

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

**Вікторія Маркова**

**КНИГА В СОЦІАЛЬНО-  
КОМУНІКАТИВНОМУ ПРОСТОРИ:  
МИНУЛЕ, СУЧАСНЕ, МАЙБУТНЄ**

**Монографія**

Харків, 2010

УДК 002.2:316.74  
ББК 76.1 + 60.56  
М27

Рекомендовано до друку  
вченою радою Харківської державної академії культури  
(протокол № 9 від 30 квітня 2010 р.)

**Рецензенти:**

*Л. А. Дубровіна*, доктор історичних наук,  
Національна бібліотека України ім. В. Вернадського, заступник  
директора, член-кореспондент НАН України, професор;  
*І. Я. Лосієвський*, доктор філологічних наук, Харківська державна  
наукова бібліотека ім. В. Г. Короленка, завідувач науково-дослідного  
відділу книгознавства, колекцій рідкісних видань і рукописів;  
*Г. М. Швецова-Водка*, доктор історичних наук,  
Рівненський державний гуманітарний університет,  
професор кафедри бібліотекознавства і бібліографії.

**Маркова В. А.**  
М27 Книга в соціально-комунікативному просторі: минуле, су-  
часне, майбутнє : монографія. — Х. : ХДАК, 2010. — 252 с.

ISBN 978-966-8308-28-4

Яка доля чекає книгу в майбутньому? Відповідь на це за-  
питання автор шукає в міждисциплінарному дискурсі щодо  
соціально-комунікативної природи книги. Книга розглядається  
як суб'єкт комунікації, що своєю формою здатна впливати на  
сприйняття змісту.

Для фахівців соціально-комунікаційної та культурологічної сфер.

УДК 002.2:316.74  
ББК 76.1 + 60.56

ISBN 978-966-8308-28-4

© Маркова В. А., 2010  
© Харківська державна  
академія культури, 2010

## ЗМІСТ

### ВСТУП

Соціально-комунікативна природа книги в перспективі  
міждисциплінарного дослідження . . . . . 4

### РОЗДІЛ 1

Книжкова комунікація: еволюція структури і функцій. . . . . 26

1. Культурно-історичні передумови і результати  
виникнення книжкової комунікації. . . . . 26
2. Структура книжкової комунікації . . . . . 49
3. Автор у структурі книжкової комунікації . . . . . 59
4. Читач у структурі книжкової комунікації . . . . . 80
5. Книга як суб'єкт комунікації . . . . . 98

### РОЗДІЛ 2

Книга і виклики сучасності . . . . . 142

1. Образи сучасності: соціокультурне середовище  
виникнення і розвитку нової комунікативної реальності . 142
2. Гіпертекст як символ нової комунікативної реальності . . 154
3. Від автора і читача до користувача. . . . . 169
4. «Електронна книга»: наукове поняття чи метафора? . . . . 181
5. Електронна комунікація і книжкова комунікація:  
проблема взаємовпливу . . . . . 191

### РОЗДІЛ 3

Апологія книги. . . . . 201

1. Книга як соціально-комунікативна модель сприйняття  
і репрезентації реальності . . . . . 201
2. Книга як об'єкт релігійного культу та культурний  
архетип. . . . . 208
3. Книга як річ . . . . . 214

### ЗАКІНЧЕННЯ

Щодо майбутнього книжкової комунікації . . . . . 218

**Список літератури** . . . . . 222

**Іменний покажчик** . . . . . 248

## ВСТУП

### СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАТИВНА ПРИРОДА КНИГИ В ПЕРСПЕКТИВІ МІЖДИСЦИПЛІНАРНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

За висловом одного із засновників комунікативної філософії О. Розенштока-Хюсі, «Людина живе, підкоряючись трьом заповідям: «Слухай! Читай! Думай!» [305, с. 102]. Спілкування як онтологічна сутність людської істоти усвідомлювалося ще за часів Арістотеля (саме йому належить визначення людини як «тварини, що говорить»), але тільки в інтелектуальному житті XX сторіччя повною мірою було досягнуто комунікацію як наукову проблему. На сьогоднішній день теорія комунікації є однією з найвпливовіших міждисциплінарних теорій, що застосовується в найрізноманітніших галузях науки, як точних, так і гуманітарних [37, 137, 269, 293]. Подібний універсалізм не може не викликати настороженості, адже в термінах комунікації нині розглядаються різноманітніші явища в різних галузях.

У цьому контексті дослідження книги як соціально-комунікативного феномену має цілковите алібі — це не данина моді, а лише спроба визначитися з перебігом дослідження такої простої, на перший погляд, і такої складної при ретельнішому розгляді, проблеми. Уже в діалозі Платона «Федр», який можна вважати першим науковим джерелом з теорії комунікації, відзначається, хоча й у негативному сенсі, комунікативна природа письмово фіксованого слова («Кожен раз написаний твір мандрує то сюди, то туди...») (275, E) [285, с. 335]. А вже з пієтетом англійський філософ і церковний діяч XII ст. Іоанн Солсберійський зазначає: «Плоди словесної науки милі нам у багатьох відношеннях, і найбільше в тому, що, відмінюючи усю докучність просторових та часових відстаней, вони надають нам виняткову можливість насолоджуватися присутністю друзів і не допускати, щоб речі, які гідні пізнання, погубило забуття» [40, с. 105], акцентуючи таким чином увагу на властивості книжкової комунікації долати просторо-часові обмеження. Водночас О. А. Гречихін у передмові до видання праць відомого російського книгознавця М. М. Куфаєва констатує той факт, що «на жаль, подібне широке тлумачення книги на основі її головної соціальної функції — способу спілкування — понині не було належного визнання» [95, с. 50]. А тому свою місію автор убачає у виправленні такого недоліку.

Дослідження комунікативної природи книги в книгознавстві має свою історію, перебіг подій якої корисно пунктирно окреслити. 20-ті рр. XX ст. — роки буму на розробку комунікативної проблематики (її досліджували філософи і соціологи, проблемою зриву комунікації переймалися письменники і художники) — збіглися зі злетом книгознавчої думки в Радянському Союзі. О. М. Ловягін у своїй праці «Основи книгознавства» (1926 р.) визначив книгу як «знаряддя спілкування», а механізм її виникнення і еволюції вбачав у одвічному «інстинкті спілкування, внутрішньому усвідомленні солідарності з далекими в часі і просторі людьми», що притаманні людському роду, і які «примували вишукувати шляхи до передачі на відстані та через тривалі проміжки часу того, що можна було словом, напівом і жестом передати присутнім» [202, с. 3-6]. Слід зазначити, що погляд на книгу як «засіб» (М. Ф. Яновський), «знаряддя» (О. М. Ловягін) спілкування був характерним для книгознавчих праць того часу. Так, М. О. Рубакін визначав книгу як «знаряддя передачі знання, розуміння, настрою від того, хто книгу пише, тим, хто її читає або читатиме» [307, с. 136]. У своїй праці «Психологія читача та книги: короткий вступ до бібліологічної психології» він ставив за мету — визначити всі явища, «що зумовлені функціонально залежністю між трьома основними чинниками книжкової справи: читачем, книгою і письменником» і, зрештою, «довести взаємне розуміння людей до максимального рівня» [306], але, на жаль, його теорія повністю ігнорувала матеріальну складову книги і розглядала лише її зміст, а тому підмінювала поняття «книга» поняттям «твір». Вивчали «книжкове спілкування» і в межах соціології книги, наприклад, що плідно розвивався в Українському науковому інституті книгознавства та під егідою журналу «Бібліологічні вісті», але об'єктом таких досліджень був лише читач з його суб'єктивними враженнями про книгу як літературне явище [17, 41]<sup>1</sup>.

Найдокладнішої розробки ця теза набула в праці М. М. Куфаєва «Книга в процесі спілкування» (1927 р.). У цьому дослідженні автор розглядає книгу в якості суб'єкта процесу спілкування, що триває між автором і читачем. А як об'єкт дослідження постає книжковий процес, що являє собою «співприсутність» автора і читача, «і в якому розкривається сутність одного й другого». М. М. Куфаєв книгу розглядає як єдність духовного і матеріального, індивідуального і соціального, як продукт світової

<sup>1</sup> Докладний огляд діяльності УНІК в зазначеному напрямі див.: [264, с. 84-116].

культури та її фактор. Автор у процесі творчості для передачі свого індивідуального досвіду використовує слово — продукт соціальний, тобто він повинен заради індивідуального подолати соціальне. Але, як тільки «слово стає плоттю», воно вже належить не тільки автору, а й читачеві: індивідуальне зливається із соціальним. Читач, у свою чергу, щоб повноцінно спілкуватися з автором, має подолати своє, соціальне, і лише в такому разі йому відкриється індивідуальність автора. Водночас, «перемагаючи «своє» для розуміння «чужого», він (читач) жодною мірою не вбиває своєї індивідуальності, а навпаки, через ознайомлення з думкою автора й через установлення спілкування з ним збагачує себе, свою особистість» [189, с. 137]. Краще донести думку автора до читача допомагають елементи матеріального втілення книги: «книжкова графіка, почерк письма, архітектурність шрифту, випуклість чи втисненість — скульптурність книжкових стовпців і сторінок, матеріал книги з кольором паперу, з гладкою, блискучою або матовою, шершавою поверхнею, тут відіграє роль курсивний або корпусний шрифт, нормаль чи петит, сюди входять ілюстрації тексту і змісту та відповідно до цього музика і ритміка самого слова книги» [189, с. 139]. Візуальні елементи книги М. М. Куфаєв називає жестами, тобто як під час розмови слово доповнюється мімікою і жестами, так і письмове слово стає виразнішим завдяки наявності візуальних елементів. Таким чином, автор, читач і друкар роблять спільну справу, тобто спілкуються. Зрозумілим є те, що автор прагне донести свої думки до читача, але розуміння в смислі тотожності думки автора та читача є неможливим. Тобто автор шукає не тотожності, а лише спілкування. Слід зважати й на той факт, що книга є явищем соціальним, і автор має змогу спілкування з читачами як у просторі, так і в часі. «Повне вираження думки можливе тільки в історії, повне сприйняття книги — тільки в процесі історичного спілкування людей» [189, с. 152]. Таким чином, у праці М. М. Куфаєва можна виділити схему комунікаційного процесу: те, про що бажає сказати автор (референція, якщо вдаватися до термінології сучасної літературної теорії), долає непрозорість слова, яке стараннями тих, хто причетний до створення книги, набуває матеріальної форми і має сприйматися читачем. У цій схемі наявний і зворотний зв'язок: «Долаючи «своє» для збагнення «чужого» і збагнувши «чуже», чужі слова і думки, читач на подальшому етапі реагує на це чуже, схвалює, не схвалює, хвилюється чи прагне та ін., — таким чином, у результаті, дає авторові свою повнозвучну чи малозвучну відповідь, що й буде реакцією читача на книгу» [189, с. 134]. Спіл-

кування розглянуто М. М. Куфаєвим як у суспільному модусі (суспільство-автор, суспільство-читач), так і в індивідуальному (автокомунікація автора, автокомунікація читача). Саме в комунікативному началі книги видатний радянський книгознавець убачав квінтесенцію її природи, і саме це є надійним аргументом для тих, хто говорить про «кінець книги»: «Якої б форми та зовнішнього вигляду не набувала книга, вона завжди була матеріалізованою думкою і словом людини, завжди через видимий образ людина передавала на особливому матеріалі свої думки і слова, і це було книгою» [190, с. 43]. Таким чином, М. М. Куфаєв заклав основні підвалини до розгляду книги як феномену соціальної комунікації [228]. Та сталося так, що сам автор був звинувачений в іdealізмі, а його праця на тривалі десятиріччя стала бібліографічною рідкістю, і була повернута до читачів завдяки перевиданню тільки в 2004 р.

Знову ж книгознавство повернулося до цієї проблематики вже в 60-70-ті рр., і пов'язано це було з новим імпульсом у розвитку комунікативних студій. Якщо у 20-ті рр. не робилося різниці між міжособистісними та масовими комунікаціями, то в 30-ті рр. на Заході з'являються дослідження щодо соціального впливу «мас-медіа». А з формуванням теорії інформації (до речі, спочатку вона називалася теорією комунікації) інформаційний дискурс став притаманним більшості наук: «комунікація виявилася концепцією, здатною поєднати природничі науки (ДНК як великий код), «вільні мистецтва» (мова як комунікація) і соціальні науки (комунікація як базовий соціальний процес)» [284, с. 35].

У Радянському Союзі означені процеси з ідеологічних причин відбувалися дещо із запізненням. Реабілітація теорії інформації збіглася з поверненням із забуття ще раніше «репресованого» книгознавства: почав виходити друком збірник «Книга: дослідження і матеріали» (1959 р.), відбулися дві дискусії з проблем радянського книгознавства (1959 р., 1964 р.), регулярно стали проводитися всесоюзні наукові конференції, були підготовлені фундаментальні праці з історії книги та різних галузей книжкової справи. «Друге народження» книгознавства відбувалося під знаком самовизначення свого статусу серед інших наук комунікативного циклу, насамперед інформатики, оскільки з виникненням «безпаперової» комунікації вперше було поставлено під сумнів подальше існування книги і науки про неї. Окрім того, поширення засобів масової інформації, насамперед, телебачення, що стало могутнім конкурентом книги, порушило питання про необхідність обґрунтування її комунікативних переваг [67,

360]. Також серед фахівців стало дискутуватися питання, чи можна вважати книгу засобом масової інформації і розглядати її з підходів теорії масової інформації [143, 185, 320]. Єдиної думки з цього питання не існує і нині, водночас ні у кого з книгознавців не викликає заперечення необхідність розгляду проблеми співвідношення книги і засобів масової інформації [88, 127].

У 70-90-ті рр. найплідніше соціально-комунікативна природа книги розглядалася в працях співробітників Московського поліграфічного інституту: О. А. Гречихіна (у зв'язку з проблемою типології видань), А. О. Беловицької (при побудові теорії загального книгознавства), С. П. Омилянчука (при розгляді книги і книжкової справи у комунікаційному процесі спілкування).

О. А. Гречихін комунікативну природу книги виводив із діяльнійшої зумовленості соціального спілкування: «Книга — це явище, насамперед, соціально-історичне, стан якого зумовлений певним способом виробництва, цілеспрямованою діяльністю людини, суспільства. Ця цілеспрямована суспільна діяльність і створює необхідні передумови для формування в системі суспільної діяльності особливого компонента її — соціального спілкування» [94, с. 29]. Саме з огляду на виробничу зумовленість спілкування О. А. Гречихін виділив три основні етапи становлення книги — словесність, писемність, книгодрукування і вважав головним еволюційним механізмом, що спричиняє перехід від одного етапу до іншого саме «недостатність способу соціального спілкування», тобто комунікативну обмеженість того чи іншого способу в соціально-історичних умовах, що вже змінилися. Споріднені погляди на природу книги знаходимо й у працях А. О. Беловицької: «сутність книги як об'єктивного явища соціальної дійсності полягає в тому, що вона являє собою одну з форм способу перетворення, організації виробу індивідуальної свідомості у виріб суспільної свідомості, тобто є однією з форм способу соціальної комунікації» [35, с. 146]. Отже, таке розуміння природи книги започатковане в 20-ті рр., а в 70-ті воно реанімується та дещо оновлюється з позицій, з одного боку, інформаційної теорії щодо структури комунікації, з іншого — марксистських поглядів на природу взаємовідносин матеріального і духовного, суспільного виробництва та суспільної свідомості. Такий підхід є правомірним, але водночас й обмеженим.

Слід зазначити, що в близькій інтерпретації соціально-комунікативна природа книги відображена і в енциклопедії «Книга» (1999 р.), де вона визначається як одна з форм «існування й поширення семантичної інформації, способом організації твору індивідуальної свідомості у знакову систему для

сприйняття її суспільною свідомістю» [256, с. 299]. Таким чином, з опорою на традиції вітчизняного книгознавства 20-х рр. у працях книгознавців 70-90 рр. книга розглядалася як *спосіб* соціальної комунікації (спілкування).

Ще однією важливою віхою в дослідженні комунікативної природи книги стала теорія мистецтва книги В. М. Ляхова (70-ті рр.). Він вважав, що головне призначення книги: «служувати засобом збереження та передачі інформації, спілкування між людьми», саме в цьому полягає «головна — комунікативна функція книги як форми організації текстового повідомлення» [215, с. 6]. Життєздатність книги В. М. Ляхов пов'язував з розвитком її комунікативних можливостей. Провідну роль еволюції книги дослідник убачав у її функціональній основі. Постійно відбувається історична адаптація книжкового організму до певних умов. Таким чином, у теорії мистецтва книги В. М. Ляхова книга розглядалася як *засіб* комунікації.

Аналогічний підхід є характерним і для книгознавчих праць зарубіжних учених. Книга як *засіб* комунікації розглядалася в працях польського дослідника М. Червінського, професора Боннського університету Г. Грундмана. А польський книгознавець К. Гломбльовський вважав комунікативність найважливішою якістю книги [87, 98, 365].

Ще з 70-х рр. ХХ ст. серед фахівців набула поширення думка про необхідність інтеграції наук, що займаються проблемами комунікації, та створення узагальнюючої теорії — «метатеорії наук інформаційно-комунікативного циклу» [19, 83, 329]. У зазначений період таку метатеорію почав розробляти один з найвпливовіших фахівців Санкт-Петербурзького університету культури А. В. Соколов [322-326]. Соціальну комунікацію він розглядав як рух смислів у соціальному просторі і часі. Смысл матеріалізується за допомогою комунікаційного каналу. Таким чином, комунікаційний канал являє собою матеріальну сторону соціальної комунікації. Залежно від каналів, що використовуються, А. В. Соколов вирізняв роди соціальної комунікації (сукупність споріднених комунікаційних каналів): усну, документну й електронну. Він зосереджував увагу на еволюції комунікаційних каналів, яка відбувається в результаті біфуркації (роздвоєння) чотирьох вихідних каналів, що виникли на стадії архікультури: невербальний, вербальний, іконічний і символічний. В історії людства, на думку вченого, відбулося чотири біфуркації: біфуркація I — виникнення писемності і літературної мови; біфуркація II — винайдення книгодрукування і великі географічні відкриття; біфуркація III — промисловий перево-

рот, що зумовив виникнення первинних технічних каналів, зокрема машинної поліграфії, фотографії, телефону; біфуркація IV — науково-технічна революція XX ст., яка спричинила появу електронної комунікації — телебачення та комп'ютера. Біфуркація виникає внаслідок кризи комунікаційних каналів, що перестають задовольняти комунікаційні потреби суспільства. Еволюція комунікаційних каналів пов'язана з еволюцією культури, яку А. В. Соколов подавав як послідовну зміну п'яти стадій: пракультура — археокультура — палеокультура — неокультура — постнеокультура. Кожна стадія характеризується певною комунікаційною культурою (панівні в певному суспільстві норми і способи фіксації, збереження і поширення культурних смислів). Virізняються такі рівні комунікаційної культури: словесність — книжність — мультимедійність. Для дослідження книжкової комунікації А. В. Соколов пропонує застосовувати суперсистемний підхід з огляду на те, що книжкова комунікація містить як елементи всі інститути, що займаються створенням, зберіганням та розповсюдженням книжкової продукції, а також авторів та читачів, і рецепція їх діяльності можлива лише на міжгалузевому рівні узагальнення [325].

Відомий вітчизняний книгознавець і документознавець Г. М. Швецова-Водка також розглядала книгу як комунікаційний канал: з точки зору комунікаційно-інформаційного підходу, який вона використовує, книга є документом, опублікованим, виданим чи депонованим, що надається в суспільне користування через книжкову торгівлю та бібліотеки. Сутнісною особливістю, яка вирізняє книгу із сукупності інших видів документів, є те, що в «соціальному комунікаційно-інформаційному» процесі вона створюється в результаті діяльності комунікаційного посередника (1) (видавництво, редакція, центр депонування, фірма відеозапису) і потрапляє до одержувача інформації в результаті діяльності комунікаційного посередника (2) (заклади системи книгорозповсюдження та книговикористання). Документно-соціально-комунікаційну функцію книги дослідниця вважала головною. Вона підкреслювала, що варто використовувати саме поняття «комунікаційний», оскільки при застосуванні поняття «комунікативний» наголошується на належності об'єкта розгляду (в цьому разі книги) до сфери спілкування або до сфери масової інформації [380, с. 7]. До речі, в цьому пункті варто посперечатися з Г. М. Швецовою-Водкою. Етимологію слова «комунікативний» вона виводить спираючись на словники європейських мов, слово ж «комунікація» латинського походження (communicatio — «повідомлення, передача», що пов'язане з дієс-

ловом communico — роблю спільним, повідомляю, з'єдную», похідним від communis — «спільний»), і в європейські мови воно потрапило як запозичене, а потім почало використовуватися і в українській. Тому таку етимологічну розвідку не можна вважати коректною. У Великому тлумачному словникові сучасної української мови наводиться три значення слова «комунікація»: 1) шляхи сполучення, лінії зв'язку; 2) обмін інформацією; 3) те саме, що спілкування. Причому прикметник «комунікаційний» використовується у першому значенні, а у другому і третьому — застосовується прикметник «комунікативний» [59, с. 446]. Поняття «комунікаційний» використовується і в метатеорії А. В. Соколова. І А. В. Соколов, і Г. М. Швецова-Водка, як основу використовують елементарну схему комунікації (комунікатор, реципієнт та повідомлення, що передається), яку потім модифікують залежно від поставленої мети. Тому книзі тут відводиться місце *комунікаційного каналу*. Можна вважати, що в цьому разі книга відіграє роль «шляху сполучення, лінії зв'язку». Але, з іншого боку, описаний акт комунікації тотожний «обміну інформацією», тобто другому значенню, в якому варто використовувати прикметник «комунікативний». Вважаємо, що під час розгляду книги як феномену комунікації, доречнішим є вживання саме прикметника «комунікативний», що знімає техніцистське ставлення до книги і повертає дискурс щодо її природи в русло гуманітаристики. До речі, деякі дослідники з комунікативістики розглядають комунікацію як єдиний процес. За визначенням відомого американського соціолога Ч. Г. Кулі («Соціальна організація», 1909 р.), комунікація є механізмом, «за допомогою якого існують і розвиваються взаємини між людьми — усі символи свідомості разом із засобами їх передачі в просторі й збереженні в часі. Це — вираз обличчя, поза і жест, тембр голосу, слова, письмо, друк, залізниці, телеграфи і все, чого ще пізніше можна досягти в опануванні простору і часу» [Цит. за: 284, с. 287]. Така ж позиція характерна і для праць канадського культуролога і теоретика комунікацій М. Маклюєна [217-219].

Тенденцією останніх років став вихід друком публікацій, в яких зосереджується увага на змістовних аспектах комунікативної природи книги [97, 405]. На наш погляд, це, насамперед, пов'язано з необхідністю відрефлексувати ситуацію майбутнього книги в умовах виклику нових інформаційних технологій, що становлять достатньо могутню конкуренцію саме в комунікативному сенсі. У публікації Є. І. Григор'янц наголошується на тому, що читач і книжковий текст перебувають у постійному діалогічному стані, а тому в цьому діалозі книга є не тільки

комунікаційним каналом, а й своєрідним *суб'єктом* комунікації, як ще раніше писав М. М. Куфаєв. І з цим складно не погодитися.

Друга половина ХХ ст. стала часом випробування для традиційної книги, форма якої (кодекс) була пануючою з перших століть нашої ери. У постмодерністських концепціях були поставлені під сумнів ідеї смислу, автора, а потім і читача. Ці процеси, і за часом, і за суттю, збіглися з розвитком нових інформаційних технологій і стали їх ідеологічним підґрунтям [225, 260]. Смысл став множинністю смислів, смыслом як «процесом виробництва смислу» (Ю.Кристева), «слідом» (Ж. Дерріда). Місце книги, що втілювала собою ідею цілісності, посіло «нелінійне письмо» (Ж. Дерріда), «інтертекст» (Ю. Кристева), «багатовимірний простір, де сполучаються і сперечаються один з одним різні види письма» (Р. Барт), технологічним утіленням якого є гіпертекст. Автор став «авторською функцією» (М. Фуко), «керівником проекту» (у випадку колективної творчості в Інтернеті). Разом з читачем він знайшов своє уособлення у фігурі «користувача». Очевидно, що в цих умовах традиційна книга потребує апології і вести її необхідно саме з позиції унікальності книги як соціально-комунікативного явища. Умовою досягнення поставленої мети є розширення меж книгознавчого дискурсу, зняття міждисциплінарних бар'єрів. Апологія книги як цілісності матеріального і духовного можлива лише в контексті загальногуманітарного міждисциплінарного дискурсу, до якого будуть долучені всі науки, які тією чи іншою мірою вивчають книгу [233].

Водночас зазвичай, ми маємо справу з повною ізольованістю книгознавчого дискурсу. Такий стан справ не можна вважати задовільним в умовах сучасної конкуренції з електронними засобами інформації. Наприкінці 90-х р. це призвело до того, що книгознавці, особливо ті, котрі дотримувалися традиційних поглядів, опинилися в стані розгубленості перед натиском нових інформаційних технологій і вирішили відмежуватися від них, виправдовуючись тим, що електронна книга не є об'єктом книгознавства [21]. «Інформатики» ж, навпаки, дотримувалися точки зору на книгу як «спосіб інформаційного спілкування, що формується культурно-історично» (О.А. Гречіхін), а тому електронну книгу доцільно розглядати в книгознавчому аспекті [33, 34, 84, 93, 249]. Таке протистояння привело лише до того, що на наших очах виникло немовби два книгознавства з різними об'єктами та дослідницьким інструментарієм. Це протистояння можна усунути, якщо повернутися до цілісного погляду на природу книги, рефлексувати не лише з приводу традиційної

форми книги та впадати в розпач, що її витісняють електронні засоби інформації, а й зважати на ті трансформації, що відбуваються з книгою в умовах інформаційного суспільства [128, 139, 234, 237, 250, 266, 270].

На особливу увагу заслуговують дослідження в таких галузях як загальна теорія комунікації, теорія літератури, культурологія, семіотика. Традиційно більшою мірою зазначені науки цікавила змістовна складова книги, але тенденцією останніх десятиріч стала актуалізація у межах зазначених дисциплін уваги до матеріальної складової. Показовим прикладом зазначених змін є теорія М. Маклюєна. Суть її полягає в тому, що у своїх взаємовідносинах зі світом природи людина вдається до «розширень» власних фізичних і нервових систем, метою яких є збільшення енергії та підвищення швидкості. Так, одяг є розширенням шкіри, а колесо — ніг. Ці «розширення» і є засобами комунікації. Ними він вважав також гроші і зброю, транспортні засоби і житло, число і годинник, усне і письмове слово, друк і рекламу, телефон і телебачення та ін. Виникнення кожного з нових засобів комунікації викликає відповідні соціальні зміни, тобто **засіб комунікації вже є повідомленням**, незалежно від змістовної складової тієї інформації, носіями якої воно є. Таким чином, засоби комунікації розглядаються Маклюєном як найвпливовіші соціальні рушії, що визначають обличчя суспільства, його стрижневі парадигми та ціннісні уподобання<sup>2</sup>. За теорією Маклюєна, суспільство у своєму розвитку пройшло чотири етапи.

Перший етап — «епоха дописемного варварства» — характеризується пануванням аудіотактильного сприйняття. Людина цієї епохи живе в гармонії зі світом природи; середовище, що оточує її, сповнене магізму, вона сама відчуває себе часткою цього світу, пронизаного тотальною взаємозалежністю; у неї відсутня індивідуальна свідомість. І саме виникнення мови як

<sup>2</sup> Слід зазначити, що періодизація історії розвитку людства, основою якої є принцип передачі інформації, не нова. Р. Шартъє звертає увагу на те, що у ХVІІІ ст. багато дискутували щодо взаємозв'язку символічних видів діяльності з формами та носіями, які забезпечували розповсюдження письмових текстів. Як приклад він наводить твори — «Нова наука» Віко, «Ескіз історичної картини прогресу людського розуму» Кондорсе та «Нотатки стосовно аналогів» Мальзерб. Усі автори використовують близький метод. Поділ на епохи відбувається за критерієм змін у формах писемності або в модальностях передачі текстів. Увага авторів зосереджена, насамперед, на інтелектуальному, соціальному та політичному значенні тих зсувів, у результаті яких змінилися форми запису, збереження і поширення дискурсів. [378, с. 18-27]. Але Маклюєн, на відміну від своїх попередників, радикалізує цей метод.

