

К. С. Серажим,
д-р філол. наук

УДК 007: 304: 655+81'1

Від культури тексту до культури видання

У статті зроблено спробу дослідити сутність поняття культури тексту як сутності будь-якого видання, як феномена людського буття, як свідчення прогресу суспільства, що формує видавничу культуру книги.

Ключові слова: видавнича справа, текст, культура тексту, культура видання, культурологічний аналіз тексту.

Вступ. Проблема культури тексту, досліджувана численними науковцями протягом багатьох десятиріч, набуває особливої актуальності в наш час, час стрімкого зниження якості творів літератури та повідомлень ЗМІ. Сутність питання, що розглядається, стосується самих підходів до визначення та вивчення тексту як результату поступу людства загалом та феномена писемності зокрема.

Результати й обговорення. *Текст як вияв культури.* Розглядаючи світ лише крізь призму свідомості, як феномен писемної культури, як породження Гутенбергової цивілізації, прихильники постструктуралізму уподібнюють самосвідомість особи до певної сукупності текстів. З огляду на цю думку власне сила-силенна текстів різного змісту й становлять світ культури. Як стверджує Ж. Деріда, «нічого не існує поза текстом», а отже й будь-який індивід перебуває «всередині тексту», тобто в межах певної історичної свідомості, наскільки вона доступна нам у тих текстах, які ми маємо. Та й увесь світ сприймається ним як нескінченний, безмежний текст.

Фіксація істини в «просторово-часовому вимірі тексту» означає, на думку Ж. Деріди, досягнення істиною форми закономірної трансцендентальної історичності, внаслідок чого спілкування між індивідами виходить на трансцендентальний рівень. Це стає можливим завдяки «потенційно можливому (virtuel) діалогові», через який «писемність створює автономне трансцендентальне поле, з якого можна елімінувати будь-який наявний суб'єкт».

Наприклад, будь-яка інтерпретація релігійного тексту, як блискуче доводить Ю. Крістева, передбачає можливість конституювати його як об'єкт аналізу, а також дає змогу помітити, що він містить щось таке, що не піддається аналізу. Зокрема в біблійному тексті книги Левіт, де змальовуються певні межі падіння моральності, здійснюється справжня археологія прише-

стя суб'єкта, описується його ретельне «шліфування», вихід в автономію, яка в жодному разі не є реальною; вона завжди є чимось непевним стосовно до Іншого. Катарсична цінність біблійного тексту полягає в тому, що він допомагає усвідомити свою «самість», він засуджує нашу нетолерантність, розпізнає нашу стурбованість, тілесні болі, компроміси або труднощі життя в соціумі й культурі. Цей текст є безпосередньою межею наших неочікуваних падінь тому, що в ньому досліджено амбівалентне бажання Іншого, зокрема матері як першого Іншого. Водночас він конституює людину як істоту, наділену мовленням (уособлену, обожнену, покликану до спілкування). Біблія – це текст, що скеровує своє слово на невдачі особистості, одночасно уможливаючи для непізнання їх причин. Отже, цінність біблійного тексту, як і сакральної літератури всіх часів, Ю. Крістева вбачає передусім у тому, що він надає сенсу кризам суб'єктивності.

Буттєва сутність, інтенційна структура будь-якого тексту, зважаючи на все згадане, не обмежується фактом того, що він «уже є», вже існує, вже має постати перед нами цілком, а нам залишається лише споглядати його чисту присутність. Будь-який твір культури в принципі можна зрозуміти в його поставанні, тобто в аспекті його внутрішнього часу. Він є становленням, де те, що постало, є тільки наслідком його. Приміром, музичний твір у своїй повноті живе в процесі його виконавського, конкретно-інструментального здійснення, так само як і поетичний чи драматичний твір: усі вони живуть у «пориванні виконання», що може бути інтеріоризоване уже *post factum*.

Навіть сенс так званих просторових мистецтв – скульптури, архітектури, живопису – так само можна зрозуміти через їх виконавське здійснення. Наявна просторова форма – це лише наслідок її творення рукою майстра. У цій остаточній формі досвідчене око прочитає процес її народ-



ження. Це експресивно-матеріальне поставання навряд чи можна відділити від загального змісту тексту.

Загалом поставання предмета мистецтва, як будь-якого культурного тексту, можна розуміти як діяльну єдність суб'єкта-майстра та живого об'єкта-матеріалу. Інакше кажучи, естетичний об'єкт з'являється як творчий об'єкт, що володіє діяльною виконавсько-інтенційною структурою. Тому зрозуміло, що в цьому разі виконавський процес постає не стільки у вузькоінтерпретаційному аспекті, скільки в аспекті онтологічному.

Звернімося ще раз до ідей М. Бахтіна, що здобули загальне визнання. Текст – це будь-який зв'язний знаковий комплекс; він передбачає наявність загальнозрозумілої системи знаків (хоча й містить елементи, позбавлені знаковості). Кожний текст індивідуальний, знаковий неповторний, має суб'єкта, автора. Проте не менш значущою є проблема другого суб'єкта (адресата), що сприймає, коментує, оцінює, заперечує тощо. Утім у певних межах в текстуальному аналізі можна уникати категорії авторства, бо текст (як своєрідна монада) віддзеркалює всі тексти певної смислової царини. Й будь-яка система знаків, і текст передбачає переклад на інші знакові системи (інші мови). Але текст ніколи не можна перекласти остаточно, вичерпно. Дослідження й розуміння тексту – це бесіда, тобто діалог [1].

