

УДК 111.852:82–31 (043.3)

Шевченко О. В.

## ФЕНОМЕН ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ ПИСЬМА ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ СВІДОМОСТІ СУБ'ЄКТА

*У статті розглянуто феномен інтертекстуальності як метод художнього мислення, який здійснює значний вплив на формування естетичної свідомості суб'єкта. Простежується можливість повернення до феноменології самості в умовах деконструкції культури.*

**Ключові слова:** інтертекстуальність, деконструкція, естетична свідомість, самість.

У наш час виокремлюються ряд дослідників, які протистоять пост структуралістському підходу до проблеми інтертекстуальності. Якщо поняття інтертексту залишає за собою право вказувати на буття децентрованої культури як фрагментованого, неоднорідного, амбівалентного тексту, то інтертекстуальність все частіше асоціюється із дією суб'єкта, його рефлексією відносно плюральності смислових аспектів культури. Дискурс інтертекстуальності відкриває нові можливості для пізнання актуальних проблем предметного поля естетики. Особливого аналізу потребує осмислення інтертекстуальності як взаємодії естетичного та художнього досвіду суб'єкта. Актуальність піднятої проблеми зумовлена необхідністю пошуку шляху повернення до феноменології самості в умовах деконструкції культури. Формування естетичної свідомості у контексті інтертекстуальності знижує рівень загрози “смерті суб'єкта” та кризи культури, яка проявляється в технологічному ставленні людини до світу.

Дослідження феномену тексту, інтертексту та інтертекстуальності відображається у працях представників структуралізму і постструктуралізму: Р. Барта, У. Еко, Ю. Крістевой, Ю. Лотмана, В. Топорова, Б. Успенського. До сучасних дослідників проблеми інтертекстуальності належать Н. Кузьміна, Г. Косіков, Н. Пьеге-Гро, І. Смірнов, Н. Фатєєва, М. Ямпольський, С. Толкачов.

Висвітленню проблеми самосвідомості у світлі естетичних теорій присвячені роботи В. Бичкова, Є. Басіна, К. Долгова, М. Дюфрена, А. Грякалова, С. Зонтаг, М. Кагана, А. Канарського, С. Лішаєва, Н. Маньківської, Є. Устюгової, а також праці вітчизняних дослідників, серед яких О. Кривцун, В. Личковах, Л. Левчук, В. Мовчан, Г. Меднікова, О. Оніщенко, О. Наконечна, В. Панченко. Комплексне висвітлення співвідношення естетики та антропології відображені у роботах Д. Скальської та А. Воеводіна.

Особливості інтерпретації та рецепції художнього твору віднаходимо у працях М. Бахтіна, В. Біблера, М. Бубера, Г. Гадамера, А. Генінг, Х.-У. Гумбрехта, Р. Ингардена, І. Ільїна, В. Ізера, У. Еко, М. Кундери, Х-Р. Яусса,

Р. Барт вказав на те, що окрім мови та стилю, існує третій вимір форми художнього твору – письмо. Стиль відображає особистісний акт, міфологію автора. Мова є сукупністю навиків спільних для всіх авторів однієї епохи. Горизонт мови і вертикальний вимір стилю вказують на межі природної сфери письменника і утворюють форму. Тим не менше, кожна форма володіє значимістю – письмом. Письмо виконує функцію зв'язку між творчістю та суспільством, є мораллю форми. Інтертекстуальність письма вказує на діалогічність смислів в сучасному культурному просторі. Широкого розповсюдження набула сфера дослідження проблеми інтертекстуальності на рівні мови та стилю. Інтертекстуальність письма не віднайшла достатнього теоретичного обґрунтування, що підтверджує актуальність піднятої

проблеми.

Проблема співвіднесення інтертекстуальності та естетичної свідомості вказує на особливості світовідчуття сучасного суб'єкта. Естетична свідомість як особливе духовне утворення являє собою цілий комплекс почуттів, уявлень, поглядів, ідей. Її формування передбачає наявність діяльності суб'єкта. С. А. Лішаєв розділяє естетичну діяльність на три категорії: художньо-естетична, естетичне паломництво, естетичне дійство. Інтертекстуальність презентує художньо-естетичну діяльність, практика якої уможливорює прослідкувати логіку формування естетичного почуття, які характеризуються естетичними категоріями. Відчуття людини знаходяться не в гносеологічній, а аксіологічній площині свідомості. Художнє пізнання не є чисто ірраціональний акт, а творчий комбінаторний процес, який намагається дослідити не саму річ по собі, а розуміння значення ролі речі в житті людей.