одного з перших «розширень» починає підточувати цінності колективної свідомості. «Мова розширює і ускладнює людину, але водночас і розділяє її здібності. Колективна свідомість, або інтуїція людини, звукується під впливом цього технічного розширення свідомого, яким є мова» [218, с. 90].

Другий етап — епоха панування фонетичного алфавіту. На цій стадії людина вдається ще до одного «розширення», під час якого замість аудіального починає домінувати візуальне: «око за вухо». Причому Маклюен наполягав на тому, що тільки фонетичне письмо владне спричинити означені зміни: «Фонетичний алфавіт — технологія унікальна. Існувало багато типів письма, піктографічного і силабічного, але тільки у фонетичному алфавіті букви, що семантично не мають сенсу, використовуються для передачі семантично не маючих сенсу звуків. Це повне розділення й розведення зорового і слухового світу було, з точки зору культури, жорстким і безжалісним» [218, с. 94]. Інтенсифікація зорової функції відбувається завдяки зменшенню ролі інших почуттів: слуху, дотику, смаку. Фонетичний алфавіт є першою фрагментарною і механічною технологією. Головними ознаками писемної культури стають: відокремленість індивідів, безперервність простору і часу й одноманітність кодів. Фонетичний алфавіт став підґрунтям для розвитку західної цивілізації з усіма її плюсами і мінусами, він розпочав спеціалізацію. Західна людина стала людиною дії, яка втратила здатність до емоційності, надчуттєвості племінної людини.

Третій етап — «Гутенбергова галактика» — характеризується повним домінуванням візуального, що спричинило революційні наслідки в суспільстві. Завдяки винайденню книгодрукування, для якого характерними є лінійність, одноманітність, послідовність, гомогенність, суспільство отримало національну мову, літературу, державу, а також масове механізоване і спеціалізоване виробництво, науковий прогрес, прикладне знання, почуття індивідуалізму, власної фіксованої точки зору, інститут авторства та ін. А платою за це стало дроблення людської душі, роз'єднання почуттів і відчужувань, роздвоєність особистості.

На другій і третій стадіях людство вдавалося до найбільшої кількості «розширень», доки з винайденням електричних технологій не винесло за межі себе модель центральної нервової системи. «Тією мірою, якою це дійсно відбулося, ця подія передбачає відчайдушну і самовбивчу самоампутацію, неначе центральної нервової системи була неспроможна більше покладатися на фізичні органи як захисний буфер, що оберігає її від каміння і стріл механізму, який розбушувався. Цілком можливо, що по-

слідовна механізація різних фізичних органів, яка тривала з часів винайдення друку, зробила соціальний досвід надто агресивним і надмірно подразливим для того, щоб центральна нервова система змогла його витерпіти» [218, с. 52-53]. Так суспільство вступило в четверту епоху — епоху електрики.

Телеграф, телефон, радіо, телебачення і, нарешті, нові інформаційні технології є тією чи іншою мірою усною формою комунікації. Їх виникнення привело до усунення факторів простору і часу, створило єдине поле людських взаємодій. А тому, на думку Маклюена: «Після трьох тисяч років спеціалістського вибуху і поширення спеціалізму і відчуження в технологічних розширеннях наших тіл наш світ завдяки драматичному процесу обернення почав стискуватися. Земна куля, що ущільнилася силою електрики, нині — не більша ніж село» [218, с. 7]. Тобто, за Маклюеном, людство спочатку вдавалося до розширень своїх здатностей зовні, але потім панування епохи електрики привело до зворотного процесу — процесу стискування. Слід зазначити, що споріднені ідеї висував і А. В. Соколов. Так, він вважав, що еволюція соціальних комунікацій відбувається за законом кумуляції комунікаційних каналів: під час цивілізаційного процесу кількість комунікаційних каналів збільшується в арифметичній прогресії. Причому спостерігається тенденція до скорочення «міжбіфуркаційних періодів», що зумовлено прискоренням історичного часу в стадії неокультури. Вчений ставить питання, чи збережеться така тенденція у наступному, і робить припущення, що електронна комунікація матиме достатній потенціал, щоб стати поворотним моментом у розвитку комунікаційних каналів від постійної кумуляції до поступової концентрації [323, с. 221-223].

Таким чином, теорія Маклюена щодо книжкової комунікації акцентує увагу, по-перше, на її знаковій складовій (характер письма) та засобах тиражування (книгодрукування), і саме ці чинники вчений визнав як найвпливовіші в розвитку західної цивілізації. Публікація головних праць канадського вченого («Механічна наречена» (1951), «Галактика Гутенберга» (1962), «Розуміння медіа» (1964), «Засіб комунікації є повідомленням» (1967), «Війна і мир у глобальному селі» (1968) викликали великий резонанс у тогочасному інтелектуальному співтоваристві: його видання ілюстрували кращі фотографи та художники, його активно цитували й не менш активно критикували [137]. Дійсно, можна критикувати Маклюена за окремі положення, що пов'язані, насамперед, з неглибоким знанням того, про що йде мова, і, як результат, неправильною інтерпретацією, за уперед-



женість у підборі фактів, можна не погоджуватися з концепцією Маклюена в її головних положеннях, що стосуються визначальної ролі засобів комунікації в суспільному розвитку, але неможливо відкинути ці положення як один з факторів такого розвитку, який складно не брати до уваги.

Нині, майже 40 років потому, ми маємо змогу поглянути на конфігурацію подій у вивченні засобів комунікації, імпульсу яким задав М. Маклюен. Насамперед, це формування різноманітних теорій інформаційного суспільства, оскільки саме Маклюен одним з перших виголосив, що в сучасному суспільстві економічні відносини набувають форми обміну знаннями, а не обміну товарами. Це посилена увага психологів, соціологів, культурологів до впливу нових інформаційних технологій на людину та суспільство. Це використання знань щодо впливу засобів комунікації, яке нині широко застосовується в рекламі, PR та політтехнологіях.

Книгознавцям варто ж прислухатися до попереджень канадського вченого щодо долі друкованої книги: «Я далекий від бажання принизити роль і значення механічної культури Гутенберга, але, як на мій погляд, на нас чекає серйозна і важка робота, спрямована на збереження цінностей і досягнень, що завойовані нею» [217, с. 242]. А тому необхідно зосередити увагу на дослідженні книги як соціально-комунікативної моделі сприйняття та репрезентації дійсності в умовах панування нових інформаційних технологій. Оскільки саме місце книги в ієрархії засобів комунікації багато в чому визначатиме, чи збережемо ми ті цінності, що дарувала нам книжкова культура: християнство як релігію Книги, літературну мову як мову книжну, національну культуру, що втілена в книжкових пам'ятках і, нарешті, цінність самої тілесної природи людини.

Актуалізація уваги на матеріальній складовій книги стала характерною ознакою для розвитку напряму історії читання, що виник у межах історичних студій французької школи «Анналів», наукового напряму, який групувався навколо заснованого М. Блоком і Л. Февром часопису з аналогічною назвою. Ще в 1941 р. у рецензії на книгу, присвячену літературній історії, Л. Февр зазначав: «Історична історія» літератури... Щоб написати її, необхідно було б відтворити середовище, відповісти на запитанням, хто й для кого писав; хто й чому читав» [Цит. за: 129, с. 10]. Таким чином, Л. Февром сформулював два важливі питання, — щодо моделей письма та читання. А згодом, уже в 1958 р., у співавторстві з Мартеном написав працю «Виникнення книги» — всебічне дослідження процесу переходу від рукописної

культури до культури типографської [421]. Новаторство цієї праці полягало, насамперед, у демонстрації історичної взаємодії книги і культури, що найбільшою мірою знайшло відображення в заключній частині книги, яка має назву «Книга як фермент».

Представники анналівського напрямку в історії за мету ставили подолання позитивістськи орієнтованої історії, яка схиляється перед «трьома ідолами» — подієвість, біографічність та оповідний характер історії. Замість «історії-оповіді» про події, насамперед з політичного життя, виникає «історія-проблема» з активною позицією дослідника, який не лише, як у класичній історичній науці, здійснює критичний аналіз документа, а й на основі кропіткої інтерпретаторської роботи розкриває сенс джерел з урахуванням світогляду їх авторів. Історія в осмисленні школи «Анналів» поставала як «тотальна» історія, що поєднувала явища соціального, культурного й економічного життя суспільств минулого та сьогодення. Головною метою такого дослідження став історичний синтез. Здобуття такого синтезованого знання вважалося можливим завдяки дослідженню ментальності. Ментальність — одна з головних категорій, що має методологічне значення для дослідників школи «Анналів». «Це система в русі, що є, таким чином, об'єктом історії, але при цьому всі її елементи тісно пов'язані між собою; це система образів, уявлень, які в різних групах чи стратах, що складають суспільну формацію, поєднуються по-різному, але завжди є основою людських уявлень про світ та своє місце в цьому світі і, отже, визначають вчинки та поведінку людей» [123, с. 52]. Для істориків школи «Анналів» історія — це, насамперед, історія ментальностей. «Оскільки будь-який історичний феномен слід розглядати немовби зануреним у той повсюди розлитий ефір, який утворює ментальність епохи» [101, с. 21]. Таким чином, дослідник має оперувати не тільки своїм уявленням минулого і ставити належні запитання, а й спиратися у своїй праці на відтворення суб'єктивних уявлень людей минулого про світ та себе, — саме на цьому перетині й перебуває «територія історика» (А. Я. Гуревич).

Дослідження історії ментальності передбачає, насамперед, реконструкцію картини світу людини минулого, а тому всі проблеми, з цим пов'язані, концентруються навколо головної проблеми — проблеми людської особистості, що структурується відповідно до типу культури. Таким чином, ми маємо справу з культурно-антропологічним дослідженням. Саме в цьому ракурсі і потрапляє книга в поле дослідницьких практик представників школи «Анналів». Так, А. Я. Гуревич, російський

учений, що працював в анналівських традиціях, у своїй монографії, яка підсумовувала діяльність школи, серед основних тем, що є предметом пильного дослідження, називав психологію «людей книги» і психологію людей, які жили в умовах панування усного слова, їх різницю в сприйнятті та опрацюванні інформації [100].

Слід зазначити, що одним з найважливіших принципів, якими керуються представники школи, є міждисциплінарність як форма взаємодії між спеціалізованими науковим дослідженнями. Аналізуючи загальні питання міждисциплінарного підходу в анналівських дослідженнях, Б. Лепті зазначає, що звернення дослідника до міждисциплінарного підходу можна зрозуміти лише «у зв'язку з тією роллю — нищівною чи узаконуючою, — яку він відіграє в науковій дисципліні, що отримує в результаті обміну дещо нове» [199, с. 73]. Як приклад, Б. Лепті наводить запозичення з «ресурсів тих дисциплін, які зазвичай ігноруються», зроблені Р. Шарт'є у його спробі подолання соціологізму у вивченні культури. Це — «техніка критики текстів, матеріальна історія книги, соціологія практики і кодів читання». Саме наукові розробки Р. Шарт'є продовжили лінію дослідження книжності і писемної культури взагалі, започатковану Л. Февром і А.-Ж. Мартеном.

Р. Шарт'є — автор численних статей, присвячених різним моделям сприйняття та використання друкованого слова в епоху пізнього середньовіччя до Великої французької революції. Під його керівництвом (разом з А.-Ж. Мартеном) був виданий фундаментальний чотиритомник «Історія французького книговидання», разом з Г. Кавалло він є укладачем «Історії читання в Західному світі від Античності до наших днів». Нині Шарт'є очолює кафедру «Писемна культура в Новий час» у Колеж де Франс.

Отримання повної відповіді на запитання, поставлені Л. Февром щодо моделей письма та читання, насамперед стосовно останнього, почалося лише в 70-ті рр. Таку ситуацію можна пояснити самою еволюцією дослідницьких пріоритетів школи «Анналів». Справа в тому, що в 60-ті рр. історія у викладенні «анналістів» — це, насамперед, соціальна історія. Засновники школи зважали на ідеї послідовника Дюркгейма Франсуа Сіміана, який вважав, «що всі гуманітарні дисципліни мають об'єднатися в єдину соціальну науку і підпорядковуватися правилам соціологічного підходу», який постулював, що об'єктами наукового дослідження можуть бути лише регулярні процеси, оскільки тільки з них можна виводити закони. І, як результат, пріоритет у досліджен-

нях «анналістів» масових сукупностей та історії «часів великих тривалостей» (*la longue duree*) (Ф. Бродель). А тому, назви творів або видів видань потрапляли в об'єктив дослідників лише як кількісні показники. У 70-80-ті рр. соціальна історія опинилася в кризовому стані, чому, безумовно, сприяли постмодерністські настанови на заперечення будь-якої тотальності «великих наративів». Достовірність макроісторичного підходу до соціальних явищ була поставлена під сумнів. У межах постмодерністської парадигми історія стала сприйматися як наративне оповідання, що в основі своїй ні в чим не відрізняється від літератури<sup>3</sup>. Водночас, як реакція на певний стан соціальної історії та прагнення переосмислити її становище, виник мікроісторичний підхід. Принциповим для нього є твердження, «що від вибору того чи іншого масштабу розгляду об'єкта залежать результати в пізнанні цього об'єкта» [300, с. 112]. Р. Шарт'є вважав, що для подолання епістемологічних труднощів школи «Анналів» необхідно критичніше поставитися до бродельовської «глобальної історії», яка нібито здатна водночас охопити різні рівні соціальної цілісності; територіально-географічного визначення дослідницьких об'єктів, що приводить до їх повної ідентифікації з просторово-відокремленими суспільствами; традиційного визнання прима-ту соціального членування перед *культурологічним*. Для Шарт'є соціальна цілісність існує поза географічними та соціографічними межами: «І структури, і соціальна практика — в першу чергу похідні від уявлень, за допомогою яких індивіди та групи осмислюють навколишній світ» [412]. Такі уявлення, як вважає Шарт'є, є головним інструментом соціально-культурного аналізу. А тому не випадково, що вчений підкреслює своє прагнення уникнути теоретичних узагальнень і надає перевагу частковим дослідженням, що очевидно навіть з самих назв його праць: «Стратегічні напрями видавничої справи та типи народного читання, 1530-1660 рр.», «Від книги до читання: міські способи сприйняття друкованого тексту, 1660-1780 рр.». Шарт'є, насамперед, цікавить процес сприйняття текстів, тому напрям, який він очолює, має назву історія читання. Своєю метою він ставить вивчення параметрів, що визначають сприйняття текстів у різних епохи, в різних культурних зрізах та різних «читацьких співтовариствах». Історичність будь-якого твору вчений мислить як поєднання двох складових: історичної належності до певної категорії із жанрового репертуару даної епохи, а також історич-

<sup>3</sup> Блискучою художньою ілюстрацією такого підходу є роман У. Еко «Баудаліно».

ності того матеріалу, що є його носієм: рукопису, друкованого видання, театрального дійства, ораторської промови чи акторського виконання. У своїх положеннях Шартъє спирається на працю новозеландського вченого Д.Ф. Маккензі «Бібліографія і соціологія текстів» [435], у якій обґрунтовується необхідність одночасно аналізувати обставини виробництва, циркуляції і рецепції будь-якого тексту. Шартъє наполягає, що форми, які дозволяють прочитати, побачити або почути текст, також причетні до його значення. Таким чином, семантика твору не є чимось апріорним, а в кожній історичній ситуації формується знову під дією трьох рівноправних чинників: авторської інтенції, навиків і звичаїв певної читацької групи та матеріальних параметрів тексту. Історія читання ґрунтується на трьох дисциплінах, які впродовж тривалого часу були чужими один одному: критиці текстів, історії книги і соціології культури. Завдяки такому поєднанню досягається головна мета — «зрозуміти, яким чином приватні і звичайні для себе форми присвоєння [appropriation] у окремих читачів (або глядачів) залежать водночас і від смислових ефектів, що передбачені в самому творі, і від навиків і значень, які зумовлені способами їх публікації і циркуляції, і, нарешті, від компетенцій, категорій, репрезентацій, що задають ті відносини, які будь-яке інтерпретативне співтовариство підтримує з письмовою культурою» [376]. Особливу зацікавленість у дослідника викликають пограничні ситуації в бутті друкованої продукції, а тому в його працях важливе місце відводиться питанням взаємодії друкованої «високої» культури та усної «низької». Окрім того, Шартъє виявляє інтерес до некнижкової друкованої продукції, — плакатів, афіш, листівок, естампів, що являють собою «перехідні» форми, які містять як слово, так і образ (слід зважати на те, що традиційна середньовічна культура більшою мірою була орієнтована саме на візуальний образ; собор, насамперед, був книгою, що розповідала біблійські істини неписьменному люду).

Узагалі, звернення «анналістів» до народної культури не є випадковим, а постає як одна з важливих методологічних установок. Справа в тому, що впродовж тривалого часу в історіографії письмова культура ототожнювалася з культурою взагалі. Середньовіччя зображалося як культура Книги, Біблії, творів богословів, філософів, поетів і вивчалася у такому вигляді. Насправді ж, за межами книжності залишалися міфи, сказання, легенди, звичаї, ритуали, які тривалий час передавалися в усній формі, і саме вони являли собою «ту неосяжну стихію, в якій функціонувала людська свідомість, черпаючи

з неї свої певні координати — уявлення про життя та смерть, про потойбічний світ та його мешканців, про час та простір» [99, с. 99-100]. Таким чином, як вважають представники школи «Анналів», книжкова культура — це лише верхівка айсберга, більша частина якого, усна культура, залишилася поза колом інтересів істориків. Без залучення усної традиції неможливе дослідження ментальності. Водночас, про усну традицію ми можемо дізнатися лише з пам'яток писемності, а тому важливим для «анналістів» є питання взаємодії усної традиції та традиції книжкової вченості.

Б. Лепті вважає, що головний внесок, який зробила школа «Анналів» у міждисциплінарний діалог, полягає в дослідженні механізмів часу. Вперше це питання було порушено М. Блоком, але всебічної розробки механізму часу як компонента культури набуло лише в працях Ле Гоффа. Цікавим є і поділ часу у Броделя на «час великої тривалості», «час кон'юктур» та «короткий час». Зазначені положення методологічно важливі для дослідження книги в контексті певної комунікативної культури [227]. А відповідаючи на запитання Лепті вже стосовно книгознавства, можна зазначити, що поштовхом у подальших дослідженнях можуть стати такі питання: взаємозалежність типу письма / читання та форми подання тексту, культурно-антропологічна зумовленість функцій книги у різні історичні періоди, «пограничні» ситуації, особливо в перспективі співіснування та взаємовпливу книжкової та електронної комунікацій.

Не залишилася матеріальна складова книги поза увагою і у філологічних дослідженнях. Зразковий приклад такого інтегрованого аналізу — «Поетика ранньовізантійської літератури» С. Аверинцева, яка є класичною працею, що ознайомлює читачів з цілісним світом візантійської культури. Предметом книги автор визначає поетику як «робочі настанови ранньовізантійських письменників, як ці останні реконструюються з самих літературних пам'яток» [2, с. 3]. Ранньовізантійська література розглядається автором як частина великого цілого: культури раннього середньовіччя від Атлантики до Месопотамії. Тип культури пронизує всі рівні, утворюючи єдність. «Рівні — тому й рівні, що ці рівні цілого, їх відмінність зумовлена їх взаємовідношенням» [2, с. 251]. Одним з таких рівнів є зв'язок «між бюрократичним світом константинопольських писців та посиленою чутливістю до графічного вигляду літературного тексту». Дослідження зазначеного рівня здійснюється в колі як візантійської культури, так і попередніх культур, нащадком яких вона стала.

Для англomовної традиції взагалі ж традиційним є розгляд історії книги в межах історії літератури. Дослідження з історії книги стали частиною (хоча й другорядною) першої професійної колективної праці з історії англійської літератури — «Кембриджської історії англійської літератури» (1907-1916 рр.) Особливо активізувалася ця тенденція в останні роки, свідченням чого є те значне місце, яке посідає історія книги у фундаментальних проєктах Оксфорда і Кембриджа з історії англійської літератури. У стані розробки перебуває проєкт семитомної «Кембриджської історії книги у Великобританії», мета якого — описати рукописну і друкарську культуру Британії від часів Давнього Риму, причому в європейському і світовому контекстах. Регулярним стало проведення міжнародних симпозіумів з порівняльної всесвітньої історії книги, для яких характерним є міждисциплінарний підхід і які поєднують у собі дві традиції — англomовну, з її орієнтацією на літературний контекст, та французьку і німецьку, що розглядають історію книги в соціально-культурному контексті [302, 345]. Усе це є свідченням затребуваності книгознавчих досліджень в інших суміжних сферах гуманітарного знання. І це цілком зрозуміло з огляду на те, що в сучасному гуманітарному дискурсі головною тенденцією є онтологізація поняття «тексту»: світ доступний людині як текст, а історія людства є насамперед історією текстів, створених упродовж його існування. Тексти ж ніколи не існують поза матеріальною втіленістю, і часто саме вона певною мірою впливає на сприйняття того сенсу, носіями якого вони є. Очевидно, що такий міждисциплінарний діалог плідно вести і в зворотному напрямі, тобто ставити ті запитання, на які тільки в межах книгознавства відповісти не можна.

Важливою передумовою такого міждисциплінарного діалогу є формування нової наукової дисципліни — соціальні комунікації, яка нещодавно набула в Україні статусу наукової спеціальності [147, 192, 382]. «Сфера нового наукового напрямку охоплює всі головні аспекти структурно-процесуального поля суспільної діяльності з питань інформації і знань, її усвідомлення, фіксації у формоутвореннях у різних суспільних підсистемах, знаково-семантичного розмаїття, особливостей впливів на суспільні відносини, соціальні структури, що інституційно займаються інформацією; аспектів організації діяльності цих інститутів, їх взаємодії, трансформацій у процесі людської діяльності, особливо в сучасних умовах» [146].

Саме тут доречно визначитися з ключовим для цієї роботи терміном «книга»<sup>4</sup>. Майже всі фахівці погоджуються з тим, що необхідно вирізнити поняття «книга» у вузькому і широкому сенсі цього слова. Якщо йдеться про термін «книга» у вузькому сенсі слова, то на увазі ми маємо книгу в її сучасному вигляді — друковану та у формі кодексу. Якщо ж у широкому, то під це поняття підпадають і глиняні таблички, і папірусні сувої, і берестяні грамоти, і електронні носії. Ситуацію з визначенням ускладнює і той факт, що книга є об'єктом дослідження декількох наук (книгознавство, бібліотекознавство, бібліографознавство, документознавство), взаємовідносини між якими щодо визначення їх предметних областей є дискусивним питанням [263, 333], і для яких термін «книга» також має різне наповнення. Варіативність у визначенні поняття «книга» корегується і з такою ж варіативністю у визначенні книгознавства, що, з одного боку, є комплексом споріднених, але самостійних наукових дисциплін, які вивчають книгу, а з іншого, комплексною наукою про книгу. Таким чином, з позиції першого підходу рукописну книгу вивчає кодикологія, а книгознавство — лише історію друкованої книги. Але для вивчення комунікативної природи книги, насамперед, цікавими є пограничні ситуації, моменти «комунікативних революцій», в яких найбільшою мірою виявляються діалектичні взаємовідносини традиції і новації. І тому в межах цієї роботи плідним є використання терміна «книга» в широкому сенсі. Особливо актуальним такий підхід є для рефлексії щодо нової комунікативної реальності. Які атрибутивні властивості повинна мати електронна книга, щоб відповідати загальному визначенню поняття «книга», а не бути лише електронною копією чи електронним документом? Тому надалі під терміном книга розумітимемо культурно-історично зумовлену форму передачі зафіксованої на матеріальному носії семантичної інформації від автора до читача. Таке занадто широке визначення виправдане використанням широкого історико-культурного контексту, адже в роботі робиться спроба детальніше розглянути розвиток книжкової комунікації в Європейській культурі із долученням прикладів з інших культурних світів, особливо тих, що впливали на її розвиток унаслідок міжкультурної комунікації.

Важливим моментом розуміння комунікативної природи книги є питання щодо ролі релігії в культурі. Адже роль книги

<sup>4</sup> Бібліографія праць з цього питання надто велика, тому варто відзначити останні праці, в яких подається огляд головних точок зору на визначення терміна «книга»: [256; 262; 128, с. 31-41; 380].

в певній культурі співвідноситься з роллю книги в релігії, що панує в даній культурі [70, 130, 244, 335, 336]. Одними з перших книг є книги сакрального змісту. Саме тому основна увага в роботі зосереджується на розвитковій книжкової комунікації в арелі культур християнського кола.

Г. М. Швецова-Водка при розгляді книги в системі соціальної комунікації акцентувала увагу на комунікаційних посередниках (книговидавцях та книгорозповсюджувачах), адже саме завдяки їх втручанню книга вирізняється серед інших документів [381, с. 225]. Її модель є цілком слушною для сучасного стану книжкової комунікації, причому в традиційному стані (книжкова комунікація в умовах панування електронних засобів комунікації в роботі не розглядається). У межах же цієї роботи основна увага приділяється безпосередньо дослідженню соціально-комунікативних властивостей самої книги як єдності змісту і форми в її історичному розвитку, що зумовлений співвідношенням моделей письма/читання, притаманних певним епохам, які набувають свого втілення в певній матеріальній формі. «У цьому світі ми не граємо в шахи з вічними фігурами, подібними королю та слону; фігури є тим, що з них роблять конфігурації, які змінюють одна одну на шаховій дошці» [441, с. 236], — варто прислухатися до вислову Поля Вейна і зосередити увагу саме на конфігураціях трьох основних комунікативних складових книги: авторі, читачеві та книзі, яка є уособленням діяльності всіх тих, хто причетний до її створення і поширення (переписувачів і друкарів, художників і дизайнерів, видавців і книготорговців).

За вдалим визначенням американського фахівця з теорії комунікацій Д. Пітерса, після Другої світової війни у роздумах щодо проблеми комунікації домінували два дискурси: технічний (у термінах теорії інформації) і терапевтичний (у термінах хвороби та одужання) [284, с. 31-40]. Перший спирався на тези, що викладені батьком сучасної кібернетики Н. Вінером у праці «Кібернетика, або управління і зв'язок у тварині та машині» (1948) [64]. Учений наполягав на спорідненості процесів управління і зв'язку («communication» (англ.) у машинах, живих організмах та суспільствах. Ці процеси полягають у передачі, збереженні та переробці інформації. Елементарна схема комунікації стала вихідною для досліджень найширшого спектра явищ. Використовується вона і в дослідженнях соціально-комунікативної природи книги (Г. М. Швецова-Водка, А. В. Соколов). І якщо в межах «технічного» дискурсу надія на подолання комунікативних негараздів покладалася на вдосконалення технологій, то у «тера-

певтичному» дискурсі акценти було зроблено на психологічні прийоми, що здатні подолати будь-які перешкоди в міжособистісних взаєминах. Цей напрям набув нині своє плідне втілення в бібліотекознавчих дослідженнях з проблем психології спілкування в бібліотеці (С. О. Єзова, І. О. Мейжис, С. Г. Матліна). Д. Пітерс же вважає і першу, і другу надії утопічними, а вихід убачає у визнанні прекрасної *іншості* всього суцього без оплакування нашої нездатності проникнути у внутрішній світ іншого. Автор ніколи не може сподіватися на адекватне сприйняття його тексту читачем, які б технічні й психологічні засоби ми не застосовували, і це прекрасно. У цьому сенсі варто прислухатися до думки сучасного російського філософа В. В. Бібіхіна: «Чи можна сподіватися коли-небудь подолати нерозуміння, що на кожному кроці виникає поміж людьми? Сенси бережно перекладались би тоді з рук в руки, залишаючись незмінно рівними собі. Їх зміст, що застарів, свято зберігався б. Але відмирало б за непотрібністю щось важливіше. Авжеж, катастрофа, що відбувається з моєю думкою в чужій голові, це водночас народження там нової думки» [39, с. 161]. Принциповим моментом є те, що роль книги в суспільстві полягає не тільки в збереженні і передачі інформації, а й у генеруванні нової інформації. Книга постає не тільки способом, засобом або каналом комунікації, а є *суб'єктом* комунікації, як раніше це зазначав М. М. Куфаєв. А тому вважаємо за доцільне відмовитися від традиційної лінійної схеми комунікації і розглянути книгу в *просторі* комунікації, що має свою власну складну топологію.