Підсумовуючи, сформулюємо такий висновок: як і текст, можуть і мають бути прочитані будь-які здобутки культури. Проте саме аналіз оповіді дав підстави говорити про повне й остаточно визнання потреби в аналізі, а саме в аналізі текстуальному.

Семіотика тексту. Існують тексти, які можуть не лише вільно, по-різному інтерпретуватися, але навіть і створюватися (породжуватися) у співпраці з їхнім адресатом. «Оригінальний» («вихідний») текст у цьому разі виступає як пластичний, мінливий, дає змогу по-різному його реалізувати. Відповідно виникає завдання: досліджувати особливу стратегію комунікації, засновану на гнучкій системі означування.

Теорія інформації пропонує таку стандартну модель комунікації: є відправник, є повідомлення й є адресат (одержувач) – повідомлення породжується, а пізніше інтерпретується за допомогою певного коду, спільного і для відправника, і для адресата. Однак у цій моделі не описуються справжні процеси комунікативної взаємодії. Насправді в комунікації можуть одночасно бути задіяні різні коди і субкоди, повідомлення може породжуватися і сприйматися в різних соціокультурних обставинах (коди адресата можуть відрізнятися від кодів відправника),

адресат може виявляти різноманітні «зустрічні ініціативи», мати свої власні вихідні припущення, висувати власні пояснювальні гіпотези. Через це повідомлення (тією мірою, якою воно сприймається адресатом і перетворюється на зміст якогось висловлювання) стає не більш ніж порожньою формою, в яку можуть бути вкладені різні смисли. Більше того, те, що називається «повідомленням», зазвичай є якимось текстом, тобто цілим комплексом різних повідомлень, що закодовані різними кодами і функціонують на різних рівнях означування.

Презумпція текстуальності; текстоцентризм як ознака сучасності. Повернення до мови, тексту, письма, стилю, що відбулося в сучасній філософії, знайшло віддзеркалення зокрема й у такій тезі: культура засновується на тій формі, що називається текстом. Вона живе лише всередині світу текстів, поза ними вона стає не тільки незрозумілою, а й узагалі неможливою. Будь-яка людська дія уможлиблює її знакове вираження; кожний людський вчинок є потенційним текстом.

Отже, найважливішою особливістю нашого ставлення до культури є той простий факт, що ми усвідомлюємо її як «текст» (передусім за аналогією зі словесним текстом), тобто як єдиний феномен, який постає у своїй цілісності. «Текст» завжди має для нас зовнішні межі, його «взято в рамку» – байдуже, чи така рамка наочно існує в самому тексті (у вигляді, наприклад, позначок початку та закінчення письмового тексту) або домислюється в контексті певного відрізка мовного досвіду так, що цей відрізок виявляється виокремленим як цілісний текст-повідомлення (наприклад, обмін репліками усвідомлюється як «розмова», що виокремлює її як комунікативне ціле з континуального потоку мовних висловів). Цю нашу готовність або навіть потребу уявити собі щось таке, що ми усвідомлюємо як повідомлення (і звукове, і візуальне), безпосередній і цілком оглядний феномен, можна позначити як презумпцію текстуальності мовного повідомлення.

Дія презумпції текстуальності полягає в тому, що, усвідомивши певний текст як ціле, ми тим самим прагнемо його зрозуміти як ціле. «Ціле» може бути надзвичайно складним і багатоплановим. Пошук «цілісності» аж ніяк не слід розуміти в тому сенсі, що ми хочемо віднайти абсолютну інтеграцію всіх компонентів тексту в якусь єдину й послідовну значеннєву структуру. Ідея цілісності, що ґрунтується на презумпції текстуальності, виявляється ось у чому: хоч би якими різноманітними й різнорідними були смисли, що виникають у нашій думці, вони усвідомлюються як такі, що цілком стосуються певного тексту, а отже – за всієї суперечливо-



сті – як такі, що мають якийсь стосунок до себе в рамках цього тексту.

Презумпція текстуальності будь-якого мовного повідомлення не означає, що ми маємо чітке й стале розуміння того, які саме відрізки континуального культурного досвіду є «текстами». Радше навпаки: рамки того, що усвідомлюється текстуальним цілим, виявляються такими ж розмитими й рухливими, як межі збережених у пам'яті «уривків» матеріалу культури – фрагментів простору культури та її відгалужень. По суті кожне висловлювання, доступне для ознайомлення як комунікативне ціле, є «текстом». У цьому аспекті воно утворює цілокупний мовний мікросвіт, у межах якого розгортаються процеси, спричинені презумпцією текстуальності. Однак цей текст уписується в межі змістовнішого феномена культури, що усвідомлюється нами також як певне текстуальне ціле, а останній може виявитися частиною якогось іще масштабнішого цілого. Між різними текстуальними рамками немає чіткої ієрархії: не можна сказати, що дрібніші включено до складу більших чи що більші утворюються після додавання дрібніших; різні рамки радше накладаються на себе, просвічуючи одна крізь одну й утворюючи складну та багатомірну сукупність. Залежно від різних обставин деякі з цих рамок виступають на передній план, стаючи вирішальною силою для інтеграції смислу певної миті. Однак кожної миті презумпція текстуальності присутня як інтеграційна сила, що дає змогу подивитися на певний просторовий чи часовий відрізок культури (або точніше, наших вражень про нього) як на комунікативний артефакт, що підлягає осмисленню й порівнянню.

