

Червінська О.В.

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

РЕЦЕПТИВНІ БАР'ЄРИ НА ЕКСПАНСІЮ ЛІТЕРАТУРНОГО ТЕКСТУ

Наша свідомість у своїх роздумах про літературу, у взаємодії з нею зазвичай перебуває під впливом стійкого, проте хибного твердження: у своїй провіденціальній основі література – це ніби завжди найвищий, найшляхетніший прояв людського духу, позитивний чинник історичного руху. Але це лише “моністичний” погляд на природу складного явища. Складаючи таким чином всю творчу словесну продукцію в певну позитивну гомогенну сукупність, ми робимо велику помилку і з самого початку мислимо про літературу однобічно. Ми припускаємо цим лише один шлях інтелектуальної думки, в той час як насправді їх два, і вони розбігаються в протилежних напрямках. Залежно від внутрішнього переконання людини, яка пише, їй судиться одне з двох: або бути інтелектуальним агресором, або “дух власний обтяжувати” (за словами Гавриїла Державіна). Ці дві позиції варто було б проаналізувати по черзі, оскільки такий розподіл, очевидно, можна було б спостерігати протягом загального історичного шляху літератури як форми мистецтва.

Існування літератури як такої обов'язково передбачає одну дуже суттєву умову: має бути й споживач цієї художньої продукції (мало того, що хтось народжується, наприклад, поетом, – знаходяться, як відомо, й ті, хто читає його поезію, хтось навіть запам'ятує її, а деякі порівнюють з нею свої вчинки). Отже, в першу чергу, література в цілому – це життєздатне слово, це діалог (чи запрошення до нього) між письменником та його читачем, це, слід думати, таємно аргументована умова буття думки. Таким чином, перед нами постає питання про рецептивні стосунки, або про взаємодію, наслідками якої стають різнобічні коливання між позиціями інтелектуального “руйнування” або інтелектуальної “фундації”.

Отже, в якому випадку літературну продукцію та стосунки з читачем слід вважати формою інтелектуальної агресії (і чи можливо захиститися від цього?), а в якому мистецтво слова насправді стає у чистому вигляді безкорисним проявом та стимулом духовного, його питомим джерелом? Чи можлива тут амбівалентність, чи можливий компроміс? Про що свідчить досвід.

Коли кінцевим результатом або цілком твору постає саме проблема впливу, внаслідок чого здійснюється особиста перемога письменника над читачем, ми безсумнівно маємо справу з відвертою або прихованою формою інтелектуальної агресії. Більш того: якщо навіть припустити, ніби сам автор завжди мислить своє інтелектуальне втручання в іншу свідомість як навчання позитивному, все одно ми маємо справу саме з навалою. Необхідно підкреслити, що питання про насилля, його природу, джерела і форми вияву не просте й не однозначне. Наявність його в

природі, історичному русі, людських стосунках сприймається як іманентна ознака самого буття. Зазначимо, що біологія відносить агресію до “спонтанних вроджених реакцій” – на одному рівні з такими інстинктами, як голод та сексуальний потяг. У 70-ті роки минулого століття точилися ідеологічні дискусії про те, що уявляє собою ця “агресія”, чим вона є – генетичним інстинктом чи соціальним феноменом? Так, австрійський філософ-марксист В.Холлічер цілеспрямовано, відповідно до ідеологічних стратегій своєї доби, підкреслював активізацію цього терміна в дискусійних ідеологічних маніпуляціях тих, вже минулих часів: “...мабуть, жодне питання не стає об’єктом таких активних ідеологічних спекуляцій, теоретичних перекручень та політичних фальсифікацій із боку апологетів імперіалізму, як питання про насилля, його природу, джерела і роль в історії” [3, с.5]. Сьогодні, приміром, в аспекті соціальної психології агресія розглядається як найважливіший науковий чинник, з урахуванням якого ми здатні розкрити феномени *просоціальної* поведінки, тобто такої поведінки, яка викликається діями однієї особи (або групи осіб) на користь іншої [4, с.15-24].