## РОЗДІЛ 1.

### КНИЖКОВА КОМУНІКАЦІЯ: ЕВОЛЮЦІЯ СТРУКТУРИ І ФУНКЦІЙ.

#### 1. Культурно-історичні передумови і результати виникнення книжкової комунікації

Книжкова комунікація передбачає процес спілкування, передачу семантичної інформації, поширення в суспільстві культурних смислів у просторі і часі за допомогою знаків, що зафіксовані на певному матеріальному носіїві. Тобто обов'язковою умовою виникнення книжкової комунікації є виникнення стабільних форм закріплення словесної інформації у знаковій формі (письмі). Тому будь-яка розмова про книжкову комунікацію неможлива без розгляду першої комунікаційної революції — винайденню писемності<sup>5</sup>.

У більшості культурних традицій письмо є справою богів (боги-писці в Єгипті та Вавилоні), божественним даром (у давніх євреїв та індійців); його винахідники — культурні герої (китайський Фу-сі) та святі (Святий Месроп, Святий Кирило і Мефодій). Священні книги в іудаїзмі й ісламі вважаються богоданими, а в християнстві — богонатхненними, а народи, що сповідують ці релігії, називають народами Книги.

Традиційно письмо розглядається як синонім цивілізаційного процесу. Цікаву історію про винайдення писемності ми знаходимо в шумерських сказаннях. Правитель Урук Енмеркар прагне підкорити собі місце Аратту. Це «підкорення» відбувається за допомогою загадок, які Енмеркар задає верховному жрецеві Аратти. Їх спілкування на відстані відбувається за посередництвом гінців. Але одна із загадок виявляється такою складною, що гонець не може її повторити, тоді Енмеркар винаходить письмо і записує свої слова на глиняній табличці [152, с. 92]. Тобто письмо виникає як надійний спосіб збереження смислу повідомлення в часі і просторі в умовах, коли це життєво важливо для встановлення істини.

Традиційним для більшості досліджень є пояснення зміни домінуючої комунікації її неможливістю задовольняти комунікативні потреби суспільства. Виникнення письма в зазначених дослідженнях пов'язують з ускладненням господарської діяль-

ності людей, що потребує складнішої організації, а тому й розвиненіших форм соціальної комунікації [94, 215, 323]. І саме тому в III тис. до н.е. на територіях високо розвинених цивілізацій виникає писемність. І з цим складно не погодитися, але не варто й обмежуватися цим.

Слід звернути увагу на той факт, що ставлення до письма як до необхідної умови комунікації притаманна не всім культурам. Для давньоіндійської культури характерна недовіра до письмово фіксованого слова. Між останніми надписами протоіндійської цивілізації і першими надписами індійської цивілізації розрив становить 1200 років. Так, літературні пам'ятки, створені починаючи з XII-X ст. до н. е., передавалися в усній формі і почали записуватися лише в перші століття нашої ери, а ведичні тексти вважали святотатством записувати до VIII ст. н.е. Середньоазійський учений-енциклопедист Біруні під час своєї мандрівки вже до середньовічної Індії (початок XI ст.) зазначав: «...наукові книги індійців складено у віршованій формі, різноманітними розмірами, за їх смаком. Цим вони прагнуть зберегти книги в первісному стані, — припускаючи, що вони скоро будуть пошкоджені доповненнями і пропусками, — щоб полегшити їх заучування напам'ять, оскільки вони більше сподіваються на те, що вивчене напам'ять, ніж на написане» [Цит. за: 309, с. 13]. Майже таку ж ситуацію можна спостерігати в давніх іранців, котрі вважали письмо винаходом злого духу, тому «Авеста», священна книга зороастрійців, що виникла в 1-й половині 1-го тис. до н.е., передавалася в усній формі і була записана тільки в IV-VI ст. н.е. Більшу довіру пам'яті виказував і Платон вустами Сократа, котрий називав письмо засобом «не для запам'ятовування, а для пригадування» (275, В)<sup>6</sup>. Лідер тартуської семіотичної школи Ю. М. Лотман, у свою чергу, звертав увагу на парадокс південноамериканської доінкської цивілізації: «Перед нами тисячолітня картина низки цивілізацій, що змінюють одна одну, які створювали могутні будівельні спорудження й іригаційні системи, зводили міста і величезні кам'яні ідоли, мали розвинуте ремесло — гончарне, ткацьке, металургійне, — більше того, які створювали, без будь-якого сумніву, складні системи символів...і не залишили жодних слідів наявності писемності» [208, с. 102].

Водночас детальніший розгляд культурно-історичних умов такого негативного ставлення до письмово фіксованого слова засвідчує, що в кожному окремому випадку це спричинено

<sup>5</sup> Бібліографія праць, присвячених винайденню й еволюції письма, є надто великою, тому варто навести тільки найавторитетніші і найдоступніші відомості читачеві джерела: [76, 116, 153, 155, 211, 214, 356].

<sup>6</sup> Повну і розгорнуту панораму щодо взаємовідносин письмового й усного слова в культурних традиціях, див.: [328].

різними, а іноді й майже протилежними факторами. Якщо для давніх індіців й іранців слово мало сакральну природу і саме тому не підлягало запису, то для давніх греків такий стан справ пояснюється умовами давньогрецької полісної демократії. І Платон, і Арістотель вважали, що розмір поліса визначається чисельністю людей, які можуть чути голос глашатая [13, с. 597-598]. А видатний філософ культури О. Шпенглер у своїй спробі універсально, глобально пояснити процеси світової культури, відтворити окремі культурні світи в їх цілісності для кожної культури виділив свій, притаманний тільки їй «прасимвол», що виявляється в усіх її елементах. І таким «прасимволом» античності він визначив статуарно-миттєве тіло, якому відповідає голос, що забезпечує повноту присутності і є невід'ємним від його носія. А тому давньогрецька культура класичної доби — культура усного слова. Розвиваючи ідею Шпенглера, С. С. Аверінцев зазначав, що для вільного громадянина еллінського поліса, який, до речі, вмів писати і читати з дитинства, «пластичним символом» його життя є «ніяк не зігнута поза переписувача, що обережно і ретельно записує цареве слово або переписує текст священного переказу, а вільна постава і пошвавлена жестикуляція оратора». Усне слово — це продовження тілесності людини, і «від культури грек насамперед вимагає, щоб вона розвивала, облагороджувала, одухотворяла саме це тіло і безпосередньо властивий тілу голос і дар мови» [2, с. 192-220].

Стосовно феномену доінкської цивілізації, то його Ю. М. Лотман пояснює різними формами пам'яті, яка є характерною для писемних і словесних культур. Писемність — це форма колективної пам'яті, а тому вона спрямована на збереження важливої для всього суспільства інформації. Суспільство, що акцентує увагу на події, як унікальній та одиничній, обов'язково потребує писемності. Цей стан є звичний нам — від стародавніх хронік до новин дня, які ми можемо в будь-який час отримати навіть за мобільним телефоном. Це суспільство з підвищеною увагою до категорії часу, до причинно-наслідкових зв'язків, до історії. «Історія — один з побічних результатів виникнення писемності» [208, с. 103]. На взаємозалежність чутливості певних культур до книжного слова і наявності в них історичної свідомості указував і О. Шпенглер. Антиісторичним культурам (антична й індійська) він протиставляв культури з розвинутою історичною свідомістю (єгипетська, китайська, «фаустівська»). Для антиісторичних культур характерною є первинність усного слова, на відміну від культур з розвинутою історичною свідомістю, де кожна подія повинна фіксуватися [389]. Суспільство ж, що орі-

єнтоване на збереження даних щодо порядку, а не події, тобто на повторення, а не на новизну, як вважав Ю. М. Лотман, не потребує писемності. «Її роль виконуватимуть мнемонічні символи — природні (особливо примітні дерева, скелі, зірки і взагалі небесні світила) й ті, що створені людиною: ідоли, кургани, архітектурні спорудження — і ритуали, в яких ці урочища і святилища включені» [208, с. 103].

Очевидно, що ми маємо справу з складнішим процесом переходу від словесності до книжності, чим прийнято було вважати в європейській модерновій науці, де історія розглядалася як лінеарний рух у «містичній трійці епох» (О. Шпенглер) від Античності через «темні» Середні віки до прогресивного Нового часу. Така ж логіка притаманна й дослідженням з історії письма, згідно з якими воно еволюціонувало від предметного через ідеографічне, словесне, складове до вінця писемності — звукового письма. Для сучасної постмодерної парадигми навпаки характерним є перегляд взаємовідносин між усною та писемною традиціями, а також між різними видами письма.

Прикладом такого перегляду може слугувати теорія комунікації М. Маклюена, згідно з якою в недоліках західної цивілізації звинувачується фонетична форма писемності. Водночас ці звинувачення жодним чином не стосуються інших нефонетичних форм писемності. За Маклюеном, ієрогліф — це ємний гештальт, а тому культури з нефонетичним письмом зберігають «у глибинах свого досвіду той багатий запас образного сприйняття, який у цивілізованих культурах, що користуються фонетичним алфавітом, зазвичай зазнає ерозії» [218, с. 96]. Доречно пригадати, що поширеними символами, зображення яких містилися при вході в давньоєгипетські бібліотеки були око і вухо. Так, над входом у бібліотеку храму Едфи зображено небо з прибором писця, який підіймають угору дві повернуті один до одного обличчям людські фігури у вигляді ієрогліфів, що читаються як «мільйон», «безкінечність». На головах фігур — зображення вуха й ока. Поряд з ними — зображення богів Ху (Слово) і Сіа (Пізнання). Єгиптолог Ж. Капар проінтерпретував це зображення таким чином: «Усе, що бачить око і чує вухо, що розуміє ум і виражає слово, — усе це звеличує прибор писця» [181]. Тобто письмо сприймається як єдність розуму та візуально-акустичної сфери. Саме завдяки праці писця те, що людина сприймає, осмислює і вербалізує, отримує життя у вічності.

Ідеалізація ієрогліфічного письма притаманна і постмодерністській філософії. Так, важливе місце в концепції французького філософа Ж. Дерріди відводиться ідеї нелінійного письма.

Він вважав, спираючись на дослідника архаїчних культур Леруа-Гурона, що найдавніша форма письма («міфограма») була нелінійною, але з часом її замінила лінійна, як структурно співвіднесена з можливостями економіки, техніки та ідеології. Для Дерріди лінійне письмо — це символ історичності, часу, тобто безперервний рух за прямою лінією чи за колом, а саме все те, в чому розчарувалося ХХ ст. [111]. Ієрогліф же — це «трансцендентування часового виміру слова в піктограмі... знак одночасної наявності минулого і майбутнього» [404, с. 189].

Також Маклюен вважав, що електричні технології за своєю суттю ближче дописьменним засобам комунікації і владні на новому рівні відтворювати цінності дописьменного суспільства: «У Гомера відсутня хронологія, відсутній погляд у майбутнє чи в минуле. Усе відбувається зараз. Це властивість усної розповіді, але також і електронної» [219, с. 18]. Така точка зору є надто поширеною в сучасній гуманітарній думці [196]. Для визначення сучасної культурної ситуації, навіть використовують термін «неоархаїка» [78, 372, 373]. Зазначена ситуація має своє пояснення в самій логіці розвитку європейської комунікативної культури, як культури, орієнтованої на письмову фіксацію повідомлення<sup>7</sup>.

На відміну від поглядів Маклюена на визначальну роль засобів комунікації в історичному розвитку, традиційніша точка зору полягає в тому, що «писемність може стати фактором, який сприяє соціальним процесам, але сумнівно, що є функціональною передумовою їх розвитку» [138, с. 92]. У межах системно-розумоводіяльній методології письмо розглядається як похідне від мислення, яке їм оперує, і структури тієї діяльності, в якій воно символічно використовується. Як вважав відомий сучасний російсько-американський філософ Д. Б. Зільберман: «кожна система письма виявляється іманентнішою його культурі» [138, с. 88]. Ієрогліфіка, в якій подання знака предметне, ніби в знятій формі є відображенням суспільства зі складною системою кооперації, у той час як алфавіт — пов'язаний з простішими формами соціальної організації. Таким чином, писемність виконує не тільки безпосередню функцію передачі повідомлення, а й побічну — «соціального регулятора, автономної цінності». Доречно згадати і С. С. Аверінцева, який вважав, що абстрактна, «нефігуративна» пластика грецького письма зумовлена ставленням давньогрецької культури до тіла. Культ власного тіла, основою якого є умови полісного устрою грецької

держави, не передбачає підвищеної уваги до естетики буквеної телесності. На противагу цьому — тілесне ставлення до письма і книги в культурах Близького Сходу, а звідси і вражаюча розкіш єгипетських, сирійських, арабських, візантійських рукописів [2, с. 205]. А тому необхідно простежити яким чином письмова комунікація стала панівною в культурі Заходу.

Будь-яку культуру не можна розглядати ізольовано, вона завжди базується на підґрунті попередніх культур, незважаючи на те, чи наслідуює вона їх цінності, чи конкурує з ними. Справжнім драматизмом сповнені відносини Західної культури з культурою Античності: від нещадної боротьби з нею в ранньому Середньовіччі до обожнення в добу Відродження; від прагнення в усьому наслідувати класичним зразкам в модерну добу до рішучого розриву з її патернами в постмодерну. Традиції західноєвропейської науки і нині ведуть свій родовід від Античності, незважаючи на спроби подолати цю схему в межах цивілізаційного підходу<sup>8</sup>.

Як зазначалося, культура Давньої Греції була орієнтована на усне слово. Апологію усного слова ми знаходимо в платонівському «Федрі», який можна вважати першим джерелом з теорії комунікації, тому невипадково, що саме цей текст став предметом численних сучасних інтерпретацій. Саме вони і можуть дати нам гарний ілюстративний матеріал для розуміння ставлення суспільства давньогрецького поліса до усного слова і письмової фіксації, а також виразити квінтесенцію ставлення до взаємовідношення усного і письмового слова в сучасному європейському міждисциплінарному дискурсі.

Однією з найпоширеніших інтерпретацій є погляд на цей текст як на пам'ятку перехідного періоду від усної до писемної культури в умовах Давньої Греції [2, с. 201-208; 423]. Попередниця давньогрецької культури крито-мікенська культура за характером свого суспільного устрою була близькою до цивілізацій Єгипту та Дворіччя. Крито-мікенська культура використовувала складну ідеографічну систему писемності, насамперед, для фіксації господарчої діяльності (письмо В) та, можливо, в сакральних цілях (письмо А, яким написаний феський диск, і понині є не розшифроване). Писемність там була спадковою професією обмеженого кола осіб. Між XV-IX ст. до н.е. писемність на зазначеній території зникає і відроджується вже як алфавітна, незважаючи на те, що мова, яку використовують греки доби архаїки, близька до мови попередньої культури.

<sup>7</sup> Докладно ці процеси розглянемо в Розділі 2.

<sup>8</sup> Див. напр.: [154].



Алфавітне письмо є простішим порівняно з попередніми формами письма. Його винахід скасував монополію на знання, а відтак і на владу, що належала лише певним групам, оскільки воно є простішим в освоєнні. Запозичений у фінікійців, які були купцями-мореплавцями (до речі міфологічний винахідник письма Гермес був і покровителем торгівлі), алфавіт став символом соціальної мобільності. Маклюен узагалі визначав алфавіт як агресивну технологію, технологію, що сприяє культурній експансії, оскільки він надає можливість перекладу звуків будь-якої мови в один і той же візуальний код. Усі ж інші форми письма обслуговували лише одну культуру і слугували відокремленню цієї культури від усіх інших. Алфавіт сприяє міжкультурній комунікації, хоча, як вважав Маклюен, вона є односторонньою. І все ж полікультурність населення Земної кулі може бути вагомим аргументом проти висновків Маклюена. Дійсно, всі алфавітні системи походять від одного кореня — давньосемітського, але в різних народів алфавіт набував своїх власних модифікацій. Так, у семітському алфавіті відсутні голосні, які ввели давні греки. А значна частина населення Землі взагалі використовує інші види письма.

Устрій давньогрецького поліса передбачав виконання державних обов'язків за жеребом, тобто не привілейована каста, а кожний вільний громадянин повинен бути готовим посісти державну посаду. Це, у свою чергу, потребувало грамотності. Але, як зазначав С. С. Аверінцев, необхідно розрізняти грамотність як практичний навик і грамотність як символ. У культурі Давньої Греції грамотність є саме практичним навиком, символи ж там інші. Які саме, спробуємо з'ясувати за допомогою Платона.

Цікаве спостереження щодо місця, де відбувається діалог, належить Ю. М. Лотману. На початку діалогу Платон виводить Сократа і Федра за межі міських стін Афін. Бесіда Сократа і Федра відбувається щодо співвіднесення місця їх прогулянки з міфологічними подіями (порівняй: «...у земній свідомості еліна все пережите, не тільки своє особисте, а й минуле взагалі, відразу ж перетворювалося в деяке передчасно нерухоме, міфічно оформлене підґрунтя теперішнього, яке щомиті плине» (О. Шпенглер). А закінчується діалог критикою письмової фіксації. На думку Лотмана, в діалозі протиставляються два типи колективної пам'яті: усної, що фіксує порядок і співвідноситься з природним ландшафтом, і писемної, орієнтованої на текст. А тому і світ природи читається в письмовій культурі як текст (метафора «Книги Природи»). Тексти ж усної культури є по-

вністю іманентні ландшафту, вони вписані в нього, злиті з ним в єдиному ритуалі. Елементи ландшафту — не букви тексту, а мнемонічні символи, мета яких — нагадувати про міфологічні події, як і у випадку діалогу Сократа і Федра. Споріднену ж ситуацію Лотман знаходить і у біблійному тексті: «Те, що біблейський бог у договорі з Ноем завітом поставив веселку, а Мойсею дав писемні скрижалі, чітко символізує зміну типологічної орієнтації на різні види пам'яті» [208, с. 108]. Таким чином, за Лотманом, перед нами чітка дихотомія історичної та міфологічної свідомості, письмово фіксованого й усного слова. Давньогрецька культура, особливо архаїчної доби, нечутлива до історії, що корелюється з негативним ставленням до письмової фіксації. Як уже зазначалося вище, історія передбачає фіксацію подій. Тобто на противагу континуальності міфологічного часу, в історії час є дискретним. Мислити історично — означає розміщувати на умовній лінії, що поєднує минуле й майбутнє, точки подій. Саме тому ідеальною моделлю історії є хроніка. Як відзначав Г. Зіммер при розгляді проблеми історичного часу: «...коли явище розпадається на елементи, а їх сума знову повинна це явище представити, то на певному ступені зменшення елементів зникає індивідуальність явища» [140, с. 528]. У тому разі, якщо ми відмовляємо події, яка має певну тривалість у часі, в унікальності, не вирізняємо її з маси інших нескінченних критично малих подій, точки знову утворюють лінію, час відчувається як континуальний, а історія знову перетворюється на міфологію. Дискретність, атомарність алфавіту (на зв'язок атомістики Демокріта з алфавітом звернули увагу ще в давнину [204, с. 469-472]) явно корелюється з вимогами дискретності історичного сприйняття часу. Однак для того, щоб давньогрецька культура усвідомила себе в історії, мали відбутися певні культурні зрушення. В епоху ж Платона греки не шанували хронік.

Маклюен зазначав, що саме з виникненням фонетичного алфавіту починає відбуватися квантифікація знання. І такою першою спеціалізацією було народження філософії. Відомий російський філософ М. К. Петров переконливо доводив, що виникнення філософії можливе лише за умови існування писемності [280, с. 180-202]. Він підсумовував: «Логос для філософії як джерело структур теоретичного стиснення виникає і починає існувати саме в цій формі, яка є опрідметненою писемністю. І якщо ми визначаємо філософію за зв'язком з логосом, ми разом з тим визначаємо і час її виникнення за зв'язком з винайденням писемності» [280, с. 187]. Тобто очевидно, що сам Платон є людиною писемною і сам має справу з писемними

текстами. Власне і діалог розпочинається з того, що Федр починає розповідати Сократу про промову видатного риторика Лісія, сувій з записом якої він має при собі. Сократ надає перевагу тексту «самого Лісія», а не переказу його основних положень Федром, як пропонує останній. І тоді Федр розпочинає читати промову вголос. Поширеною є думка, що в Давній Греції не знали читання про себе. «Класична грецька література не стільки «написана», скільки «записана». Вона умовно зафіксована в письмовому тексті, але потребує реалізації в усному виконанні; їй необхідно повернутися із відчуженого світу букв і рядків у світ людського голосу і людського жесту» [2, с. 206]. Декламацію ж здійснювали професіонали (аеди, рапсоди) або ж раби. Публічні промови виголошувалися тільки «в живу», письмовий текст міг бути лише нарисом. Пояснення цьому криється в культурі тілесності. Писати для давнього грека означало переймати контроль над тілом і голосом читача навіть через відстань у просторі і часі. Читати ж чужий текст означало віддавати своє тіло як інструмент, тобто виконувати пасивну функцію, що зовсім не личило вільному громадянину, який удосконалював своє тіло на палестрі, а ораторські здібності — на агоні. У зазначеному ж діалозі Федр читає промову Лісія з великим піднесенням. І в цьому ніяких протиріч немає, оскільки Федр є коханцем Лісія, тобто його функція пасивного партнера цілком збігається з функцією читача чужого тексту [312]. До речі, предметом промови Лісія та й подальших промов Сократа є тема кохання. А завершує діалог розмова про риторику. Як звертає увагу Д. Пітерс, «погляди Сократа на написання і виголошення промов паралельні його поглядам на кохання» [284, с. 54]. На противагу суб'єкт-об'єктивним відносинам у любові (люблячий-коханий, автор-читач) Сократ промовляє на користь симетричних взаємин: «Кожний коханець відновлює пам'ять про своє небесне походження через красу іншого». І відповідає такій суб'єкт-суб'єктивній структурі форма діалогу, завдяки якому пізнається істина. У діалозі беруть участь два рівних партнери. Висловлення думки завжди має спрямований характер, з обов'язковим урахуванням особистості іншого, вона адресована одному, саме йому, а не всім. «Таким чином, Сократова критика письма — то не просто краса діалогу, вона є логічним результатом твердження, що добро і справедливі стосунки між людьми потребують знання душ і турботи про них» [284, с. 55].

Невипадково, що в платонівському «Федрі» можна побачити вічні хвилювання людини у відповідь на зміну в засобах комунікації [437]. «Письмо є пародією на особисту присутність; воно

негуманне, йому бракує теплоти, воно руйнує автентичний діалог, воно є безособовим і не визнає індивідуальності співбесідників; до того ж воно нерозбірливе у своєму поширенні. Те саме говорили про друк, фотографію, звукозапис, кіно, радіо, телебачення і комп'ютери» [284, с. 55]. І, як попереджав Маклюен («засіб повідомлення саме є повідомленням»), такі побоювання не є безпідставними. Письмо — розширення мовлення. Термін «розширення» Маклюен використовував ґрунтуючись на теорії хвороби, запропонованій дослідниками-медиками Гансом Сельє і Адольфом Йонасом. Згідно з положеннями цієї теорії, всі наші «розширення» є спробою зберегти рівновагу. Так, при фізичному стресі, що виникає внаслідок будь-якої гіперстимуляції, центральна нервова система людини, щоб захистити себе, вдається до самоампутації тих органів, почуттів або функцій, які спричиняють страждання. Тому Маклюен дійшов висновку, що саме стрес збільшення швидкості та зростання навантаження є стимулом до винаходу. «Принцип самоампутації як миттєве позбавлення від напруження, якого зазнала центральна нервова система, можна застосовувати в готовому вигляді до питання про походження засобів комунікації, від мови до комп'ютера» [218, с. 52].

Така «самоампутація» спричиняє «больовий шок», «блокування сприйняття», «заціпеніння». Цей процес Маклюен ілюструє грецьким міфом про Нарциса, головну ідею якого він убаचाє в тому, що люди миттєво зачаровуються будь-яким розширенням себе зовні. Тому, коли людина слухає радіо, читає газету, вона приймає всередину себе власну проекцію і, таким чином, перетворюється на закриту систему. «Саме це безперервне прийняття всередину себе нашої власної технології під час повсякденного її використання поміщає нас у роль Нарциса, що полягає в підсвідомому сприйнятті цих образів нас самих і заціпенінні перед ними» [218, с. 56]. Такий стан викривляє сприйняття і не надає нам змоги критично оцінювати впливи технології. І тільки, коли суспільство вступає в нову фазу, в якій починає домінувати інше почуття, ми маємо можливість аналізувати попередню ситуацію. Тому в зазначеному уривку діалогу Маклюен убаचाє унікальність позиції Платона, який не зазнав «анестезуючого впливу» на аудіотактильну сферу, що був викликаний інтенсифікацією «ока» завдяки поширенню фонетичного алфавіту, а зумів проаналізувати недоліки нової технології [217]. Взагалі Маклюен вважав, що тільки люди мистецтва завдяки їх здатності інтуїтивно проникати у світ колективного несвідомого можуть адекватно відчувати вплив технологій і в опосеред-

кованій формі втілювати це у своїй творчості. Подібну точку зору щодо позиції Платона має і відомий італійський семіотик У. Еко: «Письмо, як кожна нова технічна підтримка, послаблює силу людини. Так, автомобіль шкодить здатності ходити. Письмо небезпечно, тому що послаблює силу розуму, пропонуючи людям душу, яка закам'яніла, карикатуру на розум, мінеральну пам'ять» [390].

У філософських інтерпретаціях, зазвичай, розглядається значення діалог у контексті поглядів Платона на державний устрій (утопія платонівської «держави»), на співвідношення існуючого світу зі світом ідей (навіть поезія, яка належить усному слову, за Платоном, є відображення відображення) [138, 99-101; 279, с. 193-197]. Тому, згідно з Платоном, людина, що читає текст, який не містить для неї значення трансцендентального йому авторитету, наприклад, як Священне Писання для віруючої людини є богоданим, потрапляє в ситуацію самовизначення, тобто вона постає перед необхідністю однозначного вибору. Така ситуація сприяє індивідуалізації, народженню «Я», на противагу колективній свідомості традиціоналістського суспільства. Але така людина, за Платоном, стає некерованою, непідвладною авторитетам, ієрархії. «Текст не може виконувати ролі прямої парадигми, взірця блага, яку виконує лише ідеальна людина» [138, с. 100]. Традиціоналістське суспільство передбачає безпосереднє передавання знань від отця до сина. Виникнення писемності ж уможливило передавання знань, так би мовити, від батьків до внуків, обминаючи синів, що порушує традиційну настанову на пряме наслідування. Окрім того, така опосередкована трансляція породжує проблему правильної інтерпретації. Вона вносить у систему традиційного суспільства момент невизначеності, випадковості, і таким чином створюючи загрозу для цінностей традиційного суспільства. Це положення стосується звичайних людей.

Для філософа ж корисним є виключно усне спілкування. Філософська освіта — це усна освіта, що передбачає безпосередній контакт учителя з учнем. Тільки правильні запитання вчителя здатні *породити* знання-спогади в учня, а тому Сократ неодноразово називав себе повитухою, котра допомагає пригадуванню. Для середньовічної схоластичної філософії, яка практикувала себе у філософських диспутах, постать Сократа була знаковою. Так, Фома Аквінський порівнював Сократа в ставленні до записування свого вчення з Христом. Він стверджував, що і Христос, і Сократ не дозволяли викладати своє вчення письмово, тому що воно не здатне передати взаємодію розумів, що супро-

воджує процес навчання [355]. Сам Платон навіть відмовлявся від власних творів: «Найбільше необхідно піклуватися про те, щоб нічого не записувати, але все пізнавати і засвоювати: адже неможливо, щоб написане не мало розголосу. Тому я ніколи нічого не писав щодо таких речей, і на світі немає і не буде ніякого Платонівського запису; а те, що зараз читають — то промови Сократа, коли він, ще молодий, був прекрасним. Будь здоровий, слухайся мене, а цей лист, прочитавши його декілька разів, спали» [286, с. 216-217]. За переказом Авла Гелія, навіть Арістотель, якого Платон з певним сарказмом називав «читачем», у відповідь на незадоволеність Олександра Македонського, що була викликана письмовим поширенням «акроатичних» книг свого вчителя, писав: «Ти повинен знати, що «акроатичні» книги, які ти вважаєш виданими і тому такими, що перестали бути сокровенними, насправді не опубліковані, не неопубліковані, тому що вони доступні розумінню тільки тих [хто нас слухав]». «Акроатичними» книгами Арістотель називав усе, що стосується філософії, споглядання природи та діалектичних роздумів, на противагу «екзотеричним», що включали риторику та граматику [40, с. 88]. Тобто тут наявний поділ на езотеричне, таємне, сокровенне, сакральне, те, що повинно бути доступним обмеженому колу посвячених, і екзотеричне, те, що призначене для всіх.