Характеризуючи дію презумпції текстуальності, Б. Гаспаров пише: «Смисл тексту формується щоразу не як об'єктивний феномен, а як рухливий процес, що в своєму розвитку наближається до нескінченності» [2].

Поняття тексту є сьогодні, певна річ, одним із найбільш вживаних у науках гуманітарного циклу, а аналіз тексту стає одним із найпопулярніших в гуманітарних науках досліджень. Проте незважаючи на все розмаїття аспектів і підходів, вимальовується певна загальна презумпція: мова передує текстові, текст породжується мовою. Із цією презумпцією пов'язане уявлення про мову як про систему, що здатна породжувати й множити нескінченну кількість текстів. Наприклад, засновник данської глосематики Л. Єльмслев визначав текст як усе, що було, є й буде сказано певною мовою. Із цього випливає, що мова виступає як панхронна й замкнена система, а текст постійно нарощується на часову вісь. Текстуальна природа будь-якого

мовного повідомлення висунулася на передній план у теорії тексту 1970-х рр.

Якщо розглядати текст під іншим кутом зору, то в цьому разі його можна уявити як обмежене замкнене на собі скінченне утворення. Однією із головних його ознак є наявність іманентної структури, що актуалізує категорію межі. Починаючи з праць М. Бахтіна, культурні акти розглядаються в термінах постійної взаємодії, культурного діалогу. Коли ми усвідомлюємо повідомлення як «текст», це начебто накладає герметичну рамку на весь смисловий матеріал, що міститься в цьому повідомленні, й фільтрує його. Хоч би яким різноманітним і нескінченно змістовним був цей матеріал, він виявляється «замкнений» у рамці того, що нами усвідомлюється як «текст». Якщо в першому випадку істотною ознакою тексту є його тяглість у природному часі, то в другому – текст або тяжіє до «панхронності» (наприклад, іконічні тексти живопису й скульптури) або ж утворює свій особливий внутрішній час. Адже тексти – це не енциклопедичні й не лінгвістичні системи; вони звужують безмежні або невизначені можливості системи мови й утворюють закритий універсум. Епос Гомера, приміром, безумовно, відкритий для інтерпретацій, але з цих текстів жодним чином неможливо виснувати теорему Ферма або повну фільмографію О. Довженка. Не випадково П. Куліш, бажаючи створити для українського читача еквівалент гомерівського епосу – поему «Україна» та не знайшовши дум про всіх гетьманів козацьких, мусив ті прогалини надолужувати власною творчістю.

Ця подвійна дослідницька орієнтація спричинена двома засадничими і функціями, які виконують тексти в культурі. Ю. Лотман позначає ці функції таким чином: адекватне передавання значень та породження нових смислів. Виконуючи друге своє призначення, текст перестає бути пасивною ланкою для передавання певної константної інформації й постає як генератор розгортання та взаємодії його структурних елементів.

Будь-який текст невідривно пов'язаний з історико-соціальною хронологією й, безперечно, стосується тієї доби, прямим або непрямим відображенням якої він є. Статика текстової конструкції сконцентрована в слові й виявляється в тенденції сприймати надсловесні одиниці (фраза, строфа, розділ, зрештою, весь текст) як слово. Це та тенденція, яку мав на увазі О. Потебня, визначаючи художній текст як велике слово. Де ж лежить межа між статикою та динамікою значень? Динамічне значення відкриває в кожному слові його залежність від контексту. Якщо в статичному аспекті ціле



складається з часток, то в динамічному воно поділяється на частини. У першому випадку ми рухаємося від слова до надсловесної єдності, в другому – навпаки, від цієї єдності до слова.

Чим старіший текст, тим він інформативніший, бо зберігає в собі інформацію про минулі потенційні сприйняття його. А тому ми можемо сказати, що знаємо про «Слово о полку Ігоревім» більше, ніж сучасники цієї пам'ятки, бо вона тепер зберігає всі культурні рівні її прочитання, її супроводжує величезна кількість коментарів. Проте, як слушно зазначає засновник феноменологічної естетики Р. Ингарден, ми не відтворюємо незрозумілі місця тексту зі знання реальності, а навпаки, відтворюємо минулу реальність із тієї інформації про неї, яку зберігає текст. «Ми коментуємо твори лише через твори, а не твори через минулу дійсність. Звідси можливість пізнання змісту безпосередньо доступних нам сьогодні творів є засновком пізнання минулої епохи, а не навпаки, як це часто вважають історики мистецтва» [3].

Повністю погоджуючись із цими спостереженнями, звернімося для їх ілюстрації до вітчизняної культури. У низці робіт істориків Ф. Сисина, І. Шевчука, О. Толочка підкреслюється той факт, що реанімація традицій Київської Русі в XVI–XVII ст. спиралася на парадигми польських хронік, а не на власну «історичну пам'ять», і це запроваджує метатекстуальний образ минулого.