Для класичної естетики естетичне – це предмет естетичного споглядання і естетична чуттєвість. На думку С. А. Лішаєва сама подія, яка дозволяє відрізнити предмети і відчуття як естетично значимі, в поле зору класичної естетики не потрапляє. Даним твердженням він аргументує появу нової естетики, в основі якої лежить відчуття зустрічі з Іншим [5, с. 7]. Зустріч з Іншим виявляє свою присутність в реакціях відштовхування “від” сутнісного або потяг “до” нього, які характеризують “естетичні розташування”. Феноменологія “естетичних розташувань” як континуум людини-і-речі покликана уможливити аналіз естетичного досвіду, не зводячи його до будь-якого роду чуттєвості. “Естетичні розташування” – це естетика тіла, простору, часу (мимовільне, старе, юне, втрачене). До них можна віднести естетичні категорії у модусі зустрічі з Іншим.

Інтертекстуальність як метод художнього мислення суб'єкта передбачає чуттєву взаємодію художнього твору з текстом культури (інтертекстом) і постає тією подією зустрічі з Іншим. Трансцендентальна феноменологія вказувала на інтерсуб'єктивну рецепцію твору, герменевтика об'єднувала автора і читача навколо “розуміння” тексту, постструктуралізм вказав на самодостатність та амбівалентність тексту, який нівелює будь-яку гносеологічну цінність суб'єкта. Інтертекстуальність як художньо-естетична діяльність здійснює повернення до самості суб'єкта в умовах деконструкції тексту.

Відповідно до різних методів дослідження художній твір можна інтерпретувати як буття свідомості автора, читача, героя, як культурний символ та смисл, як естетичну форму, якою він завдячує насамперед автору.

В. Ізер відрізняє інтерпретацію від рецепції. Перша, на його думку, надає уяві “семантичного визначення”, а друга – відчуття естетичного, предмета. Перша проходить у межах “семантичних орієнтирів” літературної теорії, а друга – у межах культурного й антропологічного контексту [3].

В результаті перед реципієнтом виникає складність у розподіленні кордонів між естетичним та художнім, змістом та формою, інтерпретацією та самодостатністю твору та ін. Постструктуралістська художня практика віднайшла вихід завдяки “розчиненні” суб'єкта у тексті культури – інтертексті. Останній, на думку Р. Барта, актуалізує процесуальність констатації смислу як рух у культурній традиції, крізь тексти, кожний з яких являє собою конкретну семантичну конфігурацію смислових потоків, але жоден не розглядається в якості детермінанта. Інтертекст важливий не з генетичного аспекту, а функціонального. Цитата не як запозичення, а як функціонально-стилістичний код, який презентує образ мислення або традицію.

Якщо твір виконує денотативну функцію, то інтертекст – конотативну. Конотація являє собою зв'язок, співвіднесеність, здатну відсилати до інших контекстів, це відношення є функцією або індексом. Р. Барт зауважує, що не варто змішувати конотацію із асоціацією

ідей, що відсилає до системи уявлень даного суб'єкта, так як конотативні кореляції іманентні самому тексту. Тобто в тексті-інтертексті Р. Барта нема місця для суб'єкта, він повністю підкорений одній із сфер культури: художній поетиці. Якщо текст у інтерпретації Лотмана відданий герменевтиці, то інтертекст – поетиці. Інтертекстуальність ж передбачає дію свідомості, є методом прочитання письма крізь призму художньої поетики. В письмі допускається змішування різних видів мовлення (наприклад, психоаналітичної, марксистської, структуралістської), мові приписується карнавальний вимір.

Структуралістське тлумачення культури і, відповідно, тексту як знакової системи з чіткою структурою, породжує антропологічну проблему культури. Вона полягає в тому, що символів стає все менше, зникає необхідність у рефлексії. “Знаходячись всередині наших знакових систем, символи переходять (переводять нас) із ситуації розуміння в ситуацію знання (тобто в ситуації активної дії автоматичного режиму нашого індивідуального психічного механізму). Цим ми постійно зменшуємо кількість символів у зверненні і збільшуємо кількість знаків” [6, с. 123]. На думку М. Мамардашвілі, для того, щоб увійти в ситуацію розуміння потрібно розширити межі свідомого досвіду. Мова, знакова система (науки, культура, мистецтво) є лише засобом, сходинкою на шляху до свідомого життя.