Кожен раз написаний твір мандрує то сюди, то туди і стає однаково доступним як для тих, хто його розуміє, так і для тих, кому він не призначений. (275 E)

Поділ на езотеричне й екзотеричне традиційний для більшості культур. Вище вже наводився приклад індійської традиції, а в Давньому Єгипті езотеричну і екзотеричну традицію обслуговували два типи письма — ієратичне і демотичне.

Так, уже в XVII ст. Декарт унікав публікувати деталі своїх відкриттів, а іноді навіть викривляв спосіб їх викладення для того, щоб читачі не могли похвалитися тим, що їм усе зрозуміло [388, с. 404]. Він вважав, що отримувати готове знання з книг значно легше, ніж видобути його самостійно, а тому йому здавалося, що читачі його книг зневажливо ставитимуться до його праці, оскільки їм здаватиметься це надто легким. Окрім того, вони можуть будувати на підвалинах його теорії свої спекуляції, таким чином викривляючи першоджерело.

Людині, що «передає своє мистецтво у письмі...у переконанні, що воно таким чином стане яснішим і тривалішим», Платон вустами Сократа протиставляє людину, «яка тямить на тому, що написано». Тобто тут уже йдеться не про шкідливість само-

го письма, а про загрозу неправильної інтерпретації. Письмо неспроможне до діалогу, воно відокремлене від творця, воно розсіює думки:

**Сократ.** ... Тепер скажи мені ось що: невже розумний землероб, який турбується про насіння і хотів би, аби воно дало гарний врожай, поважно оброблятиме влітку сади Адоніса тільки задля насолоди протягом восьми днів милуватися гарними плодами? Якщо він інколи так робить, то лише для забави, з нагоди свята. А поважно він сіє у відповідний ґрунт за правилами землеробського ремесла і радіє, коли на восьмий місяць його засів досягає.

**Федр.** Атож, Сократе, одне він буде виконувати поважно, а інше — так, як ти кажеш.

**Сократ.** А щодо чоловіка, який знає, що таке справедливе, прекрасне, добре, — невже ми вважатимемо, що він гірше від землероба розуміється, якщо йдеться про його власне насіння?

**Федр.** Ні в якому разі.

**Сократ.** Виходить, він не буде поважно писати по воді чорнилом і сіяти за допомогою очеретяної палички свої твори, які не здатні допомогти собі словами й належним чином навчити правди.

**Федр.** Очевидно, не буде.

**Сократ.** Звичайно, ні. Але заради розваги він буде засівати городи письменства і писати. Бо, пишучи, він накопичує собі запас спогадів на старість, коли слабне пам'ять, та й для будь-кого, хто піде цими ж слідами. Він радітиме, спостерігаючи, як його насіння випускає ніжні паростки у той час, як інші люди розважаються різними забавами, напиваються на бенкетах тощо. Замість таких насолод він, певне, буде проводити час у розвагах, про які я казав.

**Федр.** Чудову забаву ти описуєш, Сократе, якщо порівнювати її з нікчемними розвагами. Бо той, хто уміє втішатися складанням промов, може розповідати про справедливість та все інше, про що ти тільки-но згадав.

**Сократ.** Так воно і є, любий Федре. Але далеко кращою стане поважна робота в цій ділянці, якщо оволодіти діалектикою. Якщо хтось натрапить на підхожу душу, то зі знанням справи насаджує і сіє в ній промови, які здатні допомогти собі й самому сіячеві, тому що вони не безплідні, в них є насіння, яке породжує нові промови в душах інших людей. Ці промови здатні зробити таке насіння безсмертним, а сіяча — щасливим настільки, наскільки може бути щасливою людина. (276 В-Е, 277 А)

Майже аналогічну за змістом притчу про сіяча ми знаходимо і в Євангелії (Мт 13, Мр 4, Лк 8), але тлумачення її є прямо протилежним. «На відміну від Платонового «Федра», який у своєму ключовому пункті виявляє стривоженість безрозсудністю розсіювання насіння і небезпечністю вільних зв'язків, притча про сіяча підносить засів врозкид, поширення як вірний спосіб комунікації, що залишає врожай означування на волю і здібності отримувача» [284, с. 59-60]. Але євангельське трактування стало можливим в інших культурно-історичних умовах, і то як нормативне, таке, що обов'язково ґрунтується на ідеалах любові, свободи, дару.

Тривога ж за долю свого твору та мрія про зворотний зв'язок завжди була притаманна авторові. Вищезгаданий Декарт у завершенні свого «Міркування про метод» зазначає: «...У жодному разі не бажаю визначити нічий судження, висловлюючись особисто щодо власних писань; але був би дуже радий, якби їх вивчили, і з ціллю, щоб тому було більше випадків, молю всіх, у кого виникнуть будь-які заперечення, направляти їх моєму видавцеві, повідомлений яким я постараюся дати своєчасну відповідь; і завдяки цьому, читачі, що ознайомляться і з тим і з іншим, будуть здатнішими судити про істину» [109, с. 294]. Чи не є в цьому спроба захистити своє творіння, а значить і самого себе, від неправильних тлумачень? Чи не є таке звернення для Декарта, упродовж тривалого часу перебував у Голландії саме тому, що там на той час було найрозвинутіше книговидавництво, визнанням недосконалості книжкової комунікації?

Як вважав Ж. Дерріда логоцентризм узагалі є визначальним для розвитку західноєвропейської філософії. У роздумах про природу знаку, у вирішенні вічної дилеми взаємовідносин слів та речей, означаючого й означуваного західна філософська традиція, на думку Дерріди, ґрунтувалася на ідеалі усного слова, оскільки саме воно здатне забезпечити співнаявність голосу та думки, голосу й ідеального сенсу, голосу та буття, а також самонаявність, оскільки голос не відокремлений від тіла. Означаюче — слова, звуки, які завжди вказують на дещо потойбічне стосовно мови, і означуване — речі, образи, ідеї, поняття, утворюють знак. Будь-яка бінарна структура завжди має центр. У цьому разі центром є потойбічне, що забезпечує істину та сенс. А тому західна метафізика з її теологічними підвалинами ґрунтувалася на репрезентації сенсу в мові, стосовно якої письмо виконувало вторинну функцію, спрямовану лише на технічне обслуговування мови [110, 111]. Саме з по-

зиці критики логоцентризму Дерріда інтерпретує платонівського «Федра» [416]. Для цього він використовує власний метод — деконструкцію — як стиль критичного мислення, що спрямований на пошук протиріч і упереджень завдяки розбору формальних елементів. З метою виявлення внутрішньотекстових «осередків опору» диктату логоцентризму його прочитання тексту передбачає пошук протиріч у ньому. Так, Дерріда звертає увагу на те, що усна мудрість, якій явно надає перевагу Платон, протягом даного діалогу характеризується в термінах писемності. Наприклад:

**Сократ.** Ну, а якби нам розглянути інший твір, рідного брата попереднього, як же він виникає і наскільки він кращий і могутніший?

**Федр.** Який твір ти маєш на увазі і як він виникає?

**Сократ.** Той, який разом із знанням **записується** в душі того, хто навчається. Він спроможний сам себе захистити, вміє говорити з ким треба і помовчати там, де треба.

**Федр.** Ти говориш про живу й натхненну мову людини, наділеної знанням, блідим відображенням якої слушно можна вважати письмову мову? (276 А)

Причому в цьому разі письмо, що «записується в душі» є протиставленням письму звичайному, такому що

«надзвичайно нагадує живопис. Витвори живопису стоять немов живі. А коли їх про щось запиташ, вони поважно мовчать. Так само й написані твори. Тобі здається, що вони мислять і говорять, а якщо, бажаючи чогось навчитись, їх запитати про щось із того, що в них сказано, то вони завжди твердять одне й те саме... Він не знає, до кого має промовляти, а до кого — ні. А коли його зневажають і незаслужено ганьблять, він потребує допомоги свого творця, бо сам не в спроможності себе захистити чи собі допомогти». (275 Е)

Таке протиставлення, на думку Дерріди, характерне для всієї західноєвропейської культури. У «Грамотології» він знаходить його на прикладі творів Руссо, для якого «письмо в буденному смислі слова — це мертва буква, носій смерті, душитель життя. З іншого боку (і це зворотний бік того ж самого), письмо в метафоричному смислі слова — природне, божественне, живе письмо — цінується: оскільки воно рівнозначне (першо) началу всіх цінностей, голосу свідомості як божественному закону, серцю, почуттю та ін.» [111, с. 132]. Метафорику письма в серці, душі, думках, написаного Богом, знаходимо і в біблійних

текстах (напр.: Євр. 10, 16; Євр. 12, 22-23)<sup>9</sup>. Причому Євангельський текст, згідно з яким «буква убиває, а дух животворить» (2 Кор. 3, 6), демонструє майже платонівську логіку в протиставленні двох видів письма: «Наш лист — це ви; лист, написаний у серцях наших, який усі люди знають і читають. Відомо ж — що ви лист Христа, виготований нами; написаний не чорнилами, але Духом Бога живого, не на кам'яних таблицях, а на тілесних таблицях серця» (2 Кор. 3, 2-3) [315, с. 225]. Письмо, що написане чорнилами, і на скрижалях кам'яних є письмом старозавітної людини, «буква жива» Нового Завіту може бути вкарбована тільки в серці.

Також Дерріда звертає увагу, що у своїй аргументації Сократ посилається на міф як на довід у дискусії:

**Сократ.** Так от, я чув, що неподалік від Навкратіса в Єгипті жив один із стародавніх тамтешніх богів. Йому був присвячений птах, якого називають ібісом. Сам же бог звався Тевтом. Він перший винайшов число, лічбу, землемірство і зорезнавство, відтак гру в шашки й кості, а також літери. Царем усього Єгипту був у той час Тамус, який засідав у горішній частині країни у великому місті, котре греки називають Єгипетськими Фівами, а тамтешнього бога — Аммоном. До того от царя й прийшов Тевт, ознайомив із своїми винаходами, стверджуючи, що їх треба розповсюдити між усіма єгиптянами. Цар запитав, яку користь може принести кожен із винаходів. Коли Тевт заходився пояснювати, цар, відповідно до того, які пояснення Тевта вважав доречними або недоречними, одне хвалив, а інше ганьбив. Кажуть, що Тамус наговорив Тевту багато й доброго, й поганого. Коли ж, нарешті, черга дійшла до літер, Тевт сказав: «Ця наука, царю, зробить єгиптян мудрішими та пам'ятливішими, бо винайдено засіб для запам'ятовування й мудрості». На це цар відказав: «Найвченіший Тевте, одна людина здатна виконувати твори мистецтва, інша — оцінювати, якою мірою вони шкідливі або корисні для тих, хто буде ними користуватися. Як творець літер, ти з батьківської любові приписав їм протилежне до того, що вони насправді можуть учинити. Бо цей винахід вселить у душі учнів забутливість внаслідок занедбання вправ для вироблення пам'яті. Адже, покладаючись

<sup>9</sup> «Ось той завіт, що його я по тих днях заключу з ними, каже Господь: вкладу мої закони в серця їхні, й на мах їхніх випишу їх»; «Але ви приступили до гори Сіону й міста Бога живого, до небесного Єрусалиму, до безлічі ангелів, до святкових зборів, до церкви первородних, записаних на небі, і до судді всіх — Бога, до духів і праведників, що вже дійшли до досконалості...». Тут і надалі цит. за: [315, с. 278, 281].

на письмо, вони будуть пригадувати за допомогою зовнішніх знаків, а не завдяки внутрішній силі. Отже, ти винайшов засіб не для запам'ятовування, а для пригадування. Своїм учням ти даси лише видимість мудрості, а не справжню мудрість. Вони будуть багато пізнавати з чужих уст, але без глибокого засвоєння, і їм буде здаватись, ніби вони багато знають, натомість здебільшого залишаючись, невігласами, ще й нестерпними в спілкуванні. Тож вони стануть не мудрими, а лжемудрими». (274 С-Е, 275 А-В)

Міф — це переказ з чужих слів, а не діалектичне знання-спогад, він такий же вторинний стосовно мудрості, як і письмо. Отже, Сократу можна адресувати ті ж недоліки, що Тамус знаходить у письмі: «пізнавати з чужих уст».

Ще одне протиріччя, на думку Дерріди: якщо письмо є неповноцінним порівняно з мудрістю, у чому ж полягає його небезпека? Чи не в тому, що письмо підриває монополію усного слова на істину? Доречно навести історію, що переказав Діоген Лаертський:

Аристоксен в «Історичних записках» повідомляє, що Платон хотів спалити всі твори Демокріта, які тільки міг зібрати, але піфагорійці Амікл і Кліній стали йому на заваді, зазначивши, що це є даремним: книги його вже в багатьох на руках. І не дивно: адже Платон, що згадує майже всіх давніх філософів, Демокріта не згадує ніде, навіть там, де необхідно було б заперечувати йому; очевидно, що він розумів: сперечатися йому довелося би з кращим із філософів (ІХ, 40) [115, с. 371-372].

Якщо ця історія відбувалася насправді, то Платон постає перед нами не тільки таким, що боїться неконтрольованого «розсіяння» власного слова, а й таким, що боїться поширення поглядів конкурента. Методом боротьби є забуття — ніде не згадувати, твори спалити. Забуття рівнозначне небуттю, а на заваді цьому вже постають книги, поширені раніше. Вони владні врятувати ім'я від забуття, дарувати авторові вічне буття. Спроба спалити книги рівнозначна визнанню їх сили.

Окрім того, Дерріда звертає увагу на термін «pharmakon» (засіб, ліки): «ти винайшов засіб не для запам'ятовування, а для пригадування». У грецькій мові це слово має подвійне значення: ліки й отрута. Таким чином, багатозначність ключового слова створює простір для неоднозначної інтерпретації. Письмо можна інтерпретувати і як ліки для того, хто добуває справжню мудрість завдяки діалогу, і як отруту для тих, хто бажає здобути знання через книги.

Нескладно помітити, що кожна з наведених інтерпретацій використовує текст у власних цілях, для ілюстрації власних теоретичних побудов і, мабуть, більшою мірою свідчить про позицію своїх авторів, ніж про погляди Платона. Сам факт численних інтерпретацій є свідченням непрозорості тексту, з одного боку, а також актуальності питання — з іншого. Будь-які зміни в системі засобів комунікації завжди викликали і викликають тривогу. Варто тут знову пригадати Маклюєна, який закликав до необхідності вивчати впливи нових засобів комунікації на людину та суспільство: «Просвіта — ідеальний засіб громадянського захисту від побічних наслідків засобів комунікації» [218, с. 220]. Адже виникнення кожного нового засобу змінює весь баланс почуттів, вибудовує нові конфігурації серед існуючих засобів комунікації та утворює іншу їх ієрархію. У контексті виникнення і поширення книжкової комунікації фігура Платона є, безумовно, знаковою. Як зазначалося вище, письмо стало практичним навиком задовго до Платона, але вже учень Платона, Арістотель, демонструє зовсім інше ставлення до книг узагалі. Недарма сам Платон його називає «читачем», що в його вустах звучить дещо зневажливо. А. І. Доватур убачав у таких відносинах зустріч і суперечку двох культурних епох, двох типів інтелектуальної праці [120]. Епоха діалогу, уособлена постаттю Мудреця, поступається епосі раціонального логічного знання, за яким перебуває постать Ученого. Визнання корпусу текстів попередників ставить кожного, хто починає писати, перед необхідністю співвідносити свою точку зору з точкою зору попередників, тобто не добувати знання-спогади у власній душі, а, насамперед, читати і тільки потім писати. Логіка Арістотеля можлива лише за таких умов. «Перехід писемності в грамотність означає автоматичний перехід до нової психологічної настанови, до настанови на пошук нового, оскільки кожній грамотній голові доводиться тепер опредмечувати наявне ставлення до світу, відкидати його як явно неістинне або неповне, створювати своє особливе, таке, що доповнює до «істини» відношення, тобто постійно перебувати у творчому режимі аналізу наявного і синтезу нового» [279, с. 185]. Як результат, виникає інститут авторства, що спирається на написані книги, більшість яких, на жаль, дійшла до нас у віртуальному вигляді, лише як інформація про те, що Есхіл написав 80-90 драм (збереглося 7), а Софокл є автором 120 драм (збереглося також 7), такі ж автори як Архілох, Стесихор, Варрон, Енній, Корнелій Галл узагалі відомі лише за іменами та мізерними уривками.

Такі культурно-історичні зрушення, вважав С. С. Аверінцев, спричинені тим, що в період еллінізму ситуація різко змінюється, полісний устрій змінює імперія, що потребує бюрократичного апарату, і, як наслідок, грецькі «вчені» зустрічаються зі «священнослужителями» Єгипту. У добу еллінізму, а особливо в період розквіту Римської імперії, книги вже не тільки записують, а й тиражують раби-переписчики. Їх розповсюджують у книжкових лавках. Для збереження книг відкривають бібліотеки. Бібліофіліство стає престижним захопленням заможних громадян. Читання і письмо стають найважливішими атрибутами інтелектуального життя. Доречно тут навести уривок з листа Сенеки:

Я не перестаю читати, а це, на мою думку, необхідно — по-перше, щоб не задовольнятися самим собою, по-друге, щоб, знаючи те, що досліджено іншими, судити про те, що найде-не, і думати про те, що ще необхідно знайти. Читання живить ум і дає тому, хто втомився від занять, відпочити за іншим заняттям. Не можна тільки писати чи тільки читати: одна з цих справ пригнічує і відбирає сили (я маю на увазі перо), друга розсіює і розслаблює. Необхідно у свою чергу переходити від одного до іншого і одним стримувати друге, щоб те, що ми збрали за читанням, наше перо перетворювало в дещо суттєве... [40, с. 39].

Серед чинників, що зумовили пізньоантичний культ книги, Аверінцев називає притаманне християнству поклоніння Біблії як письмово фіксованому «слову Божому» і властиве пізньої-удейському (протокабалістичному), пізньоязичському і гностичному синкретизмові поклоніння алфавіту як умістищу непроречених таємниць [2, с. 208-211]. Постать же Платона стоїть на межі двох епох, а його апологія усного слова здається останнім бастионом опору поширенню книжкової комунікації.

Як свідчить подальша історія, письмова комунікація повністю не витіснила усну, але посунула її у виконанні деяких функцій. Усе, що мало віднині зберігатися в соціальній пам'яті, підлягало письмовій фіксації і збереженню. Великі бібліотеки Античності і Середньовіччя за мету ставили, насамперед, збереження, а не використання книг. Поступово до письмової комунікації перейшли і функції, що пов'язані з юридичною діяльністю. Так, Ле Гофф при розгляді змін у системі ціннісних орієнтацій на християнському Заході в XII-XIII ст. звертає свою увагу на набуття письмовим текстом нової функції — функції доказу.

Саме в цей період відбувається оформлення феодального права в письмово фіксовані договори, а тому «традиційне суспільство, в якому дуже значною була роль чуток, усної передачі інформації, повільно привчалося якщо не читати, то, в усякому разі, використовувати письмове слово точно так, як в економічному житті воно звикало мати справу з грошима» [195, с. 322]. Незважаючи на існування великої кількості книг і нині не зникає звичка розповідати дітям казки на ніч. І цей переказ, у більшості своїй, дітям подобається більше, ніж читання книги, оскільки вони інстинктивно відчують близькість голосу як такого, що йде зсередини, а не вдається до посередника тексту. Р. Шартьє, який досліджував способи сприйняття друкованого тексту в період 1660-1780 рр., звернув увагу на поширений у міському народному середовищі звичай проводити колективні читання. «Читець відтворює *свою* книгу, як розповідач вимовляє *свої* казки та пісні, — повторюючи строго певний та усталений набір мотивів і формул і разом з тим компонує його за власним зразком і в його власних комбінаціях (читання, нагадаємо, зазвичай, супроводжується коментарем). Сказання «розмальовується» за установленим від віку контуром, як розмальовувались рукою власника картинки у своїй дешевій книжці...» [331, с. 181]. Вчений дійшов висновку, що тип читання, поширений у народному середовищі, «фольклорний», усуває розведеність тексту книги та її матеріальної форми, що зумовлено самим процесом виготовлення друкарської продукції як масового виробу. У народній свідомості «тіло» і «дух» книги сприймаються нероздільними. І таких прикладів взаємопроникнення письмової і усної комунікації можна навести безліч.

Як було визначено вище, книжкова комунікація передбачає передачу семантичної інформації, тобто книги із борхесівської «Вавилонської бібліотеки» неможливо ідентифікувати як книги, оскільки їх знакова форма не утворює смислового повідомлення (бібліотека складається з нескінченної кількості шестигранних галерей: «на кожній із стін кожного шестигранника знаходиться п'ять полиць, на кожній полиці — тридцять дві книги одного формату, в кожній книзі чотириста сторінок, на кожній сторінці сорок рядків, у кожному рядку близько вісімдесяти літер чорного кольору», які являють собою безмежні варіанти комбінацій з двадцяти п'яти знаків для письма) [47, с. 313]. Виникає непросте запитання, які саме тексти, що залишилися нам від давніх часів, можна кваліфікувати як книжкову комунікацію? Так, на території дунайських провінцій Риму археологи знайшли вели-

ку кількість надписів з буквами латинського алфавіту, які спочатку вважали шкільними вправами. Потім же було з'ясовано, що ці пам'ятки є зверненнями до божества, яке саме може вчитати з алфавіту, що містить усі можливі комбінації, те, про що просить людина. Чим не «Вавилонська бібліотека»? Такі ж труднощі постають і перед істориками літератури: які з пам'яток давнини вважати художніми? Для них головним критерієм є естетична цінність. І тому за ознакою змістової складової книги для дослідження книжкової комунікації цей критерій можна вважати припустимим, але не достатнім. Оскільки виникають запитання: як бути з письмовою фіксацією наукових знань? Чи містить наукова книга естетичну цінність? Зазвичай, наукова книга давнини з позиції історії літератури підпадає під цей критерій. Але історію літератури цікавить виключно зміст книги, що є недостатнім для вивчення книги як цілісності матеріального і духовного.

Книжкова комунікація передбачає обов'язкову фіксацію на матеріальному носіїві. Мабуть складно назвати кам'яний обеліск з надписами книгою, але термін «глиняні книги» ми все ж використовуємо, і «скрижалі кам'яні» також називаємо першо-книгою єврейського народу. Така невизначеність залишається в книгознавчому дискурсі понині. Більшість фундаментальних праць з історії книги починаються з історії письма і охоплюють усі стадії еволюції книжкової форми [68, 168, 257].

Згідно з французьким традиційним книгознавством початком історії французької книги є 1475 рік, дата заснування Гійомом Фіше першої типографії при Сорбоні, що знайшло відображення в класичній праці Л. Февра і А.-Ж. Мартена «Виникнення книги» [421]. Рукописну книгу впродовж тривалого часу вивчали в межах палеографії, а з середини минулого сторіччя — кодикології (А. Ден). І тільки в межах напряму історії читання (Р. Шартъє), в якій наполягається на необхідності дослідження всієї письмової культури людства, межі поняття «книга» суттєво розширилися [378].

В. М. Ляхов виділяв три послідовні фази, що складають цикл розвитку способів фіксації і передачі письмової інформації в усіх давніх цивілізаціях: докнижкову, передкнижкову і книжкову. Перша фаза пов'язана з пошуками усталених форм закріплення словесної інформації в знаковій письмовій системі (алфавіт, напрям письма і читання, розбивка на слова, відбір матеріалу і засобів для письма). Друга фаза передбачає пошук матеріалів, інструментів, способів поєднання аркушів для організації великих текстових повідомлень у зручній формі. На третій фазі знайде-

на єдина доцільна організація форми текстового повідомлення [215, с. 21-59]. Відразу привертає увагу відсутність чітких меж між фазами, до того ж автор одиничне видає за загальне: алфавіт використовували не всі народи, розбивка на слова, наприклад, у давньогрецьких текстах взагалі відсутня, та й про слова складно говорити в ієрогліфічній писемності. Підсумком же такого підходу є те, що власне книгою є тільки кодекс. У цьому разі слід мати на увазі, що Ляхов мав на увазі мистецтво книги, яке свого розвитку повною мірою набуло тільки у формі кодексу.

Ще непослідовнішу періодизацію еволюції засобів інформації запропонував І. Є. Баренбаум. Він виділив допаперову стадію, якій відповідає передкнига, паперову (книга) і постпаперову (посткнига). Причому паперова стадія включає в себе і папірусну, і пергаментну книги на тій підставі, що властивості матеріального носія подібні. З огляду на це, Баренбаум визначає і об'єкт книгознавства як «виробництво, поширення і використання текстової інформації у формі паперового сувою і книжкового блоку-кодексу» [19, с. 39]. Незрозуміло, чому саме одна ознака — матеріал — є головним критерієм класифікації, якого, до речі, сам автор не дотримувався. Незрозуміло також, чим саме подібні властивості папірусу, пергаменту і паперу? І ще незрозумілішим є словосполучення «паперовий сувій і книжковий блок-кодекс».

Очевидно, що спроба таких класифікацій перешкоджає, насамперед, сприйняттю книги як цілісності. Класифікації, що наведені вище, питання змісту письмового повідомлення обходять зовсім. Не слід забувати й про те, що книга є продуктом певної культури, і це не може не позначатися як на її змісті, так і на матеріальній формі. Дослідник з теорії комунікації Г. Інніс звертав увагу на те, що такі матеріали, як пергамент, глина і камінь, є довговічними і міцними, а тому більшою мірою прийнятні для передачі інформації в часі, а менш міцні, такі як папірус, папір — у просторі [427, с. 7]. У. Еко зазначав, що книга як портативний устрій для фіксації повідомлення могла виникнути лише в кочового народу, який не міг дозволити собі кам'яних стел [390]. Так, найдавніша пам'ятка світової писемної культури «Текст пірамід» (кінець XXV — середина XXIII ст. до н.е.), що являє собою збірку релігійно-магічних текстів, накреслена на стінах внутрішніх приміщень у пірамідах, і зрозуміти її комунікативне призначення можна лише в контексті поглядів давніх єгиптян на загробне життя.

Отже, розвиток книжкової комунікації є процесом багатofакторним, а тому складно однозначно визначити, які саме тек-



сти, на якому матеріалі і в якій формі належать до неї. Так, уже у сувої ми знаходимо прообраз майбутньої сторінки — стовпець, прообразом сторінки може бути і глиняні таблички, які мали колонцифру і колонтитул. Тобто структура книги є продуктом тривалої еволюції, вінцем досконалості якої стала книга у формі кодексу, яка відповідно до свого функціонального призначення має певну просторово-конструктивну структуру.