У термінах Тартусько-Московської школи семіотики, творчий доробок якої істотно збагатив сучасну філософію культури, культура визначається як Текст (з великої літери), тобто як текст на вищому щаблі, текст над текстами. «Культура в цілому може розглядатись як текст, – виголосить Ю. Лотман. – Проте надзвичайно важливо підкреслити, що це складно влаштований текст, який розпадається на ієрархію текстів у текстах, і такий, що утворює складне переплетення текстів. Оскільки саме слово «текст» вбирає в себе етимологію переплетення, можна сказати, що таким тлумаченням ми повертаємо поняттю текст його вихідне значення» [4].

Скажімо, словесний текст немовби переливається в життєву поведінку того, хто його сприймає, стаючи фактом культури почуттів і вчинків людей, навіть тих, чиє життя лежить за межами мистецтва. З іншого боку, він виливається у синкретичну єдність культури, стаючи словесним елементом її цілого – того культурного світу (Тексту), до якого належать також пам'ятки архітектури, живопису, музики, всіх форм людської праці й обжитого людиною простору, а минуле та теперішнє зливаються в суцільності пам'яті.

Проте не будь-який текст і не з будь-якого боку розглядуваний є феноменом культури. Культурним його робить лише те, що він становить не безособово-речовинну інформацію, а твір чужої свідомості. Показово, що, перестаючи бути «науковченням» і перетворюючись на «логіку культури», філософія починає будувати свої категорії не згідно з моделлю науки, а згідно з моделлю мистецтва (й ширше – культури взагалі). Щоб чітко уявити культуру як певну цілісність, ми здебільшого ведемо тепер мову не стільки про органічні та неорганічні її типи (звертаючись до метафори «організму»), а про своєрідний «твір» за аналогією з твором мистецтва.

Світ культури як діалогу культур презентується творами культури. Тому можна сказати, як це зробив В. Біблер, що твір – це «співбуття і взаєморозвиток двох (і багатьох) цілком різних світів, – різних онтологічно, духовно, душевно, тілесно...» [5]. Водночас твір, як визнають його дослідники (приміром Я. Мукаржовський), слід розуміти не лише як знак (текст), а й як «річ» [6], що безпосередньо впливає на свідомість і підсвідомість людини. Утім текст – це не річ.

Не вдаючись у суперечки з приводу співвідношення понять «твір» і «текст», зазначимо, що для Р. Барта текст принципово відрізняється від літературного твору. Розбіжності між цими феноменами легко можна простежити, звернувшись до Бартівського визначення. Текст – це не естетичний продукт, а знакова діяльність; це не структура, а структуротворчий процес; це не пасивний об'єкт, а робота і гра; це не сукупність замкнених у собі знаків, що наділена смыслом, який можна відродити, а простір, де прокреслені лінії смислових зсувів. Рівнем тексту є не значення, а означник у семіотичному й психоаналітичному значенні цього поняття. Текст виходить за межі традиційного літературного твору. Приміром, як зазначає Р. Барт, можна говорити про «Текст Життя» [7].

Порівнюючи й зіставляючи культури, філософи, безперечно, оперують текстами, переробленими соціальною свідомістю — інтерпретованими й згорнутими в пам'яті носіїв культури. Адже текст «кристалізується» в полі тих смислових компонентів, що передували йому, тому він має своїми референтами інші тексти, до функцій яких входить інтерпретація. Оминаючи ґрунтовні герменевтичні екскурси в проблематику інтерпретації, ми, мимоволі спрощуючи, констатуємо: діяти здатен лише той, хто розуміє, а розуміє той, хто здатен інтерпретувати. Ця ієрархія цінностей проходить крізь усю Біблію як Текст текстів.

Якщо пригадати, що будь-який проект буття живе у багатомірному просторі можливих аль-



тернатив і продовжень, то стає зрозумілим, чому один із найцікавіших постулатів герменевтики Г. Гадамера полягає в тому, що різні (в граничному випадку суперечливі) інтерпретації того ж самого тексту можуть бути однаково істинні, а отже, об'єктивні. Очевидно, справа в тому, що герменевтична істина залежить не від апофатичного смислу певної інтерпретації, а від наявності або відсутності взаємодії буттєвих горизонтів інтерпретатора й автора. Причому можна нічого не змінювати в традиційному визначенні істини як *adaequatio intellectus et res*: істинне розуміння тексту означає розуміння його таким, який він є в його бутті. Проте в своїй буттєвості текст артикулює певний буттєвий проект, а проект є формою трансцендування буття у простір співбуття з Іншим. Ось чому істинне розуміння тексту означає не експлікацію його апофатичного смислу, а саме інтерпретацію, тобто розкриття горизонту для можливих його смислових трансформацій. Інакше кажучи, істинне розуміння є експлікацією внутрішньої, властивої самому текстові інтенції трансцендування, що можливе лише через аплікацію смислового горизонту тексту, який накладається на власний горизонт того, хто розуміє, тобто інтерпретується. Причому через багатомірність екзистенційного простору горизонти автора та інтерпретатора можуть «стикатися» у різних вимірах, що й знаходить вираження в апофатичному розмаїтті інтерпретацій того самого тексту.

Установлення співвідношення текст/інтерпретація на терені обґрунтування зв'язків тексту з контекстом – характерна риса структуралістської герменевтики, зокрема творчості Р. Барта та Ц. Тодорова, які досліджували зв'язки значення й інтерпретації. Текстовий аналіз Р. Барта відбувається за такими правилами:

1. Поділ тексту на сегменти (фраза, групи фраз), що є одиницями читання. І сегменти, й їхні комплекси визначаються довільно.