Структуралістський підхід презентує тісну взаємодію тексту та культури, він зберігає культурні коди і водночас створює нові, що вказує на наявність семіосфери як взаємодії смислів. Концепція семіосфери Ю. Лотмана яскраво представляє трактування поняття тексту як буття культури. Специфічною ознакою виступає системність, яка прослідковується в залежності від класифікації знаків. Незважаючи на смислогенеруючу функцію тексту, простір семіосфери, текст зберігає в собі вихідне, центральне повідомлення. Відповідно, роль суб'єкта зводиться до герменевтичної інтерпретації, “вірного прочитання”, а естетичну свідомість детермінує дух епохи.

Термін “інтертекст” та “інтертекстуальність” у філософській дискурсі вводить Ю. Крістієва під впливом переосмислення діалогічної концепції М. М. Бахтіна. Вона звертає увагу на те, що діалогічність роману М. М. Бахтіна передбачає взаємозв'язок суб'єкта письма, отримувача, і тексту. Статус слова визначається горизонтально (слово в тексті належить і суб'єкту письма і його отримувачу) і вертикально (слово в тексті орієнтовано по відношенню до інших літературних текстів – ранніх або сучасних). Така горизонтальна вісь (суб'єкт – отримувач) і вертикальна (текст – контекст) співпадають і виявляють, що кожне слово (текст) є перехрестям двох слів де можна прочитати по меншій мірі ще одне слово (текст). Інтертекстуальність в інтерпретації Ю. Крістієвої виступає як децентрований міжтекстовий діалог, що можна проінтерпретувати як антропологічну кризу постструктуралістського характеру: не існує автора, відповідно й суб'єкта. Якщо у М. Бахтіна поліфонічний діалог відбувається між суверенними суб'єктами, які мають особистісне “ядро”, то у Крістієвої між надсуб'єктними і досуб'єктними словесними інстанціями (дискурсами), які лише зустрічаються і переплітаються в окремих індивідах, які також є текстами. Поліфонічний діалог у М. Бахтіна передбачає інтерсуб'єктивність, Ю. Крістієва відзначає поняття інтертексту.

Постструктуралістський концепт інтертексту, втілений у художню практику, актуалізує естетичну цінність форми та гри із культурно-стилістичними кодами. У центрі уваги знаходиться мистецтво як свого роду “гра у бісер”, набуття майстерності в якій супроводжується культивуванням гедонізму. На цьому роль естетики завершується, а зосередження уваги на художньо-поетичній мові трансформує твір у експериментальну практику, лабораторний досвід над формою. У даному разі, доцільно зазначити, що художня література зобов'язана не слову як такому (формі), а слову історично самоцільному, яке лише на певному етапі соціального розвитку висувається у своєму особливому суспільному

значенні. Художня література протистоїть байдужості людини до суспільних форм відносин висловлених через слово, і цим вказує на свої абсолютні межі як виду мистецтва [4].

Феномен інтертекстуальності покликаний розширити компетентність інтертексту на сферу естетики. Появилась можливість емансипувати естетику від мистецтва тим самим конкретизувати їх взаємодію. На думку А. Канарського, естетика – це насамперед філософська наука, а філософія (як і мистецтво) завжди ціленаправлена на “піднесений” досвід, суб’єкт не ставить перед собою завдання оцінювати світ “просто так”, а його кінцевою ціллю не є переживання огидного. М. Каган вказував на те, що “естетичне” не ототожнюється із поняттям “художнє”, оскільки останнє відображає якості мистецтва, що не завжди зводяться до естетичних цінностей. А. Канарський розширює поле естетичного, вказуючи на те, що М. С. Каган шукає розуміння закономірності естетичних суджень, але шукає поза виясненням цілісної природи людської чуттєвості. Закономірність естетичного процесу не ототожнюється необхідності здійснення тих чи інших оцінок або суджень людини, хоча поза ними й неможлива. С. А. Лішаєв вказує на те, що художній твір передбачає чуттєву даність Іншого у модусі Буття. Переживання досвіду зустрічі з Іншим у таких модусах як Небуття та Ніщо ні в якому разі не є ціллю філософії або ж художнього твору, а відносяться до емпіричної реальності.

Властивості художнього твору виконують функцію “пробудження” оцінок суб’єкта і естетичну чуттєвість, яка не є простим емоційним збудженням, а чуттєвість, збагачена культурним досвідом. Р. Ингарден розмежовує художню та естетичну цінність предмету, зокрема твору. На його думку естетичні цінності передбачають наявність предмета, але не несуть в собі конкретної цілі і не можуть розглядатися як ознака предмета чи явища. Художня цінність як властивість безпосереднього твору має цільове призначення: стимулювання естетичного переживання та конструювання естетичних цінностей.