Зокрема, про те, що у підґрунті творчості приховується саме ідея *впливу* (як би ми це інакше не визначали: експансія, агресія, насилля тощо), свідчить спільний культурно-історичний досвід людства. Іманентно цей досвід завжди переживається саме як позитивний. У цьому відношенні, скажімо, найкращим підтвердженням іманентно позитивної програми мистецтва може бути одна з найдавніших мистецьких форм – живопис, що переважно фіксував лише позитивне: навіть, якщо зображенням було страховисько тотемізованої істоти, проте за функцією цей образ сприймався лише як позитивний, оскільки його підтримка була бажаною. Безперечно, і сьогодні жодному з нормальних людей не спало б на думку повисити у себе в червоному кутку портрет свого ворога – ворог у такій ситуації був би сприйнятий хіба що як мішень. Цей приклад, зокрема, дозволяє нам ще побачити і визнати цілком закономірний взаємозв’язок між такими контрастними поняттями, як “архетип” (реалізація ідеального прекрасного) і “тотем” (реалізація ідеального жахливого). Саме на цьому рівні, як на мене, й визначається початкова ціннісна установка кожної творчої особистості. Принциповий контрапункт оцих понять доводить думку про те, що мистецтво не підпорядковується і не може підпорядковуватися подібним величинам одночасно. Отже, питання, яке ми тут розглядаємо, безперечно є питанням екзистенціальним. Навіть якщо мистецтво володіє “технікою” перевтілення та семантикою кожного з наявних протилежних станів, то врешті-решт ми неодмінно будемо спостерігати те, що якась із форм у цілому функціонально підкоряється завданням іншої. Таким чином, у бездумній маніпуляції, у будь-якій артистичній грі, зокрема сакральними поняттями добра й зла, насамперед потрібно бачити лише гідний співчуття вияв найвної короткозорості, бодай не патології творчої свідомості.

Звичайно, як специфічний інструмент агресії, література є надзвичайно тонким і складним механізмом “методу впливу”. Функція цього “методу” полягає в тому, щоб домогтися певного продуктивного резонансу між експансивною волею автора та вільним духовно (в ідеалі) реципієнтом на користь самого автора. Отже, стосунки автора з

реципієнтом завжди перетворюються на унікальний "рецептивний сюжет" із певними інтелектуальними наслідками для читача. Тут все частіше ми маємо справу з так званою інформаційною асиметрією. Сучасна теорія "паблік рілейшнз", що виявляється спроможною дещо відкоригувати в окремих позиціях рецептивних теорій, що її сьогодні пропонує свої методи створення і подолання цієї "інформаційної асиметрії". Так, проголошуючи, що "стандартний комунікативний процес у спрощеному вигляді можна уявити як поєднання трьох факторів: відправника інформації, повідомлення і одержувача інформації", зокрема, наголошується на тому, що "резонансні технології будуються з акцентом на одержувачі інформації" [2, с.121]. Як бачимо, кінцевою метою творчого діалогу, об'єктом впливу визнається саме цей „одержувач інформації”. Якщо розглядати стосунки між автором та читачем як партнерство, то навіть у цьому випадку ми побачимо нерівність позицій: саме автор домагається читача, прагне покорити його, навіть фізично підкоряє його собі тим, що захоплює і споживає його час, замінює його свідомість своєю і т.ін. У цьому плані література постійно створює детерміновані агресією жанрові форми (до таких відверто агресивних жанрів слід зокрема віднести "прилипаючі" детектив, любовний жанр та ін.). Таким чином, текст завжди провокує й питання про рецептивний захист, який нам може стати необхідним у будь-якому разі. Рецептивний бар'єр є саме тією відстанню, на яку ми в змозі дистанціюватися від імагінативного впливу автора на нашу свідомість.

Можливо, що секулярний розум завжди агресивний. Будь-який письменник є інтервентом хоча б у тому значенні, що він обов'язково намагається втрутитися в нашу свідомість, щось їй нав'язати. Але навіщо? Психологічний підтекст вчинків негативної агресії багаторівневий: самоаналіз, інтелектуальний нарцисизм чи інтелектуальна самотність, прагнення самореалізації ("бажання слави"), певний "творчий свербіж" і тому подібні явища чи примарні жадання анархічного духу. Можливо, саме в цих примарних жаданнях приховується основне джерело всіх загадок і неясностей рецептивної сюжеттики, що маскує саме цю агресію. Рецепція прагне подолати, хоча й не завжди долає цей момент. І тільки в кращому випадку, при наявності добровільного реципієнта, готового на гідну відповідь і прагнучого духовного діалогу, відносини закінчуються належною контракцією позицій письменник – читач. Як форма агресії література не є спробою філософськи зблизити позиції автора й реципієнта (тобто формою пропонованого діалогу). Вона намагається саме "нав'язати" реципієнту готовий продукт свого певного інтелектуального напруження – на такий тиск у жанровому відношенні ніколи не зважувався, напевне, тільки жанр сповіді.