2. Виявлення смислів, вторинних значень, асоціативних або реляційних зв'язків значення.

3. Дослідження «виходів» тексту в соціокультурний контекст. Розгортання аналізу тексту збігається з процесом читання, схожим на уповільнене фільмування. Р. Барт підкреслює теоретичну важливість процесу аналізу: критик не реконструює структуру тексту, а йде за його природністю та іманентною логікою. Сутність тексту здебільшого виявляється в його міжтекстових зв'язках. «Основу тексту становить не його внутрішня замкнена структура, що піддається об'єктивному вивченню, а його «вихід» в інші тексти, інші коди, інші знаки» [8]. Таким чином, ідея структури поєднана з принципом комбінаторної нескінченності текстових перевтілень.

У текстовому аналізі для Р. Барта головне — це «прогулянка текстом», а всі супутні чинники можуть бути враховані під час утворення міжтекстових асоціацій, що відсилають читача до різних галузей культури. Єдиний код для різних процесів утворення значення науковець убаचाє в психоаналізі. Поняттям З. Фрейда він надає універсального символічного сенсу, що перетворює модель психоаналізу на всеосяжну теорію інтерпретації. Отже, дослідження тексту своєрідним чином поєднується з психоаналітичними ідеями, що позначилося на специфіці постструктуралізму як такого.

Наука про літературу – це власне література, стверджував Р. Барт; її головною метою має стати виробництво «тексту-насолоди». «Текст-насолода» – це текст, що розхитує історичні, культурні, психологічні настанови читача, змушує переосмислити його звичні смаки, цінності, спогади, спричинює кризу в його стосунках із мовою. Деякі зразки таких текстів створив і сам учений. Показовими серед них можна вважати «Фрагменти мови закоханого» [9] або «Camera lucida» [10]. «Фрагменти» – цеалфавітний лексикон певної, досить довільної царини термінів, смисли яких розкриваються цитатами з пам'яток світової літератури від Платона до З. Фрейда і Ж. Сартра. Текст Р. Барта справді дає естетичну насолоду завдяки своєрідній грі структур і смислів, які вони витворюють.

Якщо читач уважно (як може – з різною мірою розуміння) вдивляється в текст і виступає в ролі не споживача, а його творця, то він перетворюється на «єдине поле напруженого спостереження», як писав Р. Барт у творі про фотографію. Але літературний текст – не фото. І якщо, збільшивши знімок і поставивши собі запитання, що там за фотокадром, ми можемо не дочекатися якогось відкриття, то текст є евристичним і готовий до відкриття, нехай і неправильного. Кожний окремо взятий текст має розглядатися водночас як метонімія (тобто як частина світосприйняття) та як універсум, взятий у його особливому зрізі.

Навички дослідження мови підштовхували структуралістів до вивчення соціальної (семантичної й прагматичної) функції тексту. Зокрема, лідер Празького лінгвістичного гуртка Я. Мукаржовський указує на точку опертя, відштовхуючись від якої сучасна семіотика перетворює себе з науки про дешифрування текстів на науку про культуру – загальну теорію породження, зберігання та функціонування інформації в людському суспільстві. Його роздуми про необов'язковість у системі культури збігу тексту та функції (наприклад, коли поетична функція обслуговується прозаїчними текстами й навпаки) виявилися вельми плідними у процесі



вивчення перехідних епох із зміщеною системою соціальних цінностей. Вони здобули визнання в сучасній типології культур.

У найзагальнішому вимірі можливість зміни не лише літературних текстів, а й уявлень про них – одна із безперечних переваг сучасної культури. Ми однаково готові до розширення (іноді досить радикального) наших знань про минуле й до прийняття нових рішень про те, що саме з минулого найпотрібніше нашому теперішньому й майбутньому. Проте як убезпечити себе від можливих помилок, що «нав'язуються» нам кожним наступним прочитанням і коментарем текстів? Адже будь-який текст можна пов'язати, не переймаючись його історичністю, із чим завгодно й так, як бажає цього коментатор.

Рекомендуючи коментувати текст так, щоб можна було «відновити якоюсь мірою його ймовірний смисл за тих часів, коли він був написаний», Вяч. Іванов уважав, що в такому разі смисл стане запитанням, що стимулює до відповіді нові смисли [11]. До цього також закликають Ж. Дельоз і Ф. Гватгарі. Фаховий коментар звільняє текст від сваволі будь-яких можливих прочитань, завжди залишаючи за читачем право бути співавтором і співтлумачем тексту, але не його руйнівником. Тут справді доречно, як вважає Вяч. Іванов, згадати слова Б. Пастернака з «Охоронної грамоти»: «Межі культури досягає людина, що в ній заховано приборканого Савонаролу. Неприборканий Савонарола руйнує її».

Культурологічний аспект вивчення тексту. «Під кутом зору вивчення культури існують лише ті повідомлення, які є текстами. Всі інші начебто не існують і в часі дослідження не беруться до уваги. У цьому сенсі можна сказати, що культура є сукупністю текстів або складно побудованим текстом», твердив радянський літературознавець, культуролог, семіотик Ю. Лотман [4].