Підсумовуючи, можна відзначити, що виникнення писемності зумовлене такими культурно-історичними чинниками як ставлення певної культури до простору і часу. Писемність виникає там і тоді, коли культура усвідомлює обмеженість усного слова в подоланні просторово-часових меж. Тому не дивно, що її використовували спочатку або в господарських (звіти, листи, закони, хроніки), або в сакральних цілях. Епічні і міфологічні сюжети спочатку ж створювалися усно і були записані пізніше. Господарська діяльність, особливо в умовах великих державних утворень, потребувала управлінської діяльності, що уособлювалася в наказах, дорученнях, повідомленнях, які необхідно було точно виконувати. Тобто письмова фіксація уможливила наказ на відстані. Як вважав Г. Інніс і М. Маклюен, розвиток римських доріг («комунікацій») напряму пов'язаний з необхідністю пересилати накази в межах імперії, і, навіть, занепад Римської імперії він пов'язував з припиненням поставки папірису внаслідок втрати влади над Єгиптом, що означало занепад бюрократії та воєнної організації, відпадиння окраїн від центру [427, 218]. Використання писемності в сакральних цілях надавало можливість відправляти повідомлення туди, куди усне слово дійти не могло: книги заупокійного культу в Єгипті, листи до померлих у Римі. Епічні ж сказання, навіть записані, тривалий час, аж до винайдення книгодрукування, яке уможливило процес читання як інтимну насолоду, у більшості своїй виголошувалися усно. Навіть такий пунктирний огляд історії виникнення і поширення книжкової комунікації дозволяє дійти висновку, що цей процес відбувався нелінійно, не за однією схемою.

Якщо подивитися на зміст письмово фіксованих документів ранніх цивілізацій, то стає очевидним, що не всі вони можуть бути віднесеними до книжкової комунікації, це ж саме стосується і їх матеріальної форми. Тобто границя «книжкової комунікації» в давніх цивілізаціях є надто умовною. І все ж можна констатувати, що приблизно з III тис. до н.е. розпочався процес формування книжкової комунікації, який надав можливість подолати просторово-часові обмеження в поширенні слова. Винайдення письма стало першою віхою в її розвитку, майже

одностайно всі дослідники вважають цю подію першою комунікативною революцією в історії людства. Книжкова комунікація — один з визначальних чинників розвитку суспільства. Її виникнення корелюється з таким культурно-історичними чинником як пробудження історичної свідомості, що поступово стала пануючою, але й нині співіснує з міфологічною. Культурно-історичними наслідками виникнення і розвитку книжкової комунікації стали:

- «народження» індивідуальності, виділення індивідуальної свідомості;
- виникнення релігій Книги;
- народження філософії як першої рефлексії;
- виникнення літератури як авторської діяльності;
- поява зачатків наукового освоєння світу;
- виділення інтелектуальної праці в окремий вид діяльності;
- створення системи оволодіння писемністю як практичним навиком, яка стала підґрунтям системи освіти взагалі;
- сприяння розвитку міжкультурної комунікації.

## 2. Структура книжкової комунікації

Дослідження книги як соціально-комунікативного феномену передбачає виділення комунікативної структури — основи книжкової комунікації. Усі спроби побудови такої структури передбачають, що вона базується на елементарній комунікативній структурі, в якій обов'язкові елементи — комунікант (відправник, адресант, передавач), повідомлення (об'єкт, що передається) та реципієнт (адресат, приймач). Комунікант кодує інформацію, а адресат її декодує, причому в процесі передачі можливі шуми і перешкоди, які заважатимуть розкодуванню. Саме такою схемою оперує теорія інформації. Як виправдання редукування складних комунікативних феноменів до елементарної схеми, застосування якої є виправданою лише в умовах передачі сигналу від одного автомата до іншого (телефонно-телеграфна модель технічної комунікації), У. Еко зазначав, що «...тільки коли нам вдасться це зробити, коли ми зможемо виділити комунікативну структуру, що є основою складніших випадків комунікації, тільки в такому разі ми розглядатимемо будь-яке явище культури з позиції комунікації» [391, с. 35]. Він ускладнює дану структуру для умов, коли комунікативний процес відбувається між людьми, при якому оперують уже не сигналами, а смислами.

Якщо йдеться про вербальне повідомлення, то роль коду відіграє мова, спільна як для комуніканта, так і для адресата. Саме таку модель використовував один із видатних представни-

ків формалістської школи в літературознавстві Р. Якобсон [402, с. 198]. Як основні елементи моделі він виділив адресанта, повідомлення, адресата, контекст (референт), код та контакт. Але М. Ю. Лотман вважав цю схему недосконалою стосовно обмеження її кодом, який повністю або частково є спільним для адресата й адресанта. Така ситуація, як вважав Лотман, є штучною. «Код не має на увазі історії, таким чином він орієнтує нас на штучну мову, яка і передбачається ідеальною моделлю мови взагалі... Мова — це код плюс його історія» [207, с. 15]. Таких же поглядів на код дотримується і У. Еко. Для означення цього процесу він вводить поняття лексикод, як той, що доповнює код. Завдяки коду устанавлюються вихідні денотативні (первинні) значення в структурі означуване — означальне, завдяки лексикоду — конотативні (вторинні) значення, що формуються в процесі історичного розвитку мови і є притаманними не всім носіям мови, а тому зрозуміти їх можна лише в певному контексті і то не завжди. Саме це і є запорукою плідності спілкування, оскільки у разі повного збігу кодів і лексикодів комуніканта й адресата їх розуміння буде повним, але їм не буде про що говорити. «У нормальному людському спілкуванні і, більше того, в нормальному функціонуванні мови закладено припущення про вихідну неідентичність того, хто говорить, і того, хто слухає» [207, с. 15].

Під час розгляду книжкової комунікації слід зважати на те, що вона складається з різних за ознакою змісту видів комунікації, які мають місце в культурі. Це у свою чергу накладає певний відбиток і на елементи комунікації. Серед видів комунікації за ознакою змісту, які традиційно функціонують у книжковій формі слід виділити: релігійну, наукову, художню, ідеологічну. Щоб охарактеризувати їх особливості в комунікативному плані, звернемося до опису функцій мовної комунікації, який здійснив Р. Якобсон. Як уже зазначалося вище, він виділив шість елементів, із яких складається будь-яке мовне повідомлення (адресат, повідомлення, адресант, контекст, код, контакт). Кожному з них відповідає особлива функція мови: апелятивна, експресивна, комунікативна, фатична, метамовна. Слід брати до уваги, що складно знайти повідомлення, яке виконує лише одну з цих функцій, але в кожному з повідомлень наявна певна ієрархія цих функцій. Ще більшою мірою це стосується тексту як мовного повідомлення. За аналогією можна виділити в кожному з видів комунікації домінуючу функцію. Так, комунікативна функція безумовно наявна в усіх видах комунікації. Будь-яке повідомлення в книжковій комунікації обов'язково про щось

повідомляє. Але, якщо для наукової комунікації ця функція є найважливішою, для релігійної комунікації вона є необхідною, але не визначальною. Релігійна комунікація першою набула втілення в книжковій комунікації. Перші тексти, що дійшли до нас, є сакральними. Незалежно від конфесійних відмінностей усі вони містять Одкровення, яке Бог(и) дав(али) людям. Святість Абсолюту освячує все, у що воно втілене: слово, букву, книгу. Тобто в релігійній комунікації домінуючою є апелятивна функція мови, функція, що пов'язана з адресантом. Ідеологічна ж комунікація, зазвичай, риторична, її завдання полягає в тому, щоб схилити адресата до певної точки зору, тому тут превалює експресивна функція мови, що орієнтована на адресата.

Також для атрибуції видів комунікації важливим є код повідомлення, що використовується. Визнання абсолютності коду притаманне релігійній комунікації. Слово в ній не конвенціональне, а божественне за походженням. Більшою мірою до однозначності коду повідомлення прагне наукова комунікація, для ідеологічної ж комунікації неоднозначність коду може бути продуктивною, давати ефекти, що непередбачені, відкривати простір для метафорики.

Художня комунікація має справу з естетичним повідомленням, характерною ознакою якого є неоднозначність і спрямованість на себе, тобто прагнення привернути увагу адресата до того, як воно побудоване. «Повністю неоднозначне повідомлення гранично інформативне, тому що спонукає мене до різних тлумачень. Водночас воно граничить з шумом і може бути зведене до чистого неупорядкування. Плідною неоднозначністю можна вважати таку неоднозначність, яка привертає мою увагу, спонукає до зусилля інтерпретації, допомагаючи підібрати ключ до розуміння, виявити в тому, що здається безпорядком, порядок, складніший і досконаліший, ніж той, що є характерним для надмірного повідомлення» [391, с. 79]. Визначення естетичного повідомлення є важливим для дослідження книжкової комунікації, адже вона має справу в більшості своїй з естетичними повідомленнями (доля їх серед загальної сукупності повідомлень у книжковій комунікації коливається залежно від типу видань).

Прикладом схематизації комунікації з естетичним повідомленням є «Схема розшифрування поетичного повідомлення» [391, с. 116-117], що створена У. Еко через ускладнення елементарної схеми. Цілком зрозуміло, що вченого насамперед цікавив зміст повідомлення, а тому він зважав тільки на ті контексти, які здатні впливати на комуніканта, як автора повідомлення, як

того, хто несе відповідальність за зміст повідомлення, і на адресата, як того, від кого залежить процес розуміння повідомлення. Книга ж у цій схемі відіграла роль каналу, що в жодному разі не впливає на розуміння та сприйняття повідомлення адресатом. Але якщо звернутися до власного читацького досвіду, то нескладно виявити, що форма, в яку втілений зміст, може задавати свої власні контексти і суттєво змінювати сприйняття. Порівняємо поетичний текст у рукописі на звичайному аркуші паперу (конотація «текст графомана») і такий же текст у рукописному манускрипті (конотація «давнина, рідкість, цінність»); надрукований за допомогою друкарської машинки на затертому папері (конотація, особливо в радянські часи, «самвидав») та в гарно виданому, важкому томі (конотації різноманітні, залежно від того, яку оцінку має автор у суспільній свідомості). Тобто книга — нерозривна єдність матеріального і духовного, а розгляд її як каналу комунікації порушує цю єдність, оскільки в такому разі можна розглянути тільки її матеріальну складову. А тому книга як цілісність матеріального і духовного сама постає суб'єктом комунікації.

У 60-ті рр. семіотика сприймалася як міждисциплінарна наука, і її інструментарій став активно застосовуватися під час аналізу різноманітних галузей культури з огляду на те, що будь-яке явище можна розглянути з позиції знакової природи. У Радянському Союзі цей напрям розвивався в межах семіотики культури, на Заході він дістав назву «Семіологія». Для цього напрямку стало характерним розглядати всі явища культури як знакові системи, що являються також феноменами комунікації. Таким чином, семіотика прагнула дати єдиний інструментарій усім науковим дисциплінам, що намагаються звести різні явища до факту комунікації. Семіотизація гуманітарного знання і на сьогоднішній день є реальністю. Сутнісною особливістю західної семіотики було те, що вона завжди маніфестувала себе як критична теорія, мета якої — оголити форми і механізми маніпуляції свідомістю через вербальні і візуальні репрезентації [27, 391, 418, 419]. А тому об'єктами її аналізу стали реклама, засоби масової інформації, політична діяльність [26, 292, 392]. Таким же об'єктом семіотичного аналізу може бути і книга як культурний артефакт.

Застосування семіотичного підходу до розгляду книги як феномену соціальної комунікації здається, на перший погляд, дещо парадоксальним, тобто передбачається сам процес соціальної комунікації, який здійснюється за допомогою книги, розгля-

нути як факт комунікації. Але це все ж варто зробити з огляду на те, що соціально-комунікативна природа книги є її сутністю. Слід відзначити, що семіотичний погляд на книгу сформувався в книгознавстві ще у 70-ті рр. [255] й набув наукового визнання (це знайшло відображення й у визначенні поняття «книга» в енциклопедії «Книга», М., 1999 [256]), але в подальшому книгознавчі дослідження із застосуванням семіотичного інструментарію є лише поодинокими випадками [365].

Ніхто не заперечуватиме семіотичної природи твору, що має очевидно мовний характер. Дослідження візуальних комунікативних логічно можна поширити і на матеріальну складову книги, у такому разі її елементи (шрифт, ілюстрації та ін.) також мають виразну знакову природу. Але для дослідження соціально-комунікативної природи книги нам слід звернути увагу саме на її функціональність, оскільки очевидно, що книжкова структура еволюціонувала в напрямі поліпшення функціональності, тобто своїх соціально-комунікативних властивостей. Таким чином, перед нами постає питання: чи можна тлумачити функції з точки зору комунікації і чи не допоможе це краще зрозуміти, що вони являють собою як функції, виявити такі аспекти функціонування, які неможливо визначити при функціональному аналізі.

Польський дослідник Н. Зберський під час розгляду книги як семіотичної системи виділив як означуване твір, а як означальне — матеріальну субстанцію книги. Є. Л. Немировський у передмові до книги Н. Зберського «Семіотика книги» зазначив, що той не помітив, що сам твір також є означальним у відношенні до реальної дійсності [258]. І, таким чином, Немировський розглядає книгу як знакову систему, в якій для обміну семантичною інформацією між двома іншими системами (автором — реально існуючим світом, автором — читачем) використовується сукупність шрифтових знаків або інших графічних образів, що сприймаються візуально, відтворених на аркушевому матеріалі рукописним або поліграфічним способом. Тут одразу ж кидається в очі культурно-історична обмеженість у використанні терміна «книга». Для рецепції книги як феномену соціальної комунікації в еволюційній перспективі таке визначення не можна визнати задовільним.

Під час дослідження соціально-комунікативної природи книги, на наш погляд, варто прислухатися до ідей У. Еко щодо архітектурного знака, в якому не складно помітити спорідненість з книжковим<sup>10</sup>. Як зазначав видатний художник-графік і теоре-

<sup>10</sup> Про спорідненість книги і будинку див.: [55; 318, с. 13]

тик мистецтва книги В. Фаворський: «Книга — це, з одного боку, технічний пристрій для читання, а з іншого — просторове зображення літературного твору. У цьому книга дуже нагадує архітектуру — і будинок споруджується для житла, для практичного використання, а тим менше стає мистецтвом, точніше — не тим менше, а тим більше, тому що і в книзі, і в архітектурі функція не заважає, а допомагає, дає стимул для просторового пластичного оформлення» [349, с. 60].

У. Еко в архітектурному знакові бачить означальне, означуючим якого є власне функціональне призначення. Так і матеріальне втілення змісту книги більшою мірою означає ту функцію, для якої вона створюється, ніж безпосередньо її зміст. Дитячу книгу ми ніколи не сплутаємо з науковою, водночас дві дитячі книги дуже легко сплутати, лише назва допоможе їх ідентифікувати. Означальним тут будуть усі елементи структури книги, усі вони сигналізуватимуть щодо функціонального призначення тексту. Саме завдяки цьому книга може сприйматися як цілісність. Цілісність знаку, що поєднує в собі означальне й означуване, є гарантом цілісності книги, як єдності матеріального і духовного. Будь-які порушення такої цілісності можуть спричинити неправильну інтерпретацію книги. Прикладів таких комунікативних викривлень, на жаль, чимало. Про один з таких казусів видавництва пише дослідниця творчості У. Еко А. Р. Усманова:

Де кілька років тому роман *Ім'я рози* був перевиданий у Мінську — без коментарів, без *Нотаток на полях*, без академічних або будь-яких інших вступів та післямов, — одним словом, «оголений» текст, що відданий сам собі. Але не зовсім так. Контекстуальним фактором рецепції роману, за задумом видавців, які є досвідченими в різновидностях бульварного читива, повинна бути обкладинка. Привертає увагу агресивна строкатість фарб, що невласлива академічним виданням, яка складалася в зображення похитливого монаха з оголеною красунею, зовнішність якої цілком відповідає стійкій іконографічній традиції *femme fatale*. «Наївному читачеві», роль якого в цьому разі відводилася більшості реальних читачів, природно було б припустити, що *Ім'я рози* не що інше, як готичний роман з елементами містики, садизму й еротики, а вже ніяк не постмодерністський епос з семіотичним сюжетом і філософськими алюзіями на Пірса, Уільяма Оккама, Борхеса і багатьох інших [347, с. 8-9].

Доречно пригадати М. М. Куфаєва, який третьою стадією (після авторської та читацької) процесу книжкового спілкуван-

ня визначив «книгоробну майстерність». І хоча М. М. Куфаєв докладно розглядав її в останню чергу, епізодично вона наявна при розгляді двох перших стадій, що зумовлено саме сприйняттям книги як цілісності, як твору інтелектуальної і матеріальної культури. Співтворцями книги є всі ті, хто «доклав руку» до того щоб стало можливим «найбільш легке, повне і яскраве виявлення в матеріальній формі думки і слова людини, найдосконаліша матеріалізація саме *цих — певних* — думок и слів автора, найіманентніше втілення їх в оглядовій і відчутній формі» [189, с. 151]. І, як вважав М. М. Куфаєв, це можливо лише за умови, коли всі, хто мають відношення до створення книги як матеріального об'єкта, а також до її поширення, стануть читачами, коли вони самі приєднаються до спілкування з автором як читачі. Спілкування «майстра книжкової форми» з автором носить споріднений характер спілкування читача з автором. Як і читач для сприйняття чужого повинен подолати своє, так і «майстер книжкової форми» в процесі створення книги як матеріального об'єкта долає себе, щоб потім утілити своє розуміння автора в друкарській та графічній формах. І таким чином він є вже не тільки читачем, а й співавтором. Водночас М. М. Куфаєв знову наголошував, що і в оформленні книги індивідуальне зливається з соціальним, оскільки на індивідуальний стиль оформлення накладають відбиток стиль епохи, технічні можливості, матеріальні носії та ін. Цикл замикається: «Потреба автора знайти вираження своїм думкам, і пошук цієї виразності в книзі, і прагнення читача отримати ці думки у найвиразнішій формі (зовнішній і внутрішній) зустрічаються чи повинні зустрічатися з жагою, з *творчим прагненням друкаря* до найкращого втілення в книжковій формі думок і слів автора, що призначені для цього. Ця зустріч і є актом спілкування, спільним діянням» [189, с. 152]. Таким чином, саме правильне розуміння функціонального призначення видання є запорукою того, що комунікація буде успішною.

Таке власне функціональне призначення є первинною — денотативною — функцією. Поряд з нею можуть виникати «символічні» конотативні функції. Це пов'язано, насамперед, з тим, що книжкова комунікація відбувається в соціальному часі і просторі. Так, французький сучасний філософ Бодріяр описує шок дикунів, які побачили декілька екземплярів Біблії, оскільки до того вони ніколи не бачили навіть дві однакові речі. Для французьких місіонерів, що привезли ці книги, вони є Словом Божим, для атеїста — пам'яткою культури, а для дикунів — тим, чого вони в умовах натурального господарства ніколи в житті

не бачили. І в цьому прикладі денотативна функція для всіх буде різною. З плином часу книги, що були у вжитку, переходять до класу історичних пам'яток, і викликають інтерес саме в цієї якості. Навряд чи звичайний читач надасть перевагу читанню літератури в дореволюційних виданнях, якщо є аналогічні твори в сучасних, хоча б з причин зміни орфографії. Але такі видання є пам'ятками книгодрукування і представляють уже не комунікативну, а історичну цінність. Тобто їх головною функцією стала конотативна (вторинна) функція, свою ж денотативну (первинну функцію) вони майже втратили.

Таким чином, структура книжкової комунікації як обов'язкові елементи містить: автора, авторський текст (твір), книгу як авторський текст, утілений у відповідну матеріальну форму, та читача. Але така структура є надто спрощеною, за допомогою її неможливо отримати повного уявлення щодо комунікативної природи книги, оскільки вона не містить параметрів соціального часу і простору. Окрім того, така структура передбачає комунікацію як міжсуб'єктну взаємодію, в якій книзі відводиться роль засобу. Така точка зору є правомірною, але обмеженою. Повною мірою соціально-комунікативну природу книги можна дослідити тільки в тому разі, коли розглядати її як повноправний суб'єкт комунікації. Далі буде доведено, що і автор, і читач, як суб'єкти також не для всіх — фігури аксіоматичні. Книга ж у межах книжкової комунікації є її сутнісною характеристикою, а тому присутня завжди. Тобто варто говорити про соціально-комунікативну функцію книги.

Зазначену функцію ретельно досліджував М. М. Куфаєв. Комунікативну природу книги вчений розкриває як складний діалектичний процес взаємовідносин індивідуального та соціального: «...в природі книги два начала — індивідуальне та соціальне, які зливаються в ній разом, і злиття це відбувається в матеріальній сутності книги, в циркуляції книги, в процесі *книжкового спілкування людей*» [189, с. 100]. Цей процес має три стадії: «стадія автора», «стадія читача» та «стадія книгоробної майстерності» (перелік не хронологічний, а схематичний). М. М. Куфаєв розкрив діалектичне поєднання в комунікативній природі книги індивідуального і соціального. Він показав, що завдяки матеріальній формі, яка уможливило збереження і передачу авторської думки в просторі і часі, книга постає водночас продуктом світової культури та її фактором. Але перелік рівнів спілкування, запропонований видатним радянським книгознавцем, не можна вважати повним.

Тут варто скористатися тезами Ю. М. Лотмана щодо соціально-комунікативної функції тексту, яка зводиться до таких процесів: спілкування адресанта з адресатом, спілкування аудиторії і культурної традиції, спілкування читача з самим собою, спілкування читача з текстом, спілкування тексту з культурним контекстом [209, с. 6]. «У контексті того, що сказано вище, текст постає перед нами не як реалізація повідомлення будь-якою однією мовою, а як складний пристрій, що зберігає різноманітні коди, який здатний трансформувати отримані повідомлення і породжувати нові, інформаційний генератор, що має риси інтелектуальної особистості. У зв'язку з цим змінюються уявлення щодо відносин споживача і тексту. Замість формулювання: «споживач дешифрує текст» — можлива більш точна: «споживач спілкується з текстом». Він контактує з ним. Процес дешифрування тексту надзвичайно ускладнюється, втрачає свій однократний і кінцевий характер, наближаючись до відомих нам актам семіотичного спілкування людини з іншою автономною особистістю» [209, с. 7]. Аналогічні процеси реалізуються і в соціально-комунікативній функції книги. Використавши ідеї з праць М. М. Куфаєва і Ю. М. Лотмана, можна виділити такі рівні у структурі книжкової комунікації:

- 1) реальний світ — автор, результатом комунікації на цьому рівні буде певний текст;
- 2) автор — власна суб'єктивність, результатом комунікації (автокомунікації) на цьому рівні буде досягнення саморозуміння завдяки акту письма;
- 3) текст — культурно-історичний контекст, у результаті комунікації на цьому рівні текст може набувати ознак моделі культури або актуалізувати інші, приховані аспекти свого змісту, а також вбудовуватися в загальний інтертекст культури;
- 4) текст — видання (зважаючи на історичний контекст цей термін умовний, тут він використовується в значенні тексту на певному матеріальному носіїві, що призначений для суспільного використання), в результаті комунікації на цьому рівні досягається створення книги як цілісності матеріального і духовного;
- 5) книга — культурно-історичний контекст, в результаті комунікації на цьому рівні відбувається набуття книгою конотативної функції;
- 6) книга — читач, у результаті комунікації на цьому рівні книга набуває статусу рівноправного співрозмовника;

- 7) автор — читач, у результаті комунікації на цьому рівні книга виконує роль засобу передачі тексту як у просторі, так і в часі;
- 6) читач — соціальна пам'ять, у результаті комунікації на цьому рівні відбувається її поповнення або (і) актуалізація одних аспектів інформації, яка міститься в ній, та тимчасове чи повне забування інших;
- 9) читач — власна суб'єктивність, у результаті комунікації на цьому рівні під впливом книги відбуваються зміни в особистості самого читача.

Спілкування читача з книгою передбачає розуміння, тобто зміст книги повинен бути сприйнятним, зовнішнє має стати внутрішнім. Цей процес унаочнює метафорика вживання їжі, яку часто використовують у відношенні до читання книг: «Я тут наїдаюсь бібліотекою Фауста...», «Я тут проковтую книги...» (з листів Цицерона) [40, с. 29]. Ще виразнішого звучання вона набуває, коли мова йде про священний текст. Так, у «Книзі пророка Ізекиїля» звернення до майбутнього пророка з наказом з'їсти сувій, «записаний з обох сторін», є справжнім обрядом ініціації, посвяченням у трансцендентну таємницю: «Сину чоловічий! Нагодуй твої нутрощі й наповни утробу цим сувоєм, що передаю тобі» (Ізек. 3,3). У середньовіччі про монаха, який заповідливо служив Богові, говорили: «Його рот без відпочинку переживав священні слова». [432, с. 90]. Їжа є необхідною умовою підтримки нашої тілесної природи, вона наповнює наше тіло енергією, як і молитва для життя духовного. «Переживанням» слів у молитві досягається їх повне засвоєння, злиття з власною тілесною природою. Але, як поглинання їжі потребує виваженості, так і читання в деяких випадках може бути не тільки не корисним, але й шкідливим: «...читання — це неначе духовна їжа, яка напуває і годує розум. Тому, як той, хто турбується про свій шлунок, споживає не всяку їжу, так і той, хто хоче зберегти здорову душу, не дозволяє собі будь-яке читання» (Леонардо Бруні) [40, с. 147]. Плутарх, що дає настанови «Як юнаку слухати поетичні твори» попереджає: «...мало стежити, щоб юнаки не захоплювалися солодкою їжею і напоями; потрібно ще привчити їх до думки, щоб при читанні і слуханні вони, насамперед, повинні шукати цілюще та корисне, а насолоду при цьому отримувати невеликими порціями, неначе смачну приправу» [40, с. 45-46]. Як і їжа, книга потребує засвоєння та «перетравлення», тільки в такому разі можна говорити про успішність комунікації: «Їжа, що була з'їдена, лише обтяжує шлунок, доки залишається такою, якою була, і плаває в ньому тверди-

ми шматками; тільки змінившись, перетворюється вона в силу і кров. Нехай те ж саме буде і з усім, що живить наш розум: не можна щоб те, що почерпнуто нами, залишалось незайманим і тому чужим. Його необхідно переварити, інакше це буде їжа для пам'яті, а не для розуму» (Сенека) [40, с. 39].

### 3. Автор у структурі книжкової комунікації

Розгляд книги як феномену комунікації передбачає, що вона містить текст автора, який адресований читачеві. Слід зазначити, що для традиційного книгознавства характерне майже повне ігнорування фігури автора. Автор книги — це прізвище на титульному аркуші, це елемент вирізнення книги з поміж інших, це один з принципів класифікації творів друку. Але ці ознаки жодною мірою не торкаються сутності авторства як комунікативної діяльності.

О. М. Ловягін зазначав, що «нас цікавить не психологічний процес, котрий відбувається в письменнику під час творчості, але імпульс до спілкування з іншими людьми, що нерозривно з ним пов'язаний. Тільки з того моменту, коли створене, зроблене внаслідок імпульсу до спілкування із невизначених мислених образів перетворилося на роздільну мову, а мова, у свою чергу, закарбувалася графічно на відчутному матеріалі, — творчість стає предметом вивчення книгознавця» [202, с. 132]. Тобто підкреслюється, що автор попадає в поле зору книгознавчих досліджень тільки в єдності з книгою, яку він написав. При цьому наголошується саме на комунікативному аспекті авторської діяльності: автор — це людина, котра має передавати свої думки, людина, що має «імпульс до спілкування». І така точка зору цілком слушна.

У 20-ті рр. минулого сторіччя вона була розроблена в праці М. М. Куфаєва, насамперед з позиції взаємовідношення індивідуального і соціального в авторській діяльності. Прагнення автора до спілкування, тобто прагнення зробити свої думки спільними, реалізується в намаганні втілити їх у слова. Перед автором постає проблема «невимовності» слів. Відбувається болючий процес пошуку саме таких, «котрі б не були бідними і тісними для висловлення його думок». Автор шукає свої слова, але шукає він їх у мові, що є спільною для всіх, тобто соціальною. Таким чином, індивідуальне тут поєднується із соціальним. І втілюючись у слова, що пов'язані із соціальним цілим, думка відокремлюється від автора, набуває самостійного життя, пускається в ризиковане плавання по «безкраїх хвилях словесних відтінків і значень у багатоликому і багатомовному колективі».