Інтертекстуальність як метод художнього мислення передбачає насамперед дію суб’єкта, його чуттєвість, збагачену культурним досвідом у її взаємодії з художнім твором і водночас слугує тією подією зустрічі з Іншим. Дія суб’єкта, яку передбачає інтертекстуальність – це насамперед гра. Перше сприйняття твору вже включає його первинну естетичну оцінку, яка передбачає порівняння з попередніми прочитаними (побаченими, почутими) художніми творами, “вмикається” інтертекст, який у даному випадку є досягненням не культури, не поезики, а самості суб’єкта. На певному етапі гри здійснюється та сама зустріч з Іншим, епіфанія згідно якої субстанція займає простір.

Феномен гри досить влучно розкриває характер інтертекстуальності як художньо-естетичної дії суб’єкта, в центрі уваги якої не гедонізм, а наближення до самості. Й. Хейзінга зазначає, що нерідко гру співвідносять із сміхом, жартом, несерйозністю, комічністю, нерозумністю. Тим не менше, зміст гри не обмежується із даною групою понять, а особливість її природи лежить в глибинних шарах людської духовності. Гра лежить поза протиставленням мудрість-дурниці, правда-неправда, добро-зло. Вона відноситься до діяльності духу, не прив’язана до конкретних моральних законів, а її характер співвідноситься швидше за все з сферою естетичного. У своїх найбільш розвинених формах гра пронизана ритмом і гармонією [7].

Інтертекстуальність як гра – це насамперед співставлення художнього твору із іншими художніми творами у їх ціннісно-смісловому континуумі. Вона здійснює значний вплив на формування естетичної свідомості, так як не просто вказує на оцінку художнього твору, а простежує чуттєву логіку її формування. Почуття суб’єкта викликані під час зустрічі із художнім твором характеризують естетичні категорії, або ж “естетичні розташування”. Завдяки діалогу класичних та некласичних естетичних категорій, художніх образів, понять та смислів у тексті, породжується відчуття співіснування всіх культурно-історичних часів у

безпосередній людській свідомості. Це вказує на специфіку сучасної естетичної свідомості, тобто її транскультурності.

Інтертекстуальність як чинник формування естетичної свідомості допомагає на практиці безпосереднього суб'єкта зняти неправомірне насадження деструктивного змісту на категорію “деконструкції” Ж. Дерріди. Філософ зазначає, що, на перший погляд, термін має негативне забарвлення, але це ні в якому разі не дає підстав прирівнювати його до явища “деструкції”. Деконструкція – це спосіб аналізу структури, який бере до уваги її історичну багатозаровість. Такий підхід стає в опозицію до структуралізму, який сприймав будь-яку конструкцію як стабільну і системну структуру, в тому числі і людину. Важливо розуміти відмінність деконструкції від аналізу. Аналіз передбачає повернення до так званих витоків, простих елементів, і відповідно, розподілення цілого на частини, що є неприйнятним для деконструкції. Остання немає ніяких простих основ, кожний етап відрізняється складністю. Деконструкція не винаходить нові концепції, а використовує старі, застосовуючи нову стратегію. Водночас її не можна назвати стилем, адже стиль – це індивідуальний відбиток автора, деконструкцію цікавить можливість схрещення різних авторських варіацій [2]. Часто під деконструкцією розуміється таке поводження з бінарними конструкціями будь-якого типу (формально-логічними, міфологічними, діалектичними), за якої опозиція розбирається, пригноблений її член вирівнюється в силі з панівним, а потім і сама опозиція переноситься на такий рівень розгляду проблеми, з якого видно вже не опозиція, а швидше сама її можливість (частіше й неможливість).

Інтертекстуальність як метод художнього мислення повертає суб'єкту можливість переживання естетичного досвіду, який базується на зближенні із самістю. Самість – це не нормативність, не стійка сутність, яка пізнається з допомогою рацію, а насамперед свобода. Деконструкція бінарних опозицій, естетичного ідеалу та норми вказує на цінність екзистенціалів людини, а не лише когнітивно-гносеологічного пізнання.

В. Кутирьов висловлює занепокоєння зумовлене тим, що стрімкого розвитку набуває техносфера та ідеї трансгуманістичної персонології у “боротьбі” між культурою та технікою. Ідейна течія трансгуманізму передбачає необхідність вдосконалення традиційного суб'єкта, або створення нової форми буття – постлюдини. Основою слугують досягнення сучасних науково-технічних досягнень в сфері нано-біо-інфо-когно технологій. Все частіше у науково-технічній та фантастичній літературі “іншого” проєктують як кіборга: того, хто не співвідноситься з реальною людиною. В ХХІ ст. відкривається двояка перспектива: удосконалення людини як *Homo sapiens*, або ж трансформація її в дещо постлюдське, роботоподібне. Естетична свідомість є однією із форм світовідчуття, яке сприяє зниженню загрози технологічного ставлення до світу.