Зв'язок культури як Тексту та окремих текстів культури (особливо визначних, «класичних» текстів) із вищими виявами духу – найуніверсальнішими модусами буття культури (архетипним, міфологічним і символічним), має принаймні два аспекти: тексти виступають у «пасивній» функції джерел, за якими можна судити про присутність у них цих модусів, але водночас вони можуть поставати в «активній» функції, і тоді вони самі формують і міфологічне, й символічне та відкривають в архетипному шлях із темних глибин підсвідомості до світла свідомості. Саме текст, безперечно, є вихідним пунктом гуманітарної думки. Текст, вважає П. Рікер, розкриває себе як той рівень, де діалектика між поясненням і розумінням здобуває реальний вияв [12].

Загальнолюдське може існувати в тексті передусім у формі своїх презентацій: нарративних структур, принципів загальної побудови дискурсу. «Саме тому, що всі ми проживаємо власні нарративи, – зазначає Е. Макінтайр, – і тому, що ми осмислюємо своє власне життя в термінах нарративу, за яким живемо (that we live out), форма нарративу виявляється придатною для розуміння дій інших. Історії спочатку переживають, а потім розповідають...» [13].

Проблема особистісної та культурної ідентичності не може бути витлумачена без тієї основи, яку створює поняття оповіді, або нарративу, що є текстом у найвластивішому розумінні. Наратив – не витвір письменників, поетів чи істориків, які нібито надають розповідного характеру хаотичним подіям. У формуванні традиційного знання першість належить нарративній формі. Ми мріємо, плануємо, навчаємося, працюємо, кохаємо за допомогою нарративу. Щоб правильно зрозуміти й витлумачити дію Іншого, якусь культуру чи подію, ми розглядаємо цей епізод у контексті певних нарративних історій життя індивідів та їхнього культурного оточення. Зайве казати, що за багатьма нарративами височіє канон, що спирається на прецедент священного тексту та топос традиції.

Наративна концепція культури передбачає дві речі. З одного боку, кожна культура є такою, якою її вважають носії цієї культури в процесі проживання її історії. Єдність певного типу культури – це єдність нарративного пошуку, який завжди постає і як пізнання того, до чого прагнуть, і як самопізнання. Наративні форми, як твердить Ж. Ліотар, допомагають визначити критерії компетенції, властиві певному суспільству (де вони оповідаються), й оцінити досягнуті результати. Отже, єдність культури забезпечена єдністю втіленого в ній нарративу. Інший аспект полягає в тому, що наратив кожного типу культури є частиною взаємопов'язаного комплексу нарративів. Істинне значення культури в сучасній демократичній державі полягає саме в її здатності урівноважити чи стримати роз'єднувальний індивідуалізм нарративів, передбачивши динамічне залучення й активну трансформацію їх у просторі інтертекстуальних зв'язків.

Текст із погляду інтерпретації. Розуміння світу як тексту актуалізує проблему множинності змістів семіотичного простору інтерпретації культури. Саме текст культури, будучи універсальною номінацією (і як цілісність, і як фрагмент цілісності), стає тим образом інтерпретації, який має вигляд засадничого, фундаментального для того, щоб зрозуміти цілісність культури. Слід наголосити, що в сучасному культуротворчому процесі провідного значення



набуває діяльність, безпосередньо пов'язана не з продукуванням, а з трансляцією та інтерпретацією текстів культури, що зумовлено цілями, динамікою та складністю культурно-інформаційних потоків у суспільстві.

Сприйняття тексту культури є багатоаспектним. Воно включає в себе не лише розуміння змісту висловленого, тобто пізнавальний акт, а й почуттєвий аспект сприйнятого, тобто реципієнт у процесі осягнення логіки розвитку авторської думки має відчутти емоційне переживання автора через власне емоційне переживання. У разі відсутності переживань текст культури залишається непізнаним, а отже незрозумілим. Впливає на процес прийняття тексту індивідуальна модель світу реципієнта, від якої багато в чому залежить глибина розуміння тексту культури, вміння логіко-емоційно осмислити всі його змістовні компоненти в процесі пізнання смислу життя.

Отже, допоки свідомість людини не почала опановувати текст культури, останній є лише певною конструкцією, наповненою ідеальним змістом (точкою зору автора). Потенційний зміст тексту культури формується свідомістю реципієнта, що склалася під впливом величезної кількості різноманітних чинників, тому смисл тексту культури виявляється не зовсім вільний від особливостей інтенціональної свідомості, що його формує. Текст культури не є незмінним, непорушним, колись назавжди заданим, а навпаки, передбачає відкритість для свободи сприйняття. Змінена настанова пропонує зрозуміти не так текст культури, як себе і своє життя крізь текст, водночас збагачуючи новим розумінням першопочатковий текст.

Таким чином, інтерпретація тексту свідчить про пошук смислу життя і залежить від смислу, який шукає в житті реципієнт. Більше того, реципієнт, вже як автор інтерпретації, може знайти новий смисл (нова інтерпретація), нове світовідчуття, «розгортаючи» текст в координатах нових умов власного життєвого досвіду. Це свідчить не про втрату істини і смислу тексту культури, а про постійні верифікації різноманітних смислів, тобто текст живе у часі.

Мовний чинник сприйнятті текстів. Перше місце серед національно-специфічних компонентів культури посідає мова. Вона передусім сприяє тому, що культура може бути як засобом спілкування, так і засобом роз'єднання людей. Мова – це знак належності його носіїв до певного соціуму.