Ризик полягає в тому, що авторові ніхто не гарантує, по-перше, що слово здатне адекватно передати його думку, по-друге, що прочитані читачем слова адекватно передадуть думку автора. У цьому питанні М. М. Куфаєв полемізував з М. О. Рубакінім, який песимістично оцінював можливість передачі автентичних думок автора: «Слово, фраза, книга суть збудники, а не передавачі чужої думки, чужого почуття, чужих прагнень: те, що нам здається їх передаванням, є не що інше, як їх збудження, а воно відбувається лише тому, що в нас самих є психічний матеріал для цього» [306, с. 61]. Тому, вважав М. О. Рубакін, акцент необхідно змістити на вивчення психіки читача. Але ж, як зауважив М. М. Куфаєв, психіку читача досягнути ще складніше, ніж автора. «Думки Рубакіна, якщо ми попрямуємо за ними, приводять нас до найбільшого тупика і безвихідного песимізму стосовно спілкування людей і їх взаємного розуміння. Вони приводять нас до необхідності усвідомлення мовчання; краще не говорити, не писати, ніж не бути зрозумілими для інших» [189, с. 106]. На відміну від М. О. Рубакіна, М. М. Куфаєв вважав, що трагедію нездатності адекватно виразити себе автор долає в процесі самообмеження в інтересах соціального цілого, завдяки чому тільки й можливе спілкування: «Об'єктування авторської думки в слові і виголошення чи написання її таким чином, щоб воно стало доступним іншим, і є установлення спілкування автора із суспільством» [189, с. 109]. Таким чином, бібліопсихології М. О. Рубакіна М. М. Куфаєв протиставляє бібліосоціологію. Друге, надійніше, об'єктування авторської думки відбувається через матеріалізацію її в книзі. Таким чином забезпечується в потенції спілкування, що владне подолати часові та просторові обмеження.

Але очевидно, що тільки межами соціальної проблеми авторської діяльності як комунікативної не обмежується. Подальший розвиток гуманітарної думки поставив нові питання, задав нові обертони рефлексії щодо цієї складної проблеми. Слід констатувати, що в подальшому ця проблема в книгознавстві не розроблялася. І це стосується не тільки радянського книгознавства. Майже таку ж картину фіксує Р. Шартъє стосовно англійського (Англія, США, Австралія, Нова Зеландія) та французького книгознавства [378, с. 44-45].

Фігура автора продовж тривалого часу цілком повністю належала історії літератури, де біографічний підхід був основним інструментарієм аналізу твору. Зачатки ж першої наукової рефлексії щодо авторства пов'язані з питанням атрибуції текстів ще в добу раннього середньовіччя, наприклад у працях Св. Ієроні-

ма. Саме він визначив чотири головні критерії, за якими можна атрибутовувати сукупність творів, як таких, що належать одному авторові. Ці ж питання, але щодо античних авторів, хвилювали і Петрарку. Саме Петрарка започаткував традицію наукової ідентифікації тексту: установлення авторства, правильної назви твору, його ранньої структури [108].

Але комунікативний аспект розгляду авторської функції потребує дещо інших підходів. Якщо звернутися до моделі книжкової комунікації, що була запропонована в попередній главі, то в її межах автор, по-перше, спілкується з реальним світом, що в наступному втілюється в авторському тексті. По-друге, під час написання автор є тим, хто спілкується з власною суб'єктивністю, завдяки чому досягається саморозуміння. І, нарешті, по-третє, автор є тим, хто бажає передати смисл створеного ним тексту читачеві. Тобто автор як учасник комунікативного процесу є тим, хто втілює в текст певний сенс з метою донести його до читача. Найрозробленіше це питання є в літературознавстві стосовно художніх текстів. То ж необхідно хоча б пунктирно окреслити перебіг драматичної історії дослідження фігури автора в межах цієї дисципліни.

В історії літературознавства можна виділити «три епохи» (К. Дж. Ванхузер), які характеризуються послідовною концентрацією уваги відповідно на авторі, тексті та читачеві. Для традиційного літературознавства фігура автора — домінуюча: смисл тексту був рівнозначним авторській інтенції. Тобто для того, щоб зрозуміти смисл, необхідно відтворити те, що прагнув сказати автор. Але написаний, і тим більше виданий текст, є відчуженим від свого творця (варто пригадати докори Платона на адресу письмового слова), він мандрує в часі і просторі, і таким чином втрачає первісний контекст. На цих проблемах упродовж ХІХ ст. зосереджувала свою увагу герменевтика. Так, засновник філологічної герменевтики Ф. Шлейєрмахер убачав мету цієї дисципліни у відтворенні первісного значення твору. Тобто відтворення авторського замислу і є необхідною та достатньою умовою визначення смислу твору. Таке відтворення можливе лише за умови «вживання» в психологію автора, відтворення його свідомості. У межах герменевтичних досліджень ці питання були знову порушені уже в 60-ті рр. ХХ ст. німецьким філософом Х.-Г. Гадамером, який вважав, що розуміння не зводиться до відновлення первісного сенсу, який є еквівалентом «надання сенсу, що вмер», а, навпаки, потребує постійного врахування психологічної дистанції між інтерпретатором та текстом. Перевтілення неможливе, як і неможливо реконструювати минуле

герменевтичними засобами. А тому герменевтичне зусилля має спрямуватися не на те, щоб перенестись у ситуацію автора, а на те, щоб перенести сказане автором у сучасність, застосувати його до нинішньої ситуації. Отже, мета інтерпретатора полягає не в реконструкції замислу, а в конструкції смислу. Тлумачення є плідним діалогом між минулим і майбутнім, уособлене Гадамером у вислові «злиття горизонтів» [73].

У межах позитивістськи орієнтованого літературознавства смисл твору виводився з «життя і творчості» письменника. Визнаним метром біографічного методу був французький критик Сент-Бев, суть якого полягає в наступному: «До тих пір, поки не поставиш собі певної кількості запитань про письменника і не відповісиш на них, хоча б для себе одного й про себе, не можна бути впевненим, що він повністю розкрився тобі, нехай навіть питання ці на перший погляд здаються далекими від його творчості: які були його відносини з релігією? Як впливала на нього природа? Як він ставився до жінок, грошей? Чи був він бідним, багатим; який його розпорядок дня, який побут? Які пороки та слабкості йому притаманні? Будь-яка відповідь на ці запитання важлива при оцінці як автора, так і самого твору, якщо твір цей — не трактат з геометрії, а літературна праця, тобто такий, куди входить все» [316, с. 36]<sup>11</sup>. М. Пруст назвав такий підхід «літературною ботанікою» і піддав його нищівній критиці. Він вважав, що твір не має відношення до соціального «Я» письменника, а пов'язаний зі складнішим станом, що перебуває за межею свідомого і передбачає «занурення в той глибокий спокій, у якому думка сама вибирає слова для свого повного вираження», а тому «начало, що спонукає нас, коли ми пишемо, і яке поступово створює наш твір, настільки особливе й унікальне, що подібні уми одного покоління, однакового походження, розвитку, близькі за духом, із одного середовища, беруться за перо, щоб приблизно в тій же манері викласти ті ж думки, але при цьому прикрашають їх неповторними мереживами, що належать тільки їм, роблять із одного й того ж дещо зовсім інше, де всі пропорції змішані» [298, с. 127-128]. М. Пруст не використовує тут поняття «підсвідоме», але те, що він описує, можна визначити саме через нього, що в подальшому втілюється в психоаналітичному підході до аналізу авторської творчості. Марксистське ж літературознавство вбачало за авторською інтенцією класові конфлікти. Усі ж три підходи об'єднує те, що вони авторську інтенцію визначали як те, що

можна зрозуміти через розуміння певних факторів: соціально-історичних, біографічних, психологічних.

Радикальною реакцією на панівне становище автора як центру смислоутворення стало вже у ХХ ст. формування шкіл, орієнтованих на аналіз тексту як самоцінності, насамперед це — російські формалісти, американські New Critics та французькі структуралісти. Їх увага була повністю зосереджена на формальних ознаках тексту («текст, тільки текст і нічого окрім тексту»), питання ж референції вони виносили за дужки. Згодом французький постструктуралізм та американський неопрагматизм протиставили текстоцентристам нову парадигму, згідно з якою акцент смислоутворення зміщується на фігуру читача. Слід зазначити, що в цьому питанні співіснують різні точки зору: від ліберальної, відповідно до якої інтенція визнається за текстом і читачем (Гадамер, Рікер, Ізер), навіть за автором, текстом і читачем (Еко), до радикальної, згідно з якою смисл тексту виникає лише в процесі читання (Барт, Фіш), або зовсім «відкладається» у вільній грі знаків (Дерріда), що була абсолютизована в бартівській тезі щодо «смерті автора».

Водночас такі спроби похитнути позицію автора як центру смислоутворення є симптоматичним. Їх слід розглядати в контексті взаємовідносин культури і релігії, традиції і новації, колективного й індивідуального. Екскурс у минуле свідчить, що авторство виникає на певному витку в розвитку культури, що воно може набувати різних форм, і саме по собі бути симптоматичною характеристикою певного типу комунікативної культури. О. Шпенглер звертав увагу на те, що «земна свідомість індуса була настільки неісторичною, що навіть такий феномен, як книга, яка створена будь-яким автором, була йому незнайома як стаціонарна за часом подія. Замість органічного ряду персонально розмежованих творів поступово виникала смутна маса текстів, в яку кожний уписував те, що йому хотілося, без того, щоб поняття індивідуальної духовної власності, розвитку думки розумової епохи відігравали будь-яку роль...Нехай порівняють з нею історію філософії Заходу, яка є фізіогномічно відточеною до краю книгами й особистостями» [389, с. 139]. З таким протиставленням варто погодитися, але зі співвідношенням існування авторства в культурі з історичністю свідомості, що притаманна їй, слід посперечатися. Історичність культури Давнього Єгипту не знала авторства як інституту і, навпаки, неісторична культура Давньої Греції постає перед нами уособленою іменами своїх творців.

<sup>11</sup> Приклади втілення методу Сен-Бева див.: [316].



Скориставшись ідеями М.Фуко, що викладені в есе «Що таке автор?» [358], яке стало класичним у дискурсі щодо авторської функції, варто звернути увагу на юридичний компонент цієї проблеми. Фуко співвідносив виникнення авторства з тим моментом, коли автор мав відповідати перед законом за продукт своєї творчості. Слід зазначити, що перше значення слова автор латинською — «засновник, творець чи винуватець» [107, с. 114]. Хронологічно цей момент у Фуко залишається невизначеним. Р. Шартє ж наводить приклад з історії Франції XVI ст.: у той час там починали публікувати друковані каталоги книг, заборонені паризьким Факультетом теології, принципом класифікації в яких є саме алфавіт імені автора [378, с. 63]. Для Фуко важливим є насамперед репресивний момент у визначенні авторської функції: автор стає автором лише в тому разі, коли порушує закон, саме тоді він повинен відповідати. Саме це ключове слово — **відповідальність** — багато що пояснює в еволюції інституту авторства.

С. С. Аверінцев, аналізуючи співвідношення понять «авторство» і «авторитет», зазначає, що ці однакові за походженням слова з єдиною етимологічною характеристикою, нині мають різні словарні значення, але первинно вони були неподільними. Він зазначав, що обсяг цих понять, містить два аспекти: релігійно-містичний та юридичний, які для нас абсолютно різні. У межах же традиційного суспільства вони є однією інституцією. Для традиційного суспільства притаманне делегування владних повноважень у знаковій формі, яка є еквівалентом реальності. Еквівалентом же особи є її ім'я. «Але якщо ім'я — еквівалент особи, що залишається від особи? Не «особистість» в смислі «індивідуальності», але лише деяке достоїнство, що притаманне особі і делеговане їй через ім'я, тобто та ж *auctiritas*. Для такої свідомості ім'я «автора» є знаком «авторитету»; оскільки ж «авторитетом» у кінцевому рахунку розпоряджається культова і громадянська спільнота, вона правомірно розпоряджатися цим іменем» [3, с. 105]. Як приклад зрівняння «автора» й «авторитету» він наводить дві біблійні збірки — Псалтир і Притчі Соломонові, авторство яких традиція виводить до Давида і Соломона, одночасно визнаючи, що не всі псалми належать Давидові і не всі притчі створені Соломоном. Така подвійна атрибуція не є протиріччям, а тільки підтвердженням того, що для традиційної свідомості поняття «авторства» є насамперед інституціональним. Подібні явища ми знаходимо і в культурі ісламу, де принцип існаду передбачає будь-які висловлювання про Мухамеда виводити

до авторитетного джерела. А сердньовічні книги там фігурують під іменами таких авторитетів як Піфагор, Гермес, Даниїл, Соломон.

Саме такими взаємовідносинами «авторства» й «авторитету» можна пояснити і анонімність у культурі Єгипту. С. С. Аверінцев узагалі констатував повну відсутність будь-якої рефлексії над тим, що називає «авторською манерою», яка характерна для культур Близького Сходу. Водночас там існує рефлексія щодо діяльності писців і взвешення їх праці саме на підставі того, що написано слово владне забезпечити безсмертя, подолати плин часу. Є мудрець узагалі, але ім'я писця, котрий переписав текст, цілком конкретне: «писець спритний пальцями Амені-Амона». Мудрець говорить від імені традиції, писець — особа державна. Як божественний писець Тот записує волю богів («Ра промовив, і Тот записав»), так і земний писець записує те, що говорить традиція. Саме він є тим, хто **відповідає** за збереження традиції, за те, щоб транслювати її в незмінному вигляді. І навіть у тих випадках, де під текстами стоїть авторське ім'я, а це, зазвичай, твори, що написані в дидактичному жанрі, воно частіше належить не тим, хто насправді створив їх, а знову ж таки авторитетним історичним особам.

Близька ситуація стосується і новозавітної традиції, де, незважаючи на те, що кожний з текстів Нового Завіту має конкретного автора, «авторитетне ім'я функціонує як знак, поперше, верховного авторитету Бога як суб'єкта Одкровення, по-друге, колективного авторитету громади як тієї, що сприйняла Одкровення» [3, с. 113]. Цікавим є те, що іконографічні образи авторів Нового Завіту, які зображені на книжкових мініатюрах, мають кілька варіацій. Поряд із зображеннями євангелістів, котрі записують розповідь про події священної історії у сувій чи кодекс, поширеними є зображення їх як переписувачів, скрипторів, підкреслюючи таким чином, що Божественна Книга — одна, всі ж інші — лише копії для людей, але ж такі, що несуть на собі її відблиск. Повною мірою комунікативна структура новозавітної традиції відображена в сюжеті, що зображає євангеліста Іоанн Богослов зі своїм учнем Прохором<sup>12</sup>. У правому верхньому куті мініатюри зображена рука, яка тримає сувій з текстом, що спрямований прямо у вухо Іоанну, фігура якого знаходиться в центрі композиції. У свою чергу, жестикуляція рук Іоанна демонструє звернення до Прохора, який схиляється

<sup>12</sup> Цей сюжет є поширений у Євангеліях східної традиції. Напр. мініатюра «Євангеліст Іоанн з Прохором» в Остромировому Євангелії. [133, с. 14].

в смиренній позі писця над кодексом. Обличчя і Іона, і Прохора виражають підвищену уважність. Іоанн Богослов є тут чистим посередником між Одкровенням і його записом: його вуста закриті, і тільки жест лівої руки, яка спрямована до голови Прохора, вказує на те, що спілкування відбувається — Іоанн слухає, Прохор записує.

Характерною ознакою раннього середньовіччя був культ авторитетного імені, що набув утілення у численних текстах, які поширювалися під ім'ям Отців Церкви і навіть персонажів Нового Завіту, причому ніякого доктринального виправдання зазначений культ не мав, його корені були суто психологічні і багато в чому пов'язані із зустріччю християнства з варварськими традиціями на терені культури середньовічної Європи, яка ще тільки народжувалась як культура християнська.

Слід відзначити, що така ситуація сприяла виникненню надто поширеного упередження. Воно полягає в тому, що літературу, яку ми нині визначаємо як художню, в Середньовіччі сприймали анонімною. Таке упередження щодо латинської середньовічної літератури переконливо спростував ще в 1948 р. Е. Р. Курціус у своїй фундаментальній праці «Європейська література і латинське середньовіччя» [188, с. 586-589]. Ще в менше це стосується літератури новоевропейською мовою, яка є здебільшого (лицарський роман, поезія трубадурів та ін.) авторською. Винятком є тільки фольклорні жанри, що цілком природно. Але правомірно стверджувати: середньовічне розуміння авторства відрізнялося від сучасного, перші паростки якого почали пробиватися з доби Відродження і які безумовно пов'язані з винайденням книгодрукування. З цього приводу Фуко зазначає: «Тексти, які нині ми б назвали «літературними» (оповідання, казки, епопеї, трагедії, комедії), сприймалися публікою, поширювалися, оцінювалися поза постановкою питання щодо їх автора; їх анонімність нікому не заважала; давнина, справжня чи припустима, слугувала для них достатньою гарантією авторитетності. І навпаки, тексти, які нині ми б означили як наукові, — твори з космології і небесних сфер, з медицини і хвороб, з природознавчих наук і географії, в Середні віки сприймалися і розцінювалися як істинні лише за умови, що на них стояло ім'я автора» [358]. Але в цьому разі слід зазначити, що поняття імені автора в культурі тексту повністю не тотожне усвідомленню автором себе як індивідуальності, а свого твору як неповторного продукту власного виробу, на який він має право. Отже, необхідно розрізняти явища анонімності автора і сприйняття інституту авторства в межах

певної культури<sup>13</sup>. Як уже зазначалося, анонімність не була визначальною ознакою середньовічної текстуальності, але авторство як інститут у цей період ще не сформувався. Анонімність же в деяких випадках була наслідком певних технічних труднощів, пов'язаних з відсутністю інституціоналізованої репродукції текстів. Для того, хто переписував, щоб прочитати, важливим був сам текст, тож багато копій дійшли до нас без зазначення імені автора.

До того ж проблематичність визначення авторства пов'язана з природою самої середньовічної текстуальності. Так, Р. Барт вирізняв чотири фігури, які в той час мали відношення до культури виробництва текстів: *scriptor* — переписував, нічого не доповнюючи, *compiler* — нічого не доповнював, але розчленовував і поєднував тексти між собою, *commentator* — суб'єкт, що втручався в текст, який переписував, для прояснення смислу, *auctor* — людина, що викладала свої думки, обов'язково спираючись на авторитети [25, с. 385]. У сучасному розумінні автором ми можемо назвати лише того, хто викладає свої оригінальні думки. Тобто наше визначення авторства цілком зорієнтоване на новачку. У середньовіччі важливе місце відводилося традиції, а тому питання щодо плагіату не виникало. Очевидно, що автор епохи середньовіччя, особливо раннього, поєднував у собі декілька з цих функцій, тому дуже складно окреслити межі саме авторського дискурсу. Але і в усіх цих іпостасях автор однаково виступає як **відповідальний** за свій текст. Ця відповідальність унаочнена в образі автора, якого прийнято було зображати на книжковій мініатюрі. Особливою розробленістю відрізняється іконографія рукописів, що призначалися для піднесення книги патрону (королю, вельможам). Зазвичай, відкриває манускрипт мініатюра, що відтворює сцену піднесення книги: автор, який стоїть на колінах, вручає багато оздоблений кодекс володареві. Цей сюжет повністю повторює іконографію сцени, зображення якої було надто поширеним, на якій меценат протягує Богові храм, що побудований на кошти мецената, у формі макета. Книга у цьому разі прирівнюється до храму, чим підкреслюється її сакральність. Сама ж сцена вказує на прямий особистісний характер взаємовідносин автора і читача [330, с. 211; 378, с. 83].

«Винайдення технології книгодрукування поклато кінець багатьох технічних причин, що породжували і підтримували анонімність, тоді як епоха Ренесансу сформувала нові уявлення про літературну популярність та інтелектуальну власність» [422,

<sup>13</sup> Прикладом змішування цих понять є напр.: [179].

с. 116]. Література поступово стає засобом самоусвідомлення своєї творчої індивідуальності (Петрарка), полем плідного діалогу з античною традицією та однодумцями (гуманісти), а також плацдармом справжніх «чорнильних» війн між опонентами, що триває в просторі публічності (Аретіно) [30, 217]. Саме з доби Ренесансу бере початок культ автора книги. Модним стає замовляти портрети авторів [108, с. 29]. Відтоді в оформленні книги використовують портрет автора, «завдяки якому належність тексту деякому «я» робиться безпосередньою і очевидною» [378, с. 65]. Причому, зазвичай, автор на портреті зображається в процесі письма. Р. Шарт'є вважає, що така іконографія зображення автора є свідченням певних культурних зрушень. По-перше, авторська діяльність ототожнюється саме з письмом, а не з диктуванням секретареві, по-друге, такі зображення відображають літературну діяльність як індивідуальну, неповторну творчість. «Таке уявлення про письмо суттєво відрізняється від старовинних норм його зображення — як від тієї, де воно ототожнюється зі сприйняттям тексту на слух і записом його під диктовку (наприклад, у традиційній іконографії євангелістів і отців церкви, де вони поставали скрибамі, що пишуть Слово Боже), так і від тієї, згідно з якою письмо мислиться просто продовженням твору, що вже існує (глоси і коментарі в схоластиці)» [378, с. 66].

Епоха Ренесансу з її культом індивідуальності, з одного боку, та винайденням книгодрукування, який О. Шпенглер дуже влучно назвав «дальнобійним письмом», спричинила й ставлення до авторської діяльності як до засобу здобуття безсмертя. Таке не спадало на думку середньовічному авторові, який більшою мірою піклувався про безсмертя душі, ренесансного ж автора приваблює й ідея творчого безсмертя на цьому світі. Й. Свенбро вважав, що давні греки запозичили в семітських племен алфавіт і ввели в нього голосні звуки, щоб краще славити імена героїв. «У Греції в давніший період її історії усне слово безроздільно панує переважно у формі «імені» (*kleos*), яким нагороджували героїв аеди гомерівського типу. Для греків епохи архаїки ім'я (*kleos*) означало так багато, що перетворювалося у своєрідну мару. Якщо герой гомерівської епопеї і погоджувався загинути в бою, то тільки тому, що сподівався заробити собі «безсмертне ім'я»...» [312, с. 53]. А письмо надавало можливість славити ім'я, не покладаючись на ненадійну людську пам'ять, чому особливо сприяли надгробні надписи — епітафії, які набули в Давній Греції значного поширення. Таким чином, підсумовує Й. Свенбро, писемність стала необхідною давнім грекам для того, щоб «сприяти виробленню нового звуку, ефективного слова, гучної

слави», а такий надійний матеріал як камінь й насправді забезпечив цим іменам вічність. Епоха Ренесансу здебільшого не використовує камінь, але, хоча папір і не є довговічним матеріалом, сам принцип книгодрукування — тиражування — владний забезпечити славу імені на віки. Тому саме в цей час набуває поширення традиція посвят, адже опублікована книга владна забезпечити безсмертя не тільки авторові, а й тому, кому вона посвячена [217, с. 352-358].

Слід зазначити, що важливим фактором у формуванні інституту авторства в сучасному сенсі є формування авторської діяльності як діяльності професійної. Навіть винайдення книгодрукування, завдяки якому автор отримав публіку, не відразу вплинуло на професіоналізацію його діяльності. Взаємодіє автора і читача в більшій частині авторів в першу чергу визначалися залежністю автора від патрона, який давав йому кошти на життя [378, 442]. Решта ж, матеріально незалежна, існувала на власні кошти, а тому не сприймала свої твори як товар. І цей стан зберігався аж до XVIII ст., часу, коли розпочалася «професіоналізація» авторів, що мали намір жити за рахунок свого пера. Саме в цей час і виник інститут авторського права в сучасному сенсі цього слова [71, 378, 424, 425, 439, 445]. Твір віднині визначається формою, в яку автор втілює свої думки, його ідентичність співвідноситься тепер повністю з індивідуальністю автора, а не з традицією. А тому тільки з кінця XVIII — початку XIX ст., як вважав Фуко, авторська функція отримує свої фундаментальні ознаки: автор відіграє роль «принципу, яким забезпечується певна єдність письма», а також «джерела виразності», яка віднаходиться в кожному з його творів. Автор є гарантом неповторності й цілісності дискурсу. Дослідниця інституту авторства М. Вудмансі, праця якої являє собою міждисциплінарне дослідження в продовження питань, поставлених Фуко, зазначала, що майже до другої половини XVIII ст., а в деяких країнах і пізніше, наприклад у Німеччині, а від себе ми можемо додати, що і в Російській імперії, письменництво не сприймалося як професійна діяльність саме з причин певного уявлення щодо природи творчості. Від ренесансної доби, на її думку, був успадкований погляд на творчість, джерело якої перебуває поза межами індивідуальності. Письменницька праця може бути або певним навиком і, таким чином, автор є лише ремісником, або її надихнули Музи чи Божественна природа, і тоді автор — пророк. Але в обох випадках письменник не наділяється винятковою особистісною відповідальністю за свою творчість. Такі погляди мали і певні юридичні наслідки. Якщо з ренесансної доби

розпочалося повільне юридичне оформлення авторського права, то стосувалося воно в першу чергу видавців. І тільки перегляд поглядів на джерело творчості поступово сприяв переосмисленню статусу авторської діяльності, що знайшло відображення і в становленні авторського права, яке, хоча й не повною мірою, захищало права автора і таким чином створило умови для професіоналізації письменників. Цей перегляд полягав у наступному: превалююча роль відводилася моменту натхнення, момент же вміння був мінімізованим; джерело натхнення було зміщене всередину автора. «Натхнення» відтепер інтерпретувалося за допомогою поняття «оригінальний геній» — відповідно це свідчить, що натхненний твір є цілком і виключно породженням — і власністю — письменника» [71, с. 37]. Велику роль у розробці концепції письменницької праці як прояву власної геніальності відіграли праці німецьких мислителів від Гердера і Гете до Канта і Фіхте, саме завдяки їм вона посіла центральне місце в теорії мистецтв. Отже саме геніальність письменника допомагає створювати йому дещо цілком нове, саме створення нового наділяє творця статусом автора, а тому його право на своє творіння є абсолютним. Слід зауважити, що зазначена «романтична» концепція автора, хоча й була в подальшому рішуче переглянута в межах структуралістських та постструктуралістських течій, й на сьогоднішній день є пануючою в юридичному дискурсі щодо авторського права, однак і вона повністю суперечить сьогоднішнім реаліям (проблематичність авторського права в умовах колективної творчості) [406].

Ще одним важливим моментом оформлення авторської функції є можливість повною мірою втілити задум твору в певну матеріальну форму. В добу середньовіччя, коли прочитати твір зазвичай означало його переписати, коли сам процес тиражування був майже не інституціоналізованим, автор не мав змоги контролювати втілення тексту в матеріальну форму. Поширеною практикою було зібрання різних за змістом і авторством творів під однією обкладинкою, які ідентифікувалися за назвою або ім'ям автора твору, що є першим у збірці. «Ці томи, що узагальнювали велику кількість творів, і, напевно, склали більшість книг у бібліотеці, створювалися як єдине ціле не авторами і навіть не переписувачами, а бібліотекарями або палітурниками» [422, с. 94]. Такі збірки характеризуються повною відсутністю авторської функції. До того ж численні помилки, яких припускалися при переписуванні, також не могли забезпечити аутентичності авторського тексту. Для боротьби з цим недоліком Петрарка пропонував «авторську книгу», написа-

ну власноручно. Тобто в такому разі автор відповідає не лише за зміст, а і за аутентичність його матеріального втілення. Але тільки з винайденням книгодрукування устанавлюється міцний зв'язок між твором і його матеріальною формою. Книга як матеріальний об'єкт стає авторською, а якщо і публікуються збірки, то основою їх завжди є певний принцип: тематичний, хронологічний, жанровий тощо. Механізація ж тиражування забезпечує повну ідентичність екземплярів видання, а використання авторської коректури уможливорює збереження їх аутентичності авторському рукопису.

Таким чином, у розвитку інституту авторства виділяють три чіткі періоди. Перший період автор є уособленням авторитету, ім'я (автора, писця), знаком влади, що делегується особі, саму ж владу уособлює традиція. Саме від її імені говорить автор. Його функція може втілюватися в таких моделях: ім'я автора взагалі відсутнє; ім'я автора відсутнє, але є ім'я писця, як того, хто несе відповідальність за правильну трансляцію традиції; замість імені того, хто є творцем, наявне ім'я авторитетної особи. У будь-якому разі адресантом комунікації виступає традиція, а авторство має виражені релігійні конотації. Рефлексія щодо авторства як суспільного інституту відсутня.