Постструктуралістський концепт інтертексту, втілений у художню практику, актуалізує естетичну цінність форми та гри із культурно-стилістичними кодами. У центрі уваги знаходиться мистецтво як свого роду “гра у бісер”, набуття майстерності в якій супроводжується культивуванням гедонізму. Інтертекстуальність як метод художнього мислення суб'єкта передбачає чуттєву взаємодію художнього твору з текстом культури (інтертекстом) і постає подією зустрічі з Іншим. Зустріч з Іншим виявляє свою присутність в реакціях відштовхування “від” сутнісного або потяг “до” нього.

Дія суб'єкта, яку передбачає інтертекстуальність – це насамперед гра. Перше сприйняття твору вже включає його первинну естетичну оцінку, яка передбачає порівняння з попередніми прочитаними (побаченими, почутими) художніми творами, “вмикається” інтертекст, який у даному випадку є досягненням не культури, не поетики, а самості суб'єкта. На певному етапі гри здійснюється зустріч з Іншим, епіфанія згідно якої субстанція займає простір. Інтертекстуальність як гра здійснює значний вплив на формування

естетичної свідомості, так як не просто вказує на оцінку художнього твору, а простежує чуттєву логіку (збагачену культурним досвідом) її формування.

### **Л і т е р а т у р а :**

1. *Барт Р.* От произведения к тексту / Р. Барт // Избранные работы: Семиотика: Поэтика. – М. : Прогресс, 1989. – С. 413–423.
2. *Деррида Ж.* Деконструкция: триалог в Иерусалиме [Электронный ресурс] / Ж. Деррида, Д. Хартман, В. Изер. – Режим доступа до ресурсу : [http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/Derr/dekon.php](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Derr/dekon.php)
3. *Ізер В.* Процес читання: феноменологічне наближення / В. Ізер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів, 1996. – С. 261–276.
4. *Канарський А. С.* Диалектика эстетического процесса. Диалектика эстетического как теория чувственного познания / А. С. Канарский. – К. : Вища школа, 1979. – 200 с.
5. *Лишаев С. А.* Эстетика Другого: эстетическое расположение и деятельность / С. А. Лишаев. – СПб : Алетейя, 2012. – 256 с.
6. *Мамардашвили М.* Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке / М. Мамардашвили. – М. : Школа “Языки русской культуры”, 1997. – 224 с.
7. *Хейзинга Й.* Homo Ludens / Й. Хейзинга. – М. : Прогрестрадиция, 1997. – 416 с.

**Шевченко О. В. Феномен интертекстуальности письма как фактор формирования эстетического сознания субъекта.**

*В статье рассмотрен феномен интертекстуальности как метод художественного мышления, который оказывает значительное влияние на формирование эстетического сознания субъекта. Прослеживается возможность возврата к феноменологии самости в условиях деконструкции культуры.*

**Ключевые слова:** интертекстуальность, деконструкция, эстетическое сознание, самость.

**Shevchenko O. V. Phenomenon of Intertextuality Writing as a Factor of Formation Aesthetic Consciousness Subject.**

*The article considers the phenomenon of intertextuality as a method of artistic thinking that performs significant influence on the aesthetic consciousness of the subject. It is traced possibility of returning to the phenomenology of the self in terms of cultural deconstruction.*

**Keywords:** intertextuality, deconstruction, aesthetic consciousness, self.

УДК 165.424.1 : 130.2

**Яцик С. П.**

## **РЕЇФІКАЦІЯ СУБ'ЄКТИВНОСТІ: ФЕНОМЕН “ВЛАСНОГО Я” В МЕЖАХ ТЕХНОКРАТИЧНОЇ ЦИВІЛІЗАЦІЇ**

*У статті доводиться, що людина в сучасному соціокультурному світі втрачає своє “власне Я”, перетворюється на річ чи об'єкт, відбувається реїфікація суб'єктивності.*

*Обґрунтовано, що головною перешкодою на шляху формування екзистенціального феномена “власного Я” є розвиток технічного світосприйняття в сучасному суспільстві. Людству необхідні екзистенціальні основи власного існування, які забезпечать умови для запобігання маніпуляцій у суспільстві, дозволять індивіду пізнати себе та усвідомити власне місце “власного Я” в світі.*

**Ключові слова:** “власне Я”, самопізнання, суб'єктивність, реїфікація, екзистенціальне сприйняття.

Стрімкий розвиток техніки та інформаційних процесів, що породив комп'ютерну