На мову як основну специфічну ознаку етносу можна дивитися з двох боків: за напрямом «всередину», і тоді вона виступає як головний чинник етнічної інтеграції; за напрямом «назовні», і в цьому випадку мова – основна етно-

диференціувальна ознака етносу. Діалектично об'єднуючи в собі ці дві протилежні функції, мова виявляється інструментом і самозбереження етносу, і відокремлення «своїх» та «чужих».

Подолання мовного бар'єра недостатньо для забезпечення ефективності спілкування між представниками різних культур. Для цього потрібно подолати бар'єр культурний. У наведеному нижче уривку з дослідження І. Морквіної та Ю. Сорокіна представлено національно-специфічні компоненти культур, тобто саме те, що і спричинює проблеми міжкультурної комунікації: «У ситуації контакту представників різних культур (лінгво-культурних спільнот) мовний бар'єр – не єдина перешкода на шляху до взаєморозуміння. Національно-специфічні особливості найрізноманітніших компонентів культур – комунікантів (особливості, які роблять можливою реалізацію цими компонентами етнодиференціувальної функції) можуть ускладнити процес міжкультурного спілкування.

До компонентів культури, що мають національно-специфічне забарвлення, можна зарахувати принаймні такі:

а) традиції (або стійкі елементи культури), звичаї (визначені як традиції в «соціонормативній» сфері культури) та обряди (виконують функцію неусвідомленого залучення нормативних вимог, що панують у цій системі);

б) побутову культуру, тісно пов'язану з традиціями, внаслідок чого її досить часто називають традиційно-побутовою культурою;

в) повсякденну поведінку (звички представників певної культури, прийняті в певному соціумі норми спілкування), а також пов'язані з нею мімічний і пантомімічний (кінесичні) коди, що використовуються носіями певної лінгвокультурної спільності;

г) «національні картини світу», що відображають специфіку сприйняття навколишнього світу, національні особливості мислення представників тієї чи тієї культури;

д) художню культуру, яка відображатиме культурні традиції певного етносу» [14].

Специфічними особливостями володіє і сам носій національної мови та культури. У міжкультурному спілкуванні необхідно враховувати визначальні риси національного характеру комунікантів, специфіку їхнього емоційного складу, національно-специфічні особливості мислення.

Культурологічний аспект філологічного аналізу тексту можна охарактеризувати з точки зору цінностей, що полягають у взаємодії і взаємодоповненні ланцюжка *часу – простору – особистості*; з точки зору комунікації в соціокультурному просторі, починаючи з діалогу автора художнього твору з самим собою, з істо-



рією, з повсякденністю тощо і закінчуючи близьким і далеким контекстом побутування літературного тексту; з точки зору суб'єктно-об'єктних відносин письменника і культури, а також тієї ролі, яку відіграє творча індивідуальність письменника в локальному соціокультурному просторі.

Філологічний аспект може традиційно розглядатися у світлі таких категорій, як напрям, течія, стиль, жанр, мова, сюжети, мотиви, образи, завдяки чому можна простежити взаємодію, трансформацію і трансляцію літературно-художнього твору в часі і просторі. Прочитання літературно-художнього тексту в контексті конкретної ситуації дає змогу уявити взаємодію творчої індивідуальності письменника і простору на інтегративному рівні.

Твір літератури не є суто літературним текстом. Літературним текстом може бути і критична стаття, і газетна інформація, і зміст підручника, в яких логічно подано якийсь закінчений зміст. Текст художнього твору завжди більший за обсягом і глибший за власне літературний текст, тобто його матеріальну оболонку.

Слово у творі літератури завжди ширше свого словникового значення. Воно може викликати культурно-історичні, міфологічні, музичні та інші асоціації. Осягнути «таємний сенс» літературного твору можливо лише за умови єдності світу уявного, що становить собою момент або контур світу великого, і світу реального. Цей текст – модель художнього культурного простору, він перебуває в полі культурного простору і формує специфічний культурний простір навколо свого автора.

Світ художнього твору завжди цілісний, завершений і обумовлений розкриттям ідейно-естетичного сенсу. Цілісний образ світу виступає як художня умовність, що створюється з обмеженої кількості слів, персонажів, подій, картин за допомогою певних способів організації художнього твору.

Культурологічний підхід під час аналізу художньої літератури дає змогу розглядати кожен твір мистецтва як «світову формулу буття», коли з кожного твору струмують буттєві гармонії і ритми, в кожному образі вбачаються типи-прообрази. Зрозуміти культуру можна лише за умови занурення в самосвідомість людини культури – людини, здатної бути в культурі. Під час вивчення історичного або літературного феномена в контексті культури важливо переміститися своєю свідомістю, думкою, духовним буттям у контекст культури, жити в культурі.

У цій ідеї полягає суть діалектичної єдності культури і твору: твір виступає феноменом культури, а культура, своєю чергою, розумієть-

ся як сфера творів. Контекст, в умовах якого виникає і побутує твір, здатний відображати елементи загальної культурної компетенції автора і безпосередні умови, що впливають на змістовний компонент створеного або вже створеного твору.