Другий же період характеризується розмежуванням понять «автора» й «авторитету». Цей переломний момент С. С. Аверинцев ілюструє на прикладі постатей Гомера і Гесіода. Гомер — безумовно «авторитет», підтвердженням чого є й так зване «гомерівське питання»<sup>14</sup>. Гесіод же — це вже автор, який повідомляє про себе, своє походження, створює свій неповторний «імідж», протиставляючи свій дидактичний, «правдивий» епос епосу героїчному, «брехливому», уособленому постаттю Гомера. Пророк, що бреше, уже не пророк, але й він не «лжепророк», а саме «поет, авторитетний у силу, в міру і в межах свого буття як автора» [3, с. 118]. Таким чином, постать Гомера уособлює народження «автора» із «авторитета». Що ж до «гомерівського питання», то на сьогоднішній день найпоширенішою є точка зору, згідно з якою визнається, що крупна поетична індивідуальність («Гомер») приблизно всередині другої половини VIII ст., використовуючи традицію і стилеві прийоми, що вже існували у фольклорі, відібрав і силою свого художнього таланту сплавив у єдине ціле

<sup>14</sup> «Гомерівське питання» є першою науково обґрунтованою спробою розглянути «Іліаду» як сукупність окремих героїчних пісень, зведених до купи невідомим редактором тільки в VI ст. до н.е. («Передмова до Гомера» Ф. А. Вольфа, 1795 р.).

матеріал, необхідний для створення поеми [152, с. 326]. Творчість авторів цього періоду, до якого можна долучити як Давню Грецію від кінця архаїчної доби, так і середньовіччя, у більшості своїй не є анонімною, але юридично інститут авторства ще не склався.

Третій період пов'язаний з набуттям автором юридичних прав як гаранта неповторності і цілісності дискурсу та можливістю контролювати втілення свого твору в певну матеріальну форму. Завдяки правовій легітимації він стає повноправним учасником книжкового ринку і, як результат, отримує певну матеріальну незалежність. Віднині його діяльність є повністю новаційною, а плагіат не тільки осуджується суспільством, а й переслідується юридично.

Але саме ці здобутки автора в надто тривалій дорозі до легітимності і викликали найбільші нарікання постструктуралізму (Барт, Фуко, Дерріда), який вів нещадну боротьбу з ідеологічним спадком модернової епохи. Один з видатних французьких філологів і, до речі, учень Р. Барта, А. Компаньон бачив у бартівському усуненні автора саме ідеологічні мотиви: «Перед нами 1968 рік: скидання автора, яким відзначений перехід від структуралізму до постструктуралістської деконструкції, звичайно змикається з весняним повстанням проти влади. Але ж для того (і до того), щоб стратити автора, його довелося отождентити з буржуазним індивідом...» [178, с. 61]. Автор, за Бартом, продукт буржуазних відносин: «Фігура *автора* належить новому часу; напевно, вона сформувалася нашим суспільством в міру того, як із закінченням середніх віків це суспільство стало відкривати для себе (завдяки англійському емпіризму, французькому раціоналізму і принципу особистої віри, що була утверджена Реформацією) гідність індивіда, чи, висловлюючись висщим стилем, «людської особистості» [24]. І, незважаючи на те, що модерністська епоха на місце Бога як Автора поставила автора як особистість, Барт і в останньому вбачає відблиски сакрального, які необхідно знищити. Оскільки автор — це той, хто застопорює текст, наділяє його останнім значенням, зупиняє течію смислу. Автор для Барта — Авторитет, який є джерелом насилля над інтерпретацією тексту, він — диктатор, що заздалегідь визначив смисл, він — той, хто протриває вільній грі знаків. Майже таку ж точку зору озвучує М. Фуко, для якого автор — «ідеологічний конструкт», «функціональний принцип, який у нашій культурі ставить бар'єри, відкидає, відбирає; коротко кажучи, автор ускладнює безконтрольний обіг смислів, обмежує свободу у створенні твору, в поділі його на складові

частини, в його перетворенні» [358, с. 90]. А тому проти цього необхідно вести боротьбу — «контртеологічну, революційну» і «в зрештою заперечувати самого бога і всі його іпостасі — раціональний порядок, науку, закон». Для віруючої людини такий перелік іпостасей бога є дещо парадоксальним, але для Барта їх поєднання під егідою бога означає визнання того, що за ними завжди перебуває «трансцедентне означальне» (Дерріда), те, що є джерелом смислу. «Як Божа воля впорядковує наш усесвіт, так і воля автора впорядковує всесвіт дискурсу. Автор — основа «буття» смислу» [56, с. 55], — зазначав сучасний богослов К. Дж. Ванхузер, указуючи на джерело паралелізму між автором і богом. Саме це і є однією з мішеней у критичній рефлексії постструктуралізму. Споріднену ситуацію Ванхузер відзначав і стосовно критики логоцентризму Дерріди<sup>15</sup>. Для Дерріди автор — це той, хто має владу над знаками, той, хто управляє значенням, хто називає речі, хто розповідає про події, використовуючи певні слова, що повністю суперечить його розумінню знаку. Дерріда висловлював сумніву, що наші слова здатні говорити істину, адже всю реальність, яка нам доступна, можна виразити лише в мові. Чи існує щось поза мовою? Чи є первинне джерело смислу — розум, одкровення чи то «ідеї» Платона, — які гарантують нам співвіднесеність світу і слів про нього, відповідність означуваного й означуючого? Дерріда радикалізував теорію знаків Ф. Соссюра, в якій стверджувалося, що значення є не відношеннями слів і речей, а лише виконує функцію різниці між знаками («синє» — не «зелене»). Таким чином, вертикальні ієрархічні відношення знаку переводяться в площину горизонтальних, смисл яких визначається лише їх відмінностями від інших. Їх значення розуміється цілком іманентним, воно — лише нескінченна гра сигніфікаторів. Кінцевий же смисл завжди відкладається. Буття в чистому вигляді явити себе нездатне, воно затронуте «різницею», «відстрочкою» («*differance*»), означування завжди затримується, а тому єдності смислу досягти неможливо. Сам Дерріда прекрасно усвідомлював теологічне підґрунтя своєї критики. І не можна не погодитися з Ванхузєром, який

<sup>15</sup> Друга глава його книги має назву «Скасування автора: авторитетність і замисел», і присвячена розбору позицій супротивників герменевтичного реалізму, тобто тих, хто заперечує те, що значення передуює процесу тлумачення і від нього не залежить. За спорідненістю позицій їх він поєднує в три групи: «скасувачі, користувачі та невіруючі». Найбільша увага приділяється аналізу поглядів «скасувача» Дерріда [56, С. 43-132].

вважав деконструкцію автора, що здійснив Дерріда, безпосереднім наслідком заяви Ніцше про смерть Бога [56, с. 58].

Але цим критичний запал постструктуралізму не вичерпувався. Ще однією з його мішеней став модерністський суб'єкт пізнання. Картезіанське «*cogito ergo sum*» визначило автора як автономну особистість, що здатна забезпечувати постійність значення. Вперше ця теза видалася сумнівною «майстрам підозри» — Фройдю, Марксу та Ніцше, — які довели, кожний із своєї позиції, що автономної свідомості бути не може, вона завжди зазнає впливу психологічних, соціальних, історичних сил. Постструктуралізм же цей вплив убачав насамперед у самій мові, а тому Автор стає Скриптором, чия рука, «що втратила будь-який зв'язок з голосом, здійснює чисто накреслений (а не виразний) жест і окреслює деяке знакове поле, що не має початкової точки, — в будь-якому разі, вона виходить тільки з мови як такої, а він невпинно ставить під сумнів будь-яке уявлення щодо початкової точки» [24]. Майже таке ж майбутнє змальовує і Фуко, в якому всі дискурси «розвиватимуться під акомпанемент безособового шепоту» і більше нікого не хвилюватиме запитання «Хто говорить?» [358, с. 90-91]. А тому питання авторської діяльності як новаційної повністю втрачає сенс: «Скриптор, що прийшов на зміну Авторіві, несе в собі не пристрасті, настрої, почуття чи враження, а тільки такий неосяжний словник, з якого він черпає своє письмо, що не знає зупинки, життя лише наслідує книгу, а книга сама зіткана зі знаків, сама наслідує щось уже забуте, і так до нескінченності» [24]. І якщо автор традиційного суспільства говорить від імені традиції, насамперед релігійної, сучасний Скриптор лише займається грою з цитатами, що «відсилають до тисячі культурних джерел», із яких жодне не є первинним.

Незважаючи на різні застосування своїх концепцій (філософія, семіотика та історія дискурсивних практик), Дерріду, Барта та Фуко поєднує головне — автор у них надійно асоціюється з дискурсом влади, завдяки їх зусиллям поняття «авторство» знову змикається з поняттям Авторитету але, на відміну від їх поєднання в традиційних культурах, цей процес має негативне забарвлення. Саме тому, що автор є авторитетом, він підлягає усуненню. Які ж наслідки цього усунення? Ванхузер сформулював так.

1. «Смерть автора» ставить під сумнів поняття людини як незалежної особистості. Тобто, якщо автор лише «продукт ідеології» (Фуко), а його дискурс цілком визначається соціолінгвістичними та політичними чинниками,

то й будь-яка інша особа також завжди перебуває в їх тенетах. Таким чином, свобода інтерпретації насправді перетворюється на заперечення особистості.

2. «Смерть автора» заперечує можливість істинного розуміння тексту. Особливо нищівного удару такий наслідок завдає релігійному дискурсу. «Постмодернізм приводить, не більш, не менш, як до кризи легітимізації у виченні Біблії».
3. «Смерть автора» спричиняє і заперечення можливості наявності в тексті смислу. Так центр смислоутворення переходить до читача [56, с. 132].

У своїй книзі Ванхузер розвив, насамперед, богословський діалог з деконструктивізмом і розробив альтернативну теорію літератури, що ґрунтувалася на розумінні автора як комунікативного діяча<sup>16</sup>. Означена проблема цікавила його з урахуванням тих наслідків, які викликала деконструкція в сучасному богословському дискурсі — від нищівної та здебільшого неаргументованої критики до проникнення цього методу в саме богослов'я [56, с. 124-132]. Позиція Ванхузера ж — плідний діалог богослов'я і деконструктивістської філософії, під час якого повинні докладно з'ясуватися позиції сторін.

Але ж необхідно зважати на те, що сторони, які дискутували, дотримували різних вихідних точок зору на природу мови — конвенціональної та фідейстської, — а тому складно б було очікувати, що аргументи Ванхузера могли б справити враження на Дерріду. Як вважає Ванхузер, саме в ставленні до мови криється головне джерело розбіжностей. Панмовна позиція Дерріди, вважає він, перетворює людину на раба мови, адже, згідно з його поглядами, мовна система впорядковує не лише мовлення, а й сам процес мислення. Людина завжди перебуває під владою мови, а в неї немає жодного доказу, що мова дає правильне уявлення про дійсність, оскільки людина не владна подолати межі, вийти за них: усе, що дано їй у досвіді, є лише мовою. Саме введення Деррідою концепту «письма» було спробою подолання авторитаризму мови. Таким поглядам Ванхузер протиставив християнське розуміння мови, головна мета якої — «слугувати середовищем спілкування в заповіті з Богом, з іншими і з світом», «визнавати життєву важливість і взаємозв'язок *спілкування і спільності*» [56, с. 288, 296] Така позиція перетворює автора не

<sup>16</sup> Глава 5 книги Ванхузера має назву: «Воскресіння автора: смисл як комунікативний акт» [56, с. 287-408].

на «господаря» і не на «раба», а на «*громадянина*» мови, з усіма правами й обов'язками, які надає цей статус.

Для Ванхузера постать Дерріди заслуговує на пошану, поперше, за критичний пафос, особливо в тих питаннях, де їх позиції збігаються, наприклад, в подоланні картезіанського суб'єкта, по-друге, у смиренності щодо можливості збагнути істину. Але на відміну від Дерріди, який повністю анулював суб'єкта пізнання («смерть суб'єкта»), Ванхузер протиставив йому учасника мовного спілкування. Ванхузер розумів: в сучасному світі немає місця впевненості в абсолютному знанні, що базується на суб'єкті пізнання, що зв'язок слів і речей дедалі проблематичніший, що людське уявлення про світ опосередковане і приблизне. Але ж не можна забувати, вважав він, що частина християнського поклонання полягає саме у тому, щоб «нести свідчення про достовірність мови як установа, будучи достойними довіри авторами і відповідальними читачами» [56, с. 298].

У побудові своєї апології автора Ванхузер спирався на три джерела, що перебувають поза межами теологічного дискурсу, завдяки об'єднанню яких він побудував теорію літературного смислу як комунікативної дії: теорію мовних актів Серля, герменевтику Рікера та соціальну теорію Хабермаса. І такий вибір є цілком зрозумілим, оскільки кожний з названих філософів критично ставився стосовно деконструктивізму.

Згідно з теорією мовних актів, за нашою мовою завжди стоїть конкретна дія. «Говорити» є тотожним «діяти». Актом промовляння ми завжди робимо певну дію: розповідаємо, закликаємо, висловлюємо почуття. Говоріння завжди передбачає дотримання певних правил, а тому кожна сфера життя виробляє свої правила застосування мови, так би мовити, мовний етикет. Якщо люди спілкуються в умовах одного контексту, ці правила гарно працюють і не дають збою, якщо ж виникають проблеми, необхідне узгодження контексту. Таким чином, відповідно до цієї теорії, автор повертається як «*комунікативний агент*» — учасник спілкування. Такий підхід не передбачає апеляції до традиційної психологічної моделі авторської інтенції. Але теорія Серля стосується, насамперед, «звичайної мови», тому Ванхузер звернувся до другого філософського джерела — теорії інтерпретації Рікера.

Рікер убачав у мові структуру, що існує не заради себе самої, а для того, щоб відкривати людині світ: хтось говорить щось про щось. Незважаючи на те, що основна увага Рікера зосереджувалася на взаємовідносинах читача і тексту, оскільки саме «на перехресті світу, що проіснується текстом, і життєвого світу читача»

[304, с. 165], на його думку, літературний твір набуває значення, в його працях усе ж міститься свідчення того, що автор ще живий. Рікер відмовляється прийняти авторську інтенцію як первинну в інтерпретації, але визнає наявність автора в письмовому дискурсі, хоча й підмінює авторський замисел замислом тексту. Це положення викликало здивування у Ванхузера, адже, на його думку, тексти не мають замислу самі по собі, його може мати лише особистість<sup>17</sup>. Він вважає, що «ми не приписуємо дієвості книгам, не хвалимо і не осуджуємо їх, ми спрямовуємо нашу хвалу чи звинувачення на адресу авторів» [56, с. 315]. У цьому разі варто посперечатися з Ванхузером, оскільки реальна практика книжкової комунікації засвідчує, що в момент читання книги постать автора відступає, залишається лише реальність тексту. Як писав ще в 20-ті рр. минулого сторіччя М. Бахтін: «Автор не може і не повинен визначатися для нас як лице, оскільки ми в ньому, ми вживаємося в його активне бачення; і лише після закінчення художнього споглядання, тобто коли автор перестає активно керувати нашим баченням, ми об'єктивуємо нашу активність (наша активність є його активність), що пережита під його керівництвом в деяке лице, індивідуальний лик автора, який ми часто поміщаємо у світ героїв, що створені ним» [31, с. 180]. Варто пригадати і Куфаєва, який писав про відчуженість автора від своєї думки, що «омертвіла» у момент своєї появи на світ, і Лотмана, котрий говорив про текст, який набуває статусу «самостійного інтелектуального утворення, що відіграє активну і незалежну роль у діалозі» [189, с. 108; 209, с. 6]. Саме такий погляд на твір унаочнює метафора «розмовляти з книгою». Звичайний читач художніх творів (не критик), зазвичай, висловлює свої думки про книгу, йому подобається чи не подобається саме книга, ставлення ж до автора виникає потім, під час повторної рефлексії. Ім'я автора може виконувати для читача роль брэнда і в подальшому впливати на його читачські вподобання, але первинна зустріч читача відбувається саме з книгою, а тому, на наш погляд, висловлювання Рікера щодо замислу тексту слід сприймати як метафоричне відображення дійсної процедури читання. Ванхузер же продемонстрував спробу вичитати «між рядками» визнання Рікером концепту «авторський замисел». На його думку, Рікер велику увагу у своїй теорії інтерпретації приділяв аналогії між дискурсами і діями. Як дискурси фіксуються на

<sup>17</sup> Подібні зауваження адресує Компаньйон У. Еко щодо його терміна «інтенція тексту», тому що інтенція є властивістю свідомості, а текст свідомості не має [178, с. 98-99].

письмі, так і діяльність може бути упредметнена. Як і дискурс, діяльність має смисловий аспект поряд з подієвим. До того ж сліди діяльності також можуть бути «прочитаними», як і будь-який текст. З приводу цього Ванхузер поставив запитання: якщо Рікер розглядає осмислену дію як текст, то чому б не розглянути текст як осмислену дію? «Дещо сказане» в дискурсі є «дещо зроблене»; ми знаємо, що було сказане, тільки коли знаємо, що і чому думав про свої слова автор. Якщо текст є осмисленою дією і якщо смисл дії залежить від замислу діяча, це свідчить, що смисл тексту як дії залежить від авторського замислу» [56, с. 316], — такий логічний підсумок формулює Ванхузер щодо визнання Рікером авторського замислу.

І третім філософським джерелом теорії Ванхузера стала теорія комунікативних актів Хабермаса, в якій мова розглядається не з епістемологічної точки зору (як засіб пізнання реальності), а із соціальної (як засіб координування діяльності). Хабермас розглядає мову як засіб спілкування, що слугує розумінню. Він цілком погоджується з Деррідою в його критиці суб'єкта пізнання, але не анулює його, а повертає як учасника спілкування. Смисл, за Хабермасом, стає не справою свідомості, а справою спілкування. Умови ж успішного спілкування Хабермас визначає як комунікативну компетенцію, яка передбачає, що кожний мовний акт має відповідати трьом «умовам адекватності»: він повинен бути істинним (тобто представляти дещо в зовнішньому світі), правдивим (щиро виражати замисел того, хто говорить), правильним (мати відповідне місце в суспільному контексті). Слід зазначити, що теорія комунікативних актів має сумнівне відношення до художньої комунікації, тому що остання має справу зі світом вимислу. Але її принципи діють у науковому, релігійному дискурсах і багато в чому спрямовані на критичне розуміння ідеологічного дискурсу, що прагне перш за все не спілкування, а маніпуляції.

Саме на цих трьох джерелах і побудована теорія Ванхузера, за якою автор, що утрачений як картезіанський суб'єкт, повертається як комунікативний діяч — той, хто вкладає у свої слова смисл, відповідає за цей смисл, хто приводить в дію мовну систему, втілює слова в певну літературну форму, для того щоб вони діяли певним чином. І таке розуміння відкриває перед автором, за Ванхузером, чотири перспективи. З огляду на те, що книжкова комунікація надає змогу діяти на відстані (просторовій і часовій), автори постають, насамперед, як історичні діячі. Літературний аспект комунікативного акту (те, що Якобсон називав поетичною функцією комунікації, а Еко — естетичним

повідомленням) вирізняє автора як естетичного діяча. Відповідальність же за те, що сказано і зроблено, — морального діяча. Під час комунікативної діяльності автор не тільки впливає на світ, а й працює над становленням власної самості, і в цій іпостасі він постає вже як релігійний діяч.

Наведені дискусії можуть викликати враження, що проблема авторської інтенції є дійсно проблемою стосовно літературного твору. Мало кому спаде на думку сумніватися щодо авторської інтенції наукового дискурсу, оскільки, як ми визначились вище, наукове повідомлення виконує, насамперед, референтну функцію, воно прагне до логічності, однозначності, а ім'я автора є запорукою достовірності. Але «лінгвістичний поворот» у сучасному гуманітарному дискурсі зумовив ставлення до наукових текстів, як до оповідей, що підпорядковуються тим же риторичним нормам, що і тексти літературні, вигадані. І тому проблема авторської інтенції дещо меншою мірою, але все ж стосується і наукового тексту. Автор у науковому тексті виконує роль «свідка», в його завдання входить як можна однозначніше передати свій досвід з приводу реалій оточуючого світу. Але досвід функціонування книжкової комунікації свідчить про те, що і науковий текст може викликати «конфлікт інтерпретацій» (Рікер), особливо це стосується гуманітарних текстів, що є текстами з приводу інших текстів, а тому суб'єктивний елемент у них обов'язково наявний. До того ж гуманітарій постійно відіграє роль інтерпретатора інших текстів, тому часто його авторська діяльність є коментаторською.

Що ж стосується релігійної комунікації, то для неї авторська інтенція є визначальною. Постає автор в теологічному дискурсі завжди несе на собі відблиски Божественного Автора. І навіть там, де передбачається варіативність тлумачень (буквальне й алегоричне тлумачення Святого Писання в християнстві або нескінченність тлумачень Тори в іудаїзмі), воно «запрограмоване» Богом, воно є частиною його авторського замислу.

В ідеологічних повідомленнях, яким більшою мірою притаманна експресивна функція і які орієнтовані, насамперед, на те, щоб справити враження на адресата, автор постає не як індивідуальність, а лише як канал передачі повідомлення від імені певної політичної сили. Причому риторичні прийоми ідеологічних текстів цілком і повністю спрямовані на адресата, присутність же адресанта вони маскують. Саме до них і корисно застосовувати критичний потенціал постструктуралізму. До речі, Дерріда свого часу займався деконструктивним прочитанням американської Конституції.



Слід зазначити, що сучасний гуманітарний дискурс дав багато авторитетних відповідей на виклики постструктуралістської теорії щодо ролі автора (Е. Д. Хірш, П. Д. Джул, С. Кнапп і У. Міхаелс, П. Бурдьє). Усі вони базуються на різних вихідних установках — логічних, етичних, соціальних, культурних, але всіх їх поєднує одне — наявність здорового глузду. Зрозуміти постструктуралістські тексти можна лише за умов осягнення інтенції їх авторів, яка в 60-ті рр. минулого сторіччя спрямувала свій критичний запал проти структуралістської теорії, що постулювала безмежну владу структур. А тому ім'я Ролана Барта над статтею «смерть автора» виглядає як самоіронія. До того ж реальна ситуація у функціонуванні книжкової комунікації свідчить про те, що автору там і нині належить панівне становище: академічна філологія скрупульозно досліджує біографії авторів, текстологи опікуються тим, щоб віднайти саме авторську редакцію в безлічі перевидань, та й ті, хто заперечують автороцентризм, є саме авторами книг, а не розчинюються в безособовому письмі як анонімні «скриптори». Тобто книжкова комунікація не зазнала ніяких втрат від теоретичних баталій навколо постаті автора, але вони стали плідним підґрунтям трансформації авторства в електронній комунікації<sup>18</sup>. Виграшем же зазначених дискусій стало розуміння авторської діяльності не лише як такої, що зумовлена біографічними, психологічними, соціальними, історичними, культурними чинниками, а насамперед як комунікативної діяльності. І важливим є те, що саме таке ставлення спричиняє етичні за своєю природою наслідки. Слід зважати й на такі прості й зрозумілі речі, що авторська діяльність завжди народжується з «імпульсу до спілкування»: людина сідає писати, коли їй є що сказати; людина втілює своє письмо у видання, отже, бажає, щоб її думки подолали часо-просторові бар'єри. Спробувати ж зрозуміти, що хотів сказати автор, означає поважно поставитись до думки **іншого**, цілком довіритися йому. І часто необхідні зусилля, щоб дати слово **іншому**. Коли ми відкриваємо книгу, чи не даємо ми цим жестом обіцянки слухати голос **іншого**?

#### 4. Читач у структурі книжкової комунікації

Почути голос **іншого** — саме в цьому полягає головна місія читача як члена комунікативного співтовариства, яке об'єднала книга. У книжковій комунікації відбувається спілкування читача з автором, але, як зазначалося вище, не лише з автором. В особі читача з автором спілкується вся культурна традиція,

всі прочитані раніше книги, всі утримані в пам'яті образи та враження. Читання — процес суто індивідуальний і, навіть, інтимний, він вислизає від будь-яких узагальнень. Адже сприйняття при повторному читанні твору однією людиною відрізнятиметься від попереднього. Ще більшою мірою це стосується різних людей з різними схильностями, смаками, здібностями, а ще більшою — читання одного твору в різних культурних світах та епохах. Отже, завжди ефемерне читання, що «рідко залишає сліди, розсипається на безліч окремих актів і залюбки порушує будь-які межі, що йому поставлені» (Р. Шартъє) кидає виклик його науковій рефлексії. І тому не дивно, що його досліджують багато наук, кожна під своїм ракурсом. «Попри виразно інтегрально-міждисциплінарний характер усіх теорій читача і читання, досі немає синтетичних досліджень, які водночас простежували б їхню генезу, джерела та визначальні лінії розвитку і зосереджували б увагу на системному аналізі і ключових теоретичних проблемах та на вивченні пограничних аріалів суміжності дискурсу homo legens з усіма сферами гуманітарного знання: лінгвістикою, філософією, естетикою, антропологією, історією інтелектуальних ідей тощо», — зазначала дослідниця читання як соціокультурного феномену М. Зубрицька [142, с. 8]. Щодо можливості дослідження історії читання, історик Е. Графтон пише: «Будь-який історичний аналіз такого складного, протеїчного процесу, як читання, повинен устояти перед солодкоголосими спокусами великих теорій, перед випробуванням вирізняти різкі риси змін, повинен заздалегідь визнати можливість парадоксів і протиріч» [91, с. 230]. Та й очевидно, що побудувати будь-яку єдину теорію читання, особливо в умовах плуральності постмодерністського дискурсу, взагалі неможливо. У межах же цієї роботи необхідно зосередити увагу на тих теоріях, що досліджують читача як комунікативного діяча. І як комунікативний діяч, читач опосередковано, через текст, який утілений у певну матеріальну форму, спілкується з автором. Але водночас у цьому процесі задіяні й інші рівні спілкування, які суттєво впливають на розуміння читачем того, що прагнув донести до нього автор: текст — культурно-історичний контекст, читач — соціальна пам'ять, читач — власна суб'єктивність.

На відміну від авторської читацької діяльності завжди відводилося належне місце в книгознавчому дискурсі. Це стосується і бібліопсихології М. О. Рубакіна, і дослідження книги в процесі спілкування М. М. Куфаєва, і функціонального підходу (О. І. Барсук, І. Є. Баренбаум), який передбачав вивчення книги і книжкової справи, їх суспільних функцій під кутом зору чи-

<sup>18</sup> Про них мова піде в Розділі 2.

тача і задоволення його різноманітних потреб у книзі і читанні, і системно-типологічної концепції (А. О. Беловицька, С. П. Омелянчук, О. А. Гречихін), і комунікаційно-інформаційного підходу (Г. М. Швепова-Водка) [20, 23, 36, 189, 96, 380]. У книгознавстві зосереджувалася увага на проблемі диференціації читачів та побудові науково обґрунтованої типології, що мало велике практичне значення при побудові типології видань. Також у радянські часи сформувалися дві потужні дисципліни, що досліджували читання, — психологія читання і соціологія читання, в межах яких здійснювалися масштабні дослідження, як сучасного стану читання, так і читання в історичній перспективі. У 20-ті рр. ХХ ст. центром з вивчення читання була Україна. В Українському науково-дослідному інституті книгознавства, який очолював видатний радянський книгознавець Ю. О. Меженко, розроблялися теоретичні засади вивчення читачів: питання психології читання та читачів, бібліотечної психології, соціології читання. Наймасштабніші ж заходи з вивчення читання на теренах Радянського Союзу проводилися у 60-х — першій половині 80-х рр. минулого сторіччя під егідою Державної бібліотеки СРСР ім. В. І. Леніна. Розвиток соціології та психології читання триває і на пострадянському просторі [50, 15, 241, 264, 301, 368, 374]. Але безпосередньо читач як комунікативний діяч у межах зазначених напрямів майже не розглядався, за винятком праць М. О. Рубакіна і М. М. Куфаєва.

