію традиційного *via negativa*. Така спроба підважування цінностей, які втратили свою принаду та блиск, спосіб заперечення канонів, принципів і понять, руйнування всіх ієрархічних зв'язків єдиної системи, мали одну пріоритетну інтенцію – на порожньому місці ніщо (*nihil*) заповнити новим, на думку авторів апофатичних текстів, істинним наповнюванням-доповнюванням.

Натхненниками апофатичного дискурсу в літературознавстві та теорії літератури є Ф. Ніцше, М. Гайдеггер, Ж.-П. Сартр, Л. Вітгенштайн тощо. Саме їхні ідеї з ентузіазмом підхопили та розвинули в якісно новій площині Ж. Батай, М. Бланшо, Ж. Лакан, М. Фуко, Ж. Дельоз, Ж. Дерріда тощо. Категорія Ніцше, яка лягла в основу праць таких найвидатніших філософів минулого сторіччя як М.Гайдеггер і Ж.-П. Сартр, стала значущим каталізатором проникнення апофатичних комунікативних стратегій у літературні тексти, сягнувши свого апогею в риторичі театру абсурду, магічного реалізму та постмодернізму. Зокрема, М. Бланшо, якого можна вважати яскравим представником апофатичної літературної критики, наголошував, що художня література – це завжди негативний досвід: “Мовчання, небуття і є сутністю літератури” (1). У книзі про Ф. Кафку французький літературознавець запропонував формулу впливу книги на формування ідентичності читача, для нього книга – це власне “я, який став іншим» (2). Тут слід наголосити, що П. Рікер цю саму тезу розвиватиме з позиції феноменологічної перспективи (3). Для Бланшо, література – це безсумнівний апофатичний досвід, оскільки влада автора над мовою є лише ілюзією, бо саме в момент підкорення слів, він раптово усвідомлює, що в процесі писання вони вичерпують свій чар. Тому є лише одна можливість пізнати сенс слів, що буквально вислизає з рук автора, – це його заперечування. Бланшо чи не вперше зауважить цей апофатично парадоксальний феномен літератури – бути водночас мовчанням і водоспадом слів, і саме йому належить спроба описати цю метаморфозу народження слів із ніщо і навпаки: “Література не просто нічим не обґрунтована, щобільше, вона - ніщо, і ця “німотність” є насправді, нечуваною, чудесною силою, за умови, що вона розглядаємо в чистому вигляді. Досягти того, щоб література виявила цю внутрішню пустоту, щоб вона повністю відкрилася своїй долі небуття і почала здійснюватися як власна неможливість, - це одна з цілей сюрреалізму, тому за ним слід справедливо визнати потужний рух руйнування, однак не менш справедливо закріпити за ним одну із найвеличніших творчих амбіцій, бо література тут, на мить злившись з ніщо, зразу стала всім, все почало існувати: ось справжнє диво” (4). Тексти, в яких домінує апофатична логіка побудови, неминуче вимагають амбівалентного прочитання, яке можна було б назвати “читанням-навпаки” чи “читанням-проти-течі”. Можна було б таке читання назвати також інверсійним, оскільки остаточно семантика не заперечує до кінця сенсів першого плану, а лише перебиває їх. Це так зване мерехтіння вторинного пласту сенсів, яке закорінене в самій природі письма. Апофатична словесність та її методологічні можливості, спираючись на риторичу заперечення всього того, ким і чим “Бог не є”, насправді передбачає включення у загальну гру та вихід на сцену абсолютного Іншого, поява якого вимагає принципу творення діалогічних структур. В літературно-критичній думці, апофатика зосереджена на проблемі ким не є Автор, і чим не є текст і його значення. Топос радикальної інакшості як один із виразних топосів ламінальної ідентичності в апофатичній топології і здебільшого маргіналізований у літературних текстах, можна проілюструвати зокрема на таких вічних мотивах світової та української літератури, як мотив юродивості та божевілья, що є варіантами апофатичного просвітління Божественної темряви.