Фіксуючи проблему рецептивних бар'єрів, необхідно також враховувати таку визначальну характеристику художньої продукції, як характер пафосу, або характер емоційного ставлення самого автора до артикульованого текстом. У літературі саме цей чинник стає найбільш очевидним і потужним джерелом творчої агресії (цікаво відмітити закономірність існуючої у християнській аскетичній антиномічній позиції: наявність функціонально протилежної цьому світоглядної парадигми „безпристрасність”, тобто принципова безособовість мовної інтонації,

що пов'язується з містичним, а не персоналізованим впливом). Саме цю здатність пафосу з початку свого виникнення активно експлуатує такий агресивний жанр і метод маніпуляції суспільною свідомістю, як реклама. Зі всією очевидністю тут виступає суто матеріалістичний, бездуховний фундамент її творчої установки.

Далі: в плані імагінативності автор не обов'язково є чи повинен бути духовним анархістом. Скажімо, він слугує певній історично зумовленій ідеології (расовій, соціальній, класовій, конфесійній тощо) чи, можливо, він є членом якоїсь специфічної у своїй соціокультурній цілісності елітарної "общини" (клуба, гуртка, богеми – всього того, що сьогодні називають субкультурою), тобто він є виразником не стільки свого, одиничного, "разового", скільки різною мірою "колективного". У такому випадку він сам вже перетворюється на певну зброю агресії, як попередня вимога й завчасно ідеологічно ферментований агресивний продукт. Але тепер його агресія стає лише ланкою, певним міні-оператором у відносинах між більшим і найменшим. Субкультура агресивно прагне перерости в культуру, тобто експансувати, розсіятися в контексті, й, можливо, навіть поглинути його. Через це її агресія більш очевидна і виглядає більш яскраво. Проте література врешті-решт сама стає жертвою власної агресії і починає вироджуватися, як ми спостерігали таке у випадку нещасливого "соцреалізму". Чи не показово, що у ХХ столітті будь-якого письменника вітчизняне літературознавство сприймало, як правило, саме крізь призму його "референтної групи"! Вивчався, наприклад, метод чи стиль певної групи, а в рамках його – сам письменник.

У всіх випадках агресія *плакитується* більш шляхетними чи піднесеними міркуваннями. Але ми повинні все ж розуміти і враховувати, що це саме плакировка – тобто ніщо більше, ніж шляхетне покриття, що маскує дуже простий, не зовсім витончений і в принципі "інший" матеріал.

Нарешті, варто згадати таку зручну аристотелівську наукову парадигму, як „ентелехія”, на яку, зокрема, звертає нашу увагу С.Аверинцев у тлумаченні природи жанру („жанр як абстракція та жанр як реальність”), що означає відповідність тексту рецептивним потребам, „внутрішню заданість, імператив тотожності собі” [1, с.191]. Справедливим буде також підкреслити, що літературознавство ще не так просунулося в розумінні механізмів впливу твору на рецепієнта, як це ефективно здійснює соціальна психологія хоча б в аспекті т.з. просоціальної поведінки, де вже проаналізовані численні види агресії (скажімо, агресія як *поведінка*, що шкодить іншій людині, та *асертивність*, тобто поведінка, пов'язана з демонстрацією власної переваги) [4, с.53-54]. Сучасна соціологія вже класифікує агресію як непрямую, пряму, емоційну та інструментальну [4, с.54]. Літературознавство мусить прислухатися до цих тез.