М. О. Рубакін був першим, хто порушив проблему вивчення читача на науковому підґрунті. Читання в його працях осмислювалося як психологічний та соціопсихологічний феномен. У традиційному трикутнику «автор — твір — читач» ще майже за півстоліття до постструктуралістських теорій він вважав, що функцію смислоутворення виконує саме читачу. На його думку, зміст книги є тим, що нею збуджується, а тому в кожній книзі стільки різних змістів, скільки в неї читачів. Рубакін сформулював три бібліопсихологічні закони, що визначають ефективну взаємодію в межах означеного трикутника. Перший закон, названий ним ім'ям фахівця з фізіології мислення Р. Семона, проголошує, що сприйняття твору читачем залежить від багатства мнем — базових складових особистості, що являють собою комплекси набутого людиною досвіду. У другому законі — В. Гумбольта — О. А. Потєбні — йдеться про те, що різність сприйняття твору читачем визначається багатозначністю мови. Третій закон — Тена — відзначає, що на процес сприйняття впливають генетика людини, її життєве середовище, а також часові характеристики («моменти» життя). Безумовно, складно

не погодитися, що зазначені фактори впливають на процес реценсії, але слід відзначити, що бібліопсихологія М. О. Рубакіна розроблена цілком з позицій позитивізму, вона залишає поза увагою екзистенціальні виміри читання<sup>19</sup>. Цим, хоча й меншою мірою, страждає і теорія М. М. Куфаєва, яка акцентує увагу на соціологічних факторах читацької діяльності<sup>20</sup>.

Другу стадію книжкового спілкування, стадію сприйняття книги читачем, М. М. Куфаєв описував як процес психофізіологічний. Читач має справу з книгою, явищем соціальним, що була повністю відчужена від свого творця, думки якого втілилися в «жести». Жестами М. М. Куфаєв, як і Ф. Ф. Зелінський, називав усі візуальні елементи книги і, насамперед, букви (у формі шрифту або письма), які здатні передавати слова. Саме вони викликають зорові подразнення, що потім приводить до аперцепції через узнавання і злиття відомого з тим, що є в книзі. Сприйняття книжкового жесту і книжкового слова відбувається в повній суміжності і злитності, «звертає читача безпосередньо до вуст і пера того автора, який через книгу і вступає у спілкування з читачем». У процесі сприйняття задіяні зір, руки, губи, язик, слух. На фізіологічному рівні процес читання аналогічний процесу письма. Але через фізіологічні відмінності сприйняття в різних людей відрізняється. Якщо авторська діяльність є аналітичним процесом, то читацька — здебільшого — синтетичним. Рядок за рядком веде книга читача, розгортаючи перед ним думки автора, які він намагається синтезувати в єдине ціле. Водночас відбувається і аналітичний процес: слова сприймаються в контексті речення тексту. Відбувається процес відняття свого суб'єктивного значення слова від того, що дається автором. Розумінню тексту сприяє сама форма книги: втіленість слова у знакові і прикріпленість його до незмінного місця надають змогу повернутися до неясного. Асоціації та емоції, що викликає фраза, є «відповіддю» читача. Щоб спілкування відбулося, щоб чуже стало своїм, читачеві необхідно подолати «своє», і тоді він повернеться обличчям до автора. Читацька діяльність спрямована на розуміння автора, але досягти його в смислі тожності (чуже = моє) неможливо та й непотрібно. Автор прагне спілкування, тобто бажає зробити свою думку спільною, знайти тих, хто розділить її, а зовсім не перелити її в голову іншо-

<sup>19</sup> Докладно щодо внеску Н. О. Рубакіна в проблему вивчення читачів див.: [241, с. 338-339; 327].

<sup>20</sup> Про внесок М. М. Куфаєва в розробку проблеми вивчення читачів див.: [22].

го. Щоб унаочнити процес спілкування між автором і читачем, М. М. Куфаєв звертався до метафор двох потягів, що рухаються паралельними коліями, а потім їх шляхи розходяться, а також двох конусів, які сходяться шпичаками у своїй вершині і торкаються своїми боковими поверхнями. Процес читання можна порівняти з катанням (уважне, творче читання) та сковзанням (неглибоке читання) конуса читача боковою поверхнею конуса книги. М. М. Куфаєв наполягав, що спілкування в процесі читання книги має соціальне і історичне значення, а тому суспільство спілкується з автором і автор спілкується з суспільством як у просторі, так і в часі: «...лише в суспільстві, де читають, можна досягти того «катання конусів», яке і стане найповнішим вираженням книжкового спілкування; лише в суспільстві завершиться культурний синтез читачів, лише в колективному спілкуванні примиряться особистість з «невимовністю» слова і набуде в ньому свого вираження; тільки в колективі різночасових читачів розкриває свою індивідуально-соціальну природу книга і тільки тут досягається гармонійне злиття автора і читача, аналогічне гармонійному стану комплексу потягів, що несуться паралельно в одному напрямку з математично рівною і однакою швидкістю...» [189, с. 145].

Читання — одне з основних форм комунікації, у процесі якої відбувається смислове сприйняття читачем інформації (знань, цінностей, норм), що міститься в тексті. Тобто комунікативна функція читача полягає в його здатності до сприйняття. «Книгу читач має виконати, як сонату. Знаки — ноти. У волі читача — здійснити чи спотворити», — зазначала М. Цветаєва [Цит. за: 364, с. 19]. Але, очевидно, що сприйняття читача не може бути повністю тотожне авторській інтенції. У процесі читання відбувається зіткнення між певними рамками змісту тексту й інтерпретативними здібностями читача. Яким чином відбувається сприйняття і інтерпретація тексту? Якими ступенями свободи володіє читач? Відповіді на ці запитання давали впродовж всього ХХ ст. у межах літературної теорії, насамперед французької (феноменологічна, екзистенціалістська та постструктуралістська спрямованість), німецької (феноменологічна та герменевтична спрямованість) та американської (непрагматична спрямованість). Фрагменти рефлексії щодо проблем рецепції М. Зубрицька знаходить і на українському ґрунті [142, с. 8-13].

Як уже зазначалося в попередній главі, до ХХ ст. панівне місце в літературознавчих дослідженнях посідав автор, саме його беззаперечно вважали джерелом смислоутворення, саме його інтенція була важливою для розуміння твору. Роль читача почала

усвідомлюватися поступово, спочатку лише як автора, який одночасно є і читачем, що знайшло втілення в пошуках літературних впливів, які ґрунтувалися на аналізові прочитаного певним автором. А потім і як самостійного гравця на полі літературного твору.

І однією з найважливіших причин такої парадигмальної зміни були зміни в самих текстуральних практиках, що у свою чергу спричинені змінами у світосприйманні певної епохи. Як зазначав У. Еко: «У кожному сторіччі способи побудови художніх форм відображають те бачення реальності, яке існує в науці чи сучасній їм культурі в цілому» [392, с. 201]. Середньовічна теорія інтерпретації передбачала чотири рівні читання Святого Письма: буквальне, моральне, алегоричне й анагогічне. Але це зовсім не передбачало читацького «свавілля», оскільки всі можливості інтерпретації загнані в жорсткі рамки саме цих чотирьох смислів, а значення кожної алегоричної фігури було чітко визначене в енциклопедіях та бестіаріях. «Основою цієї поетики необхідного й однозначного був упорядкований космос, ієрархія сутностей і законів, яку поетичний дискурс міг лише прояснити на декількох рівнях, але яку кожний індивідуум повинен був розуміти єдино можливим чином — так, як це визначено *логосом*, що творить» [392, с. 91]. Тобто всі ступені свободи читача заздалегідь визначені Авторитетом. Доба Відродження з її винаходом принципу перспективи й усвідомленням індивідуальної природи авторської діяльності породжує фіксовану точку зору [217, с. 225-231]. У цей час напрацьовуються різні прийоми, мета яких полягає в тому, щоб заставити реципієнта (в цьому разі глядача) споглядати зображення саме з тієї єдино можливої точки, яку вибрав художник. Це ж стосується і ролі автора, тепер уже як індивідуальності, і в літературному творі.

Усвідомлення того, що художній твір може мати різні інтерпретації, починається в епоху бароко. Ці процеси У. Еко пов'язує з виникненням нової наукової свідомості, що передбачає заміну дотикового зримим, і тому на передній план висувуються суб'єктивність, емпіризм, посилена увага до психології вражень і відчуттів. Відмова ж від фіксованої точки зору відображала коперниківське бачення Всесвіту, в якому заперечувалася ідея геліоцентризму і всі метафізичні побудови, що з нею пов'язані. І якщо дух бароко сприймався як перша маніфестація культури Нового часу (зокрема культури відчуттів і почуттів), то саме тому, що тут уперше людина звільняється від канону реакцій, які приписані, і усвідомлює, що перед нею (як у мистецтві, так і в науці) — мінливий світ, який потребує творчого підходу. Так,

поширення в епоху бароко набули книги-сади, що являли собою різні жанрові тексти (книги віршів, збірки проповідей та літургійних текстів), але єдині за структурою панорамні оповіді, в яких представлена модель світу, що впорядкована алфавітом. А тому їх структура передбачала «відкритість» — автор мав змогу поставити крапку в будь-якому місці, не порушуючи при цьому цілісності твору, або не ставити її ніколи. А, наприклад, рукопис книги цього періоду «Рифмологіон» переплітався з пустими сторінками, що залишалися в кожному розділі для можливого продовження [311, с. 191-221].

Тому не дивно, що художні принципи бароко виявилися дивним чином співзвучними постмодерністським. Це дозволило теоретикам постмодернізму говорити про «необароко», яке наслідувало від свого прообразу «домінування фрагментарного й антиномічного сприйняття над цілісним, відчуття нестійкості і неспокою, орієнтацію на динамізм, напруження між чуттєвим та інтелектуальним» [242]. У найяскравішій формі ця лінія «наслідування» представлена у творчості сучасного сербського письменника М. Павича, який, до речі, є визнаним фахівцем у галузі літератури епохи бароко [235].

У подальшому ж посиленні інтерпретативної свободи читача У. Еко також убачав паралелі з розвитком наукової думки, а саме: ідеями неевклідової геометрії, теорією відносності, а також принципом додатковості у фізиці, за яким неможливо одночасно, в межах однієї системи термінів, описати різні аспекти поведінки елементарних частиць, а тому використовуються різні моделі як взаємодоповнюючі. Плідним ґрунтом для інтерпретативної свободи читача стала модерністська література. Так, мета творів Джеймса Джойса, на думку У. Еко, «дати образ онтологічної і екзистенціальної ситуації сучасного світу», «всесвіту в мініатюрі, який можна розглядати з різних точок зору», а тому вони являють собою «відкриті» твори [392, с. 96]. Так, у 1959 р. У. Еко вперше використав вислів «відкритий твір», що в подальшому став справжнім науковим «брендом», таким чином започаткувавши рух «визволення» читача з-під авторського диктату. Слід зауважити, що вже після апофеозу зазначеного руху, в процесі якого «народження» читача було оплачено «смертю автора» (Р. Барт), У. Еко дещо переглянув свої позиції стосовно інтерпретативної свободи читача. І якщо в «Поетиці відкритого твору» він писав про можливість «практично безмежності можливих прочитань» твору, то вже у вступі до збірки «Роль читача» (1979) під впливом тих наслідків, що були породжені «смертю автора» і викликали навіть в академічних колах інтерпретативне «сва-

вілля», він дещо змінив свою позицію, яка є, на наш погляд, важливішою і продуктивнішою для аналізу читача як учасника комунікативного акту — читання. Вона полягала в тому, що всі тексти поділяються на такі, де реакції читача є чітко передбаченими («закриті твори»), а також такі, де передбачається множинність інтерпретацій, але вони не довільні, а є породженням самої структури тексту. Перша категорія текстів має чітко визначену читацьку спрямованість (будь-яка певна соціально-демографічна, психологічна, професійна група). На практиці до них належить література від жанрів «мильних опер» до навчальної та наукової. Друга ж категорія текстів передбачає декілька рівнів прочитання, але читач не може використати цю категорію текстів так, як йому, читачеві, заманеться, а лише так, як це передбачено самим текстом, інакше це буде вже інший текст. «Відкритий текст, наскільки б не був він «відкритим», не дозволяє довільної інтерпретації» [392, с. 21]. Тобто автор, щоб зробити свій текст комунікативним, повинен прогнозувати свого передбачуваного читача, який би зміг сприйняти всі коди і субкоди автора. Очевидно, що такий читач є ідеальною моделлю, до рівня читацької компетентності якої реальний читач може лише прагнути. «М-Читач — це той комплекс сприятливих умов (що визначаються в кожному окремому випадку самим текстом), які повинні бути виконані, щоб цей текст повністю актуалізував свій потенційний зміст» [392, с. 25]. Діяльність читача, на думку У. Еко, — це творче співробітництво з текстом, у процесі якого відбувається перетворення плану вираження тексту в план змісту. Для цього читач від лінійної маніфестації тексту (план вираження) через коди і субкоди проходить певні рівні, у процесі чого відбувається актуалізація змісту. Модель цього процесу Еко представив як велику таблицю, що наочно демонструє семіотичні механізми процесу сприйняття [392, с. 31].

Позицію У. Еко стосовно інтерпретативної свободи читача в академічних колах часто порівнюють з позицією В. Ізера, і обох їх критикують за половинчатість у вирішенні питання, кому ж саме належить функція смислоутворення: авторові, тексту чи читачеві [178, с. 180-183; 354]. Свою теорію «імпліцитного читача» Ізер сформулював у працях «Імпліцитний читач» (1976) та «Акт читання» (1978). Імпліцитний читач — це також певна текстова стратегія, але, на відміну від М-Читача Еко, який функціонує в тексті, щоб захистити його від множинності інтерпретативних рішень, «імпліцитний читач» Ізера навпаки має певну свободу в заповненні лакун тексту. Позиція Ізера полягає в тому, що літературний твір не може повністю збігатися

ні з текстом автора, ні з його прочитанням читачем, а перебуває між ними. «Літературний твір виникає, коли відбувається поєднання тексту й уявлення читача, і неможливо вказати точку, де відбувається це поєднання, але воно завжди має місце в дійсності і його не слід ідентифікувати ні з реальністю тексту, ні з індивідуальними схильностями читача» [145, с. 202]. У процесі читання читач постійно співвідносить між собою зміст тексту та своє власне бачення, і таким чином приводить текст до руху, в результаті якого в читача виникають відповідні реакції. Для опису цього процесу Ізер використовує методи феноменологічного аналізу. З огляду на те, що літературний твір незважаючи на свою миметичну природу, не є «зліпком» тієї реальності, про яку говорить автор, а лише сукупністю речень, послідовне читання яких дозволяє відтворити у своєму уявленні цю реальність, ця послідовність речень формує в читача певні очікування щодо подальшого розвитку подій, які відмінюються або видозмінюються у наступних реченнях. «Кожне речення слугує немовби пробним знімком для наступного, своєрідним об'єктивом для виявлення того, що за ним настане; а це наступне у свою чергу змінює «пробний знімок» і стає об'єктом для того, що вже прочитане» [145, с. 207]. Завдяки цим процесам — антиципації і ретроспекції — і відбувається «добудовування» тієї реальності твору, що залишається непромовленою. Саме завдяки втручанням читача до уявлення в «добудову» реальності тексту читач відчуває себе учасником подій, що описані в тексті. Читання — акт творчий, завдяки якому виникає «дійсність тексту як особливий вимір, що наділяє текст реальністю». Ще одними процесами, завдяки яким формується «гештальт» (цілісний образ) твору, є групування різних сторінок тексту з метою набуття їм логічності і послідовності. Саме завдяки цьому створюється ілюзія реальності, яку ми впускаємо у світ власної уяви. Але читач не занурюється в цей ілюзорний світ повністю, він «постійно коливається між залученістю в ілюзорний світ і відстороненістю від нього; він відкривається назустріч чужому світу, але не потрапляє до нього в полон» [145, с. 216]. Важливість же процесу читання В. Ізер убачав в тому, що воно відображає механізм набуття досвіду, оскільки для того, щоб впустити чужу реальність, ми повинні хоча б тимчасово відмовитися від власної. Але в цей час є ризик того, що під впливом цього чужого досвіду ми змінимося самі. Окрім того, завдяки необхідності включення уявлення при читанні художнього твору ми маємо змогу визначити наші власні здібності включати уявлення.

Теорії, що віддають повністю роль смислоутворення читачеві, ми свідомо залишаємо поза увагою, адже в них ігнорується сама ідея комунікації; читацька діяльність у такому разі стає виключно автокомунікацією читача, для якого прочитаний твір — лише дзеркало, в якому він побачить власну суб'єктивність. А. Компаньон же, підсумовуючи теоретичні баталії щодо інтерпретативної свободи читача, зазначав, що завжди простіше знайти аргументи на захист крайніх доктрин, але досвід читання, як і будь-який людський досвід, є «подвійним, неоднозначним, несущільним: він роздирається між розумінням і любов'ю, між філологією і алегорією, між свободою та примушенням, між увагою до іншого та турботою про себе» [178, с. 192].

Слід зауважити, що читач, який фігурував в описаних вище літературних теоріях, є лише ідеальним читачем, структурою тексту, а тому — породженням автора. Це — суб'єкт, що здатний повністю реалізувати потенціал тексту, але, як уже зазначалося, цей потенціал завжди перевищує можливості реального читача. Окрім того, слід зважати на те, що читання не є прямим однолінійним процесом передавання смислу від автора до читача, воно реалізується в різних модальностях і його наслідки не завжди можна передбачити заздалегідь. Важливим моментом дослідження читача як комунікативного діяча є також те, що читання як процес не є чимось універсальним і незмінним. Воно має свою історію розвитку, без урахування якої неможливе цілісне уявлення щодо нього. У зв'язку з цим варто звернути увагу на дослідження французької школи історії читання, яка ставить за мету — «виявлення всіх більших розбіжностей між уявними читачами і варіантами читання, які імпліцитно наявні в самих текстах, та їх реальною, різноманітною та мінливою аудиторією» [159, с. 51]. Історія читання зосереджує увагу на таких моментах: аналізові текстів з точки зору їх жанрів, мотивів, спрямованості; історії книги, що є носієм текстів; вивченні практик, які по-різному впливають на книгу і створюють різні способи поведінки з нею. Слід зауважити, що, на відміну від досліджень історії читання на радянському та пострадянському просторі, які мали виключно соціологічну спрямованість, для французької дослідницької школи характерним є міждисциплінарний підхід, що поєднує літературну теорію, книгознавство (бібліографію в широкому сенсі, якщо вдаватися до її термінології) та історію культури. Головним для означеної теорії є те, що читач ніколи не має справу з текстом у чистому вигляді, він завжди «упакований» у певну форму: книгу, виставу тощо. І будь-яка форма завжди впливає на сприйняття змісту. Окрім

того, на відміну від феноменології читання, що розглядає його як універсальний процес, історія читання зосереджує увагу на специфічних структурах, які характерні для різних читацьких співтовариств і різних традицій читання. По-перше, це стосується компетенції читача. На власному прикладі ми мали змогу спостерігати, як здійснюється поступовий перехід від читання по складах і вголос до вільного осмисленого читання про себе. Слід відзначити, що людство у своєму розвитку йшло таким же шляхом. І тому важливо для побудови динамічної моделі читача зосередити увагу на моментах переходу від однієї практики до іншої. Такі моменти голова означеної школи, Р. Шарт'є, визначив як великі революції в галузі письмової культури, в процесі яких відбувалися кардинальні зміни у способах визначення, архівування та передавання письмових текстів. Він вирізняє три типи «революційних» трансформацій, результати яких часто зміщуються:

- «революції» в техніці репродукування текстів;
- зміни у формі і структурі книги;
- зміни в галузі читацької компетенції та способів читання [378, с. 138].

І далі зазначає, що питання їх взаємозв'язку є найцікавішим для історії читання нині. Варто додати, що це питання цікаве і для розуміння книги як феномену соціальної комунікації. А тому, спираючись, по-перше, на семіотичний та феноменологічний підходи, що описують читання як комунікативний акт у статиці, по-друге, на міждисциплінарний підхід французької школи історії читання, що розглядає читацькі практики в динаміці, зробимо спробу описати моделі читача як комунікативного діяча. Слід зазначити, що в межах історії читання здійснювався опис різноманітних моделей читання [154], але їх сукупність не являє собою певної типології, оскільки описані вони за різними типологічними ознаками: читацька компетенція, способи читання та роботи з текстами, ступені сприйняття. І це є цілком виправданим, адже французьку школу історії читання, насамперед, цікавлять відмінності в читацьких практиках. Наше ж завдання — створити типологію читача як комунікативного діяча, тобто описати, яким чином в історичному розвитку читацьких практик склалися певні інваріанти ставлення до смислу, що вкладений автором у текст, з метою бути сприйнятим читачем.

Читання як сакральний акт було безумовно першим у функціонуванні книжкової комунікації. Ю. М. Лотман навіть висуває припущення, що виникнення писемності пов'язане з можливістю табування в одному випадку тих засобів спілкуван-

ня, які дозволені в іншому. Тобто писемність виникає не тільки у зв'язку з необхідністю фіксації повідомлення в колективній пам'яті («записую сказане, щоб воно збереглося»), але й із заборорою на передачу даного повідомлення звичайним способом («замальовую або записую, оскільки говорити про це заборонено») [210, с. 185]. Показовим є також той факт, що в середньовічному Китаї винайдення книгодрукування в першу чергу застосовувалося як альтернатива «молитовним колесам» — устрою з рулоном тонкого паперу, на якому багато разів написана буддійська мантра (молитва), яку читають під час розкручування [217, с. 76-77]. Відтепер мантра була надрукована.

Найдавнішим взірцем ставлення до читання як до сакрального акту є культу Давнього Єгипту, в межах яких створений цілий комплекс магичних текстів, читання яких мало забезпечити сприятливі умови померлим у загробному царстві («Тексти пірамід», «Тексти саркофагів», «Книга мертвих» та ін.). Їх створення та читання здійснювалися в «Домі життя», закладі, діяльність якого пов'язувалася з уявленням єгиптян про те, що основне призначення багатьох письмових творів полягало в збереженні і забезпеченні життя царя і людей як на землі, так і в потойбічному світі, і не лише їх життя, а й життя богів. Функція читання священних текстів покладалася на жреців-читців, яких ще називали «писцями Книги Бога» [181, с. 71].

Первинність сакральної функції читання має своє пояснення в контексті взаємовідносин культури і релігії. Виникнення і розвиток нової культурної спільноти завжди супроводжуються і багато в чому стимулюються релігійним вибухом («осьовий час», середньовічна культура християнського Заходу і мусульманська культура Сходу). «Доленосний час формування релігії — це своєрідне комунікативно-релігійне потрясіння суспільства, котре за своєю культурною і соціальною значущістю можна порівняти з наслідками тектонічних зсувів для геологічного ландшафту» [244, с. 147]. Як зазначав дослідник динаміки відносин культури і релігії К. Г. Доусон: «Упродовж більшої частини людської історії, в усі епохи і при всіх станах суспільства, релігія в культурі була великою, центральною, об'єднуючою силою. Вона є піклувальницею традиції, хоронителькою морального закону, вихователькою і вчителькою мудрості... Крім цієї консервативної функції релігія виконувала також творчу, вольову, динамічну функції як джерело енергії і життєдайності» [121].

Особливо в релігіях Писання читання є необхідним елементом богослужбової практики, а тому на вершині ієрархії жанрів конфесійної сфери перебуває насамперед літургійна література

(та, що читається під час богослужіння). Розвиток богослужіння в іудаїзмі безпосередньо пов'язаний з читанням із Святого Писання, яке, як вважають фахівці, і було першим приводом для богослужбових зібрань. Інтегральною складовою богослужіння в синагозі є вивчення Тори як осягнення волі Бога Завіту, що говорить в ній. Причому читається вона в певній послідовності, і як тільки закінчується читання останнього фрагмента, відразу ж розпочинається її читання спочатку [186, с.73]. Християнська літургія взагалі є таїнством Слова. Вважається, що сам Христос говорить у церкві, коли читається Писання: «Ми слухаємо Христа, коли читаємо Писання» (Св. Амвросій) [Цит. за: 53, с. 10]. Насамперед це пов'язано з особливістю сприйняття часу в християнстві, яка передбачає, що в літургії кожний християнин переживає протягом року всю священну історію у стиснутому вигляді. А тому кожне євангельське читання робить для віруючого сучасною самою біблійну подію. Так, під час Різдва Христос народжується на очах тих, хто здійснює літургію общини, а в пасхальну ніч їй являється Воскреслий з мертвих [124, с. 342-343]. Узагалі метою читання Писання в християнстві є спасіння душі, а тому воно є необхідним атрибутом життя кожного віруючого: «Заки я прийду, віддавайся читанню, умовляння та навчанню» (1 Тим. 4, 13). Читання було одним з трьох головних духовних вправ середньовічного монаха поряд з медитацією та спогляданням.

Читання як сакральний акт передбачає, що текст є абсолютно авторитетним. Для такого читання характерним є не конвенціональне сприйняття знаку, що освячує слова і букви, якими записаний сакральний текст. Статус святості має не лише значення слова, а й саме слово безпосередньо. Так, стосовно сакральної сили слова в іудаїзмі видатний єврейський філософ, один із засновників комунікативної філософії, М. Бубер зазначав: «Чистота Слова іудейської Біблії полягає не в образі, а в одвічності слова...Слово Біблії виявляє всю свою біблійну могутність там, де воно збереглося в безпосередності, у вимовлянні», а тому «іудей чує голос Абсолютного, що звучить давньоєврейською» [48, с. 212-213]. Це певним чином відбивається і на ставленні до мови. Мовознавець Н.Б. Мечковська зазначає, що саме релігійна комунікація та її турботи є головним чинником у соціальній історії мов. Зокрема ті мови, якими написані священні книги, мають статус священних, а переклади конфесійних книг іншими мовами ставали крупними подіями в соціальній історії багатьох мов [244, с. 311].

Читання як сакральний акт передбачає, що читач є учасником ритуалу. Акт читання сприймається ним як акт спілкування з Богом. Показовим є випадок, що відбувся з Діонісієм Великим. У той час, коли він вивчав твори еретиків і йому говорили, що це зашкодить його душі, в Діонісія трапилося видіння: «Я чув голос, який ясно наказував мені, говорячи: «Читай усе, що потрапить у руки, тому що ти можеш обговорити і дослідити кожну думку, — це і спочатку повернуло тебе до віри» [240, с. 126]. Тобто важливим є не лише те, що читається, а те, перед лицем кого це читається. Читання Діонісієм Великим навіть еретичних творів відбувається перед лицем Бога, оскільки кожна буква прочитаного зв'язується з божественною Істиною. Діонісій Великий чує голос, він довіряє цьому голосу. Варто пригадати й історію навернення до християнства Августина Блаженного, викладеного ним у «Сповіді» [1, с. 143-145].

На перший погляд здається, що таке читання потребує, щоб читач лише слухав голос Авторитету і повністю підкорявся йому, але, як свідчить, християнська доктрина, все набагато складніше. Адже, якщо б читач був «рабом» тексту, не можна було б вести мову про спілкування з Богом. Окрім того, така установка суперечить християнському розумінню свободи. Спілкування ж уже в патристичній думці стає онтологічною концепцією, що втілюється в таких тезах:

1. Поза спілкуванням не існує істинного буття. Ніщо не існує як «індивід», який має сприйматися сам по собі. Спілкування є онтологічною категорією.
2. Спілкування, що не походить від «іпостасі», тобто від конкретної та вільної особистості, і не приводить до «іпостасей», тобто конкретних і вільних особистостей, не є «образом» буття Божого. Особистість не може існувати поза спілкуванням; але будь-які форми спілкування, що заперечують і обмежують особистість, не є прийнятними [141].

Бог у християнстві — це Бог, що перебуває в стані діалогу зі своїм творінням, і тільки гріхопадіння людини спотворило її здатність безпосередньо спілкуватися з Богом: «Тепер ми бачимо, як у дзеркалі, неясно; тоді ж — обличчям в обличчя. Тепер я спізнаю недосконало, а тоді спізнаю так, як і я спізнаний» (1 Кор. 13,12). Ось що про це пише С.С. Аверинцев:

«Спочатку було Слово» — будь-якому, навіть недосвідченому читачу Євангеліє від Іоанна очевидний смисловий зв'язок цього «спочатку» з іншим «спочатку», що відкриває Книгу Буття і з нею взагалі корпус Біблії: «Спочатку створив...