Ще одним натхненником апофатичного дискурсу є Т.Адорно з його “Негативною діалектикою” (5). Кореляція текст-антитекст власне створює ситуацію, коли адекватне прочитання

натомість лише сумнівність твору –а чи твір буквально колись існує? Перед безсумнівним шедевром, початок якого осліплює блиском і впевненістю, ми однак стикаємося з чимось таким, що занурюється в темряву – твір раптово стає невидимим, його нема і ніколи тут не було. Це раптове затемнення – віддалений спогад про погляд Орфея, ностальгійне повернення до сумнівності джерела” (10). Те, чого не існує, чи інакше кажучи, метафізика відсутності в художній літературі має свою поетику з усталеною системою вічних поетичних образів: нескінченність, невидимість, недосяжність, неосяжність, відкритість. З погляду апофатики, – це все негативні риси, те, чого нема. В теології – це присутність Бога через його відсутність, у літературних текстах – це присутність сенсу, глибинно прихована або вербально неоприсутнена. І власне такий текст покликаний породити в читача відчуття того, чого нема, з тим, щоб змінити його, збагатити. Завдяки такому рецепційному досвіду відбувається преображення чи перетворення неґації, ніщо, в естетично позитивний читацький досвід.

Ідеї мовчання як символічно-значущої таїни продовжив розвивати Ж. Дерріда, на думку якого, таїна завжди залишається безмовною, і вона тому залишається таїною завдяки відчуженню від слів (11). Ця “безмовність” слів знайде найяскравіше вираження у постструктуралізмі, що зосередить особливу увагу на парадоксальній сутності природи письма та ідеї “оживання” тексту: письмовий текст воскресає в руках читача в процесі читання. Пост структуралісти зі своєю тезою про те, що без читача не існує тексту, але водночас саме текст творить нову ідентичність читача, преображує його в іншого, створили всі передумови для якісно інших комунікативних стратегій в постмодернізмі, заснованих на прагненні виявити майже містичну мережу значень, глибинно захованих у тексті. Серед тих стратегій апофатичний дискурс посів особливу стратегічну позицію. Зокрема, Ж.-Ф. Ліотар, відповідаючи на запитання, що таке постмодерн, передусім наголосив, що апофатичність, звернення до Ніщо – це визначальні властивості постмодернізму: “Постмодерном виявляється те, що всередині модерна вказує на непередставлене в самому представленні, /.../ що перебуває в неперервному пошуку нових представлень - не для того, щоби насолоджуватися ними, а щоб краще відчутти, що власне існує щось таке, що не підлягає представленню, щось непередставлюване” (12). Постмодерністична література в своїй сутності апофатична, оскільки застосовує до мови арсенал комунікативної неґації. Мова постмодерні стичних текстів –це мова, що сама себе випробовує і водночас вичерпує, утворюючи таку цілісність, де кожне слово – ніщо. Така стратегія неґації з метою руйнування усталених сенсів і творення нових значень, і є безсумнівною ознакою постмодернізму. Власне завдяки апофатичній моделі комунікування постмодернізм намагається позбутися будь-яких форм редукування, фальшивості засушених прописних істин, а також пристрасно прагне схопити не увесь світ у складності його взаємозв’язків, а навпаки зосередити свою увагу на одній, але символічно-значущій, саме тій, що тримає в емоційній напрузі, або навпаки дарує нам спокій у своїй, як і писав Сковорода та Бланшо, смертельно живій правді, – все це важливі складові постмодерністського досвіду.