І, нарешті, про агресію з точки зору амбівалентності цього поняття. Чи існує альтернатива вищесказаному? Що нам дасть позиція про неминучу завершеність будь-якого формулювання у вигляді замикаючої її буття антиномії? У даному випадку зауважимо таке: навіть з точки зору чистої теорії некоректно будуть виглядати всі наші побудови, якщо ми не спробуємо припустити, що сама агресія породжує і літературу, як реакцію на неї. Автор у такому випадку виступає не як апологет тенденції чи

демагог, а як критик або історіограф (щоденники, сповіді свідчать саме про це).

Не забудемо також ще про один альтернативний аргумент: проблему агресії завжди повинен супроводжувати образ жертви. Ролан Барт, розмірковуючи про роль читача, навіть проголосив, як відомо, парадоксальну тезу про “смерть автора”. Мабуть, такі побоювання децю драматизовані. Смерть автора має місце тільки в тому випадку, коли він не споживається інтелектуально.

Крім цього, навіть у можливих жорстоких протистояннях епох, у своїх пріоритетах, що коливаються між тілесним і духовним, сама література ніколи не стоїть єдиним монолітом перед вибором добра і зла, кожен раз перебуваючи ніби в однозначному статусі. Вона явно чи неявно “тонізується” існуючими в ній і оживлюючими її пульс якісно іншими структурами. У другому тисячолітті, коли було поставлено кордон між церковними текстами і поетичною творчістю, що виглядала як позбавлена містичного начала інтелектуальна гра, поезія виявилася на роздоріжжі між “небесним і земним” (за яскравою формулою Й.В.Гете). У кожному окремому випадку вибір визначав не тільки поетичний обрис, але й поетичну долю і навіть весь життєвий шлях поета.

Але будь-яке активне резонування творчої волі реципієнта з потенціями тексту, будь-яка перебудова “текстового інтер’єру”, будь-яке перепланування і модернізація початкової форми, яку отримує читач, виявляється нічим іншим, як обов’язковим життєствердженням її, а також її автора в духовно різноманітному світі. І це надає сенс будь-якій творчій акції. Отже, текст завжди захищений від небуття вже самою своєю наявністю, він у будь-який момент може знайти свого “виконавця”, прихильника, критика тощо, тобто бути “оживотвореним”. Інша справа – читач. Саме йому, точніше, його імагінативній духовній суті може нести смертельну загрозу будь-який літературний текст, саме він під інтелектуальним натиском автора здатний духовно розбещитися і “навіки спочити”. Тобто питання про захисні “бар’єри” актуалізується тільки в разі самого реципієнта. І, однак, література, на мотузці в якій йде читач, якій він підкоряється, виховується її аргументами та під її впливом набуває власного обличчя; ця література не обов’язково повинна бути тільки виявом дії егоїстичної інтелектуальної атаки. Художнє слово може досягти ефективного впливу на людину, виходячи з підстав, зовсім протилежних означеним вище: будучи в іманентному значенні агресивним, воно може виявитися у кращому випадку пастирським і, можливо, навіть пророчим. Проте в цьому випадку наші міркування вже переходять в іншу дискурсивну площину. На завершення в нашому аспекті ми тільки зафіксуємо положення про те, що найбільш успішним захистом від експансії інтелектуальної продукції першочергово стає усвідомлення читачем кінцевої мети будь-якого твору, а також застережливе піклування про власну духовну незалежність.

1. *Аверинцев С.С.* Риторика и истоки европейской литературной традиции. – М.: Школа “Языки русской культуры”, 1996. – 448 с.
2. *Почепцов Г.Г.* Информационные войны. – М.: Рефл-бук, К.: Ваклер, 2000.

3. Холличер Вальтер. Человек и агрессия. З. Фрейд и К. Лоренц в свете марксизма. – М.: Прогресс, 1975
4. Чалдини Р., Кенрик Д., Нейберг С. Социальная психология. Пойми других, чтобы понять себя! Агрессия. – СПб : прайм-ЕВРОЗНАК, 2002. – 256 с.

Summary

The article examines the philosophical-theoretical aspects of the receptive impact on a reader. It raises the problem of necessity in the research to defend the receptive consciousness from the expansion of a literary work. Creative activity in the aspect of aggression refutes the idea concerning the obviousness of a classic work positive influence on other intellectual consciousness.

Стаття надійшла до редколегії 8.04.2004

© О.В.ЧЕРВІНСЬКА, 2004