Занурення в діалог культур і в діалог свідомості починається з тексту твору. Текст сприймається як відображена, відсторонена від індивіда форма спілкування і має особливе, опосередковане значення. Саме в цьому своєму вимірі текст і можна зрозуміти як твір, тобто як форму самосвідомості культури і форму спілкування культур. Створюючи свій твір, автор не призначає його для літературознавця і не передбачає специфічного літературознавчого розуміння.

Художній образ, відображений у тексті, має свій голос, звернений до адресата – читача, глядача, слухача тощо. Діалог набуває характеру діалогічного спілкування крізь текст. Представляючи собою культурну цінність, сам «текст» (мова, зафіксована на «папері», на «манускрипті» у широкому сенсі) вступає в діалог з культурним простором: запитує, відповідає, сумнівається, жадає розуміння, вслухається в чужу мову.

Таким чином, текст існує як межа на зустріч спрямованих одна до одної промов. Занурення з тексту культури в її підтекст є необхідним. У цьому разі дослідник культури одночасно починає відчувати себе її учасником і сам занурюється в діалог. У тексті людина живе поза межами свого (фізичного) буття; в тексті людина бачить себе очима іншого, чує вухами іншого.

Спілкування культур відбувається на рівні спілкування особистостей, їхньої свідомості За В. Библером, спілкування культур є спілкуванням індивідів як особистостей: «Усуваючи себе в твори культури, індивід (автор, читач) знаходить якесь своє особливе буття» [15]. «Автор» і «читач» взаємопов'язані на рівні свідомості і мислення, а їхнє буття вже спочатку закладено у творі. Якщо «автор» твору завжди один і постійний, то «читач» завжди різний, внаслідок чого і діалог розвивається по-різному. Кожен різний «читач» по-своєму стає співавтором твору. Діалог особистостей–культур обумовлює життя твору.

Висновки. Виступаючи як актуальне поле культури, твори проростають у живе життя і внутрішню мову індивідів, формують їхню реальність, щоденне спілкування – спілкування індивідів як особистостей, актуалізуючи можливість вчинку, звільненого від жорсткого зв'язку з «умовами середовища». Кожна культура є «окремою, самобутньою, заокругленою і невичерпною у своїй неповторності і вічності». У ній, тісно переплітаючись, спілкуються всі минулі й майбутні культури.



1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / [сост. С. Г. Бочаров, примеч. С. С. Аверинцев, С. Г. Бочаров]. – М. : Искусство, 1979. – 423 с.
2. Гаспаров Б. М. Язык. Память. Образ. Лингвистика языкового существования / Б. М. Гаспаров. – М., 1996. – С. 343.
3. Инґарден Р. Про пізнавання літературного твору / Роман Інґарден // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 1996. – С. 136–163.
4. Лотман Ю. М. Избранные статьи / Ю. М. Лотман. – Таллинн, 1992. – Т. 1.
5. Библиер В. С. ХХ век и бытие в культуре. – М., 1992. – С. 22–23.
6. Мукаржовский Я. Структуральная поэтика / Я. Мукаржовский ; [сост. Ю. М. Лотман, О. М. Малевич] ; пер. с чешск. В. А. Каменской. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 480 с. – (Язык. Семиотика. Культура).
7. Барт Р. Від твору до тексту / Ролан Барт // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів, 2002.
8. Барт Р. Текстуальний аналіз «Вальдемара» Е. По / Ролан Барт // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – Львів, 2002.
9. Барт Р. Фрагменти мови закоханого / Ролан Барт. – Львів : Ї, 2006. – 283 с.
10. Барт Р. Camera lucida / Ролан Барт ; пер., комент. и послесл. М. К. Рыклина. – М. : Ad Marginem, 1997.
11. Иванов В. В. Исследования в области славянских древностей: (Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов) / В. В. Иванов, В. Н. Топоров. – М. : Наука. 1974. – 342 с.
12. Рикёр П. Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике / П. Рикёр ; пер. с фр. И. С. Вдовина. – М. : Канон-Пресс-Ц ; Кучково поле, 1995.
13. Макинтайр А. После добродетели. Исследования теории морали / А. Макинтайр ; пер. с англ. В. В. Целищева. – М. ; Ек. : Академический проект ; Деловая книга, 2000. – 384 с.
14. Сорокин Ю. А. Текст и его национально-культурная специфика / Ю. А. Сорокин, И. Ю. Морковина. – М. : Наука, 1988 ; Антипов Г. Текст как явление культуры / Г. А. Антипов, О. А. Донских, И. Ю. Марковина, Ю. А. Сорокин. – Новосибирск, 1989. – 75 с.
15. Библиер В. С. Культура. Диалог культур (опыт определения) // Вопросы философии. – 1989. – № 6.

Подано до редакції 17. 09. 2013 р.

Serazhym Kateryna. From the culture of text to the culture of edition.

The article attempts to research the essence of concept of text culture as essence of any publication, as a phenomenon of human existence, as evidence of the society progress, which forms in its turn the culture of book publishing.

Keywords: publishing, text, text culture, culture of edition, cultural analysis of the text.

Серажим К. С. От культуры текста к культуре издания.

В статье осуществлена попытка исследовать сущность понятия культуры текста как сущности любого издания, как феномена человеческого бытия, как свидетельство прогресса общества, которое формирует издательскую культуру книги.

Ключевые слова: издательское дело, текст, культура текста, культура издания, культурологический анализ текста.