У традиційних культурах сакральність доволі часто має конотації непередставлюваності, неназваності, невидимості, неказанності тощо. Ліотар наголошував, що необхідно знайти таке розуміння піднесеності, яке не було б романтичним, але очевидно, що він не ставив під сумнів піднесеність, а романтичність, оскільки великі поняття та категорії минулого почали перетворюватися в штампи та кліше. Постмодернізм піддає сумнівові, розігрує, висміює, деконструє не цінності, а власне дискурси про цінності. Апофатика як це не звучить парадоксально несподівано чи сподівано, стала основним комунікативним засобом постмодерністичного *via negativa*. Один апофазис, яким рясніє сучасна література, і зокрема українська література, насправді може стати відповіддю на непогамовне стремління наблизитися до Бога, розпочати свій діалог із ним, спираючись на своє знання його проявлення чи таїну його не-проявлення. Другий апофазис, чи другий голос апофатики художніх текстів сучасної літератури позірно може бути позбавлений будь-яких прагнень, зокрема антропо-теоморфічної форми бажання. Невичерпно недомовлена, безпрецедентно неговірка, глибинно таємнича, недоступна саме там, де здавалось би вона віддає себе вповні, – така апофатична література ніби призначена для усамітнення та вигнання. Однак вона пристрасно тримає бажання читачів у постійній напрузі, сплітаючи воедино голос і мовчання, життя і смерть, радість і смуток, щоб щоразу прощаючись зі своїми читачами, вже ніколи їх не покидати назавжди.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бланшо М. От Кафки к Кафке. – М.: Логос, 1998. – С. 18.
2. Там само, С. 24.
3. Рікер П. Сам як Інший. – К.: Дух і літера, 2002.
4. Бланшо М. Ожидание забвения. – СПб.: Амфора, 2000. – С. 56.
5. Adorno T. Negative Dialectics. – New York, The Seabury Press. 1973. – P. 12
6. Сковорода Г. Збір. тв.: У 2 т. – К.: Наук. думка, 1963. – Т. 1 – С. 558.
7. Там само, С. 382.
8. Там само, С. 382.
9. Антонич Б.-І. Поезії. – К.: Радянський письменник. 1989. – С.146.
10. Бланшо М. Ожидание забвения. – СПб.: Амфора, 2000. – С.84.
11. Derrida J. How to Avoid Speaking: Denials // Languages of the Unsayable: The Play of Negativity in Literature and Literary Theory. – New York.: Columbia University Press. 1989. – P. 6-7
12. Lyotard J.-F. The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984. – P. 15.

Оксана КОСЮК

© 2008

МІЖДИСЦИПЛІНАРНИЙ ХАРАКТЕР ДОСЛІДЖЕННЯ МЕДІАРОЗВАЖАЛЬНОСТІ

“Досліджувати розважальні дійства – це все одно, що відображувати предмет методом смиренських дзеркал, які зазвичай спотворюють навіть найпрекрасніші речі”, – писав свого часу Михайло Бахтін.

Нам ця, дещо парадоксальна (з огляду на вперті спроби вченого таки збагнути суть подібних “відображень”), фраза пригадалася під час аналізу медіарелаксації.

Передусім, видно неозброєним оком, що індустрія розваг техногенного суспільства виробляє, а її реципієнт – відповідно – споживає те саме, що дивилися колись у Колізеї: мітологічні сюжети, пісні, танці, змагальні ігри, застілля, бійки, акти масової розпусти... Окреслена релаксаційна продукція нас (як, вочевидь, і наших попередників) вражає, жахає, дратує, дивує, задовольняє... Словом, виконує усе те, що ще із запозиченої слов'янами латино-романської традиції входило у семантичний ареал слова “розваги” (тоді це називалося “ігри”).

Розважальна функція ЗМІ є на сьогодні найбільш критикованою, хоча, як це не парадоксально, найменш дослідженою; дарма, що саме вона (разом з інформаційною) – домінанта функцій мас-медіа, навіть причина їхнього виникнення. Подібна реакція на розважальну комунікацію вже давно стала “доброю традицією”. Найефективнішим методом нейтралізації згубного впливу розваг споконвіку вважалися заборони, а підставою для скасування “безчинств” – твердження про патогенний вплив розваг, що нібито вступають у конфлікт із нормами загальнолюдської моралі та звичаєвого права.

Більшість стурбованих поверховістю сучасних електронних ЗМІ вчених як правило звинувачують їх у потуранні невибагливим смакам, зловживанні неестетичними сюжетами, намаганні усе, навіть серйозні дискурси, перетворювати у розвагу і ставлять питання про глибинні причини такого стану. Передусім вони звертають увагу на комерційну природу електронних мас-медіа та відсутність у їх структурі текстів (у вузькому традиційному розумінні слова). Медіаексперти (зокрема, Н. Постмен) переконані: вербальну модель комунікації зруйнувала аудіовізуальна культура після приходу якої текст і зображення помінялися місцями. Основна комунікативна роль тепер належить зображенню, а текст “додається” як “ілюстрація”. Зміна комунікативної моделі впливає на перебудову свідомості суб'єктів інформаційної діяльності.

Функціонування ЗМІ уже не є однозначно похідним від подій. У свідомості людини мас-медіа нерідко діють як першопричина, що наділяє дійсність своїми властивостями. Таким чином ЗМІ формують власний мітологічний простір, який “диктує” особливі форми творення і сприймання інформації (М. МакЛюен). Осередям мітологічного є образне та ігрове, тому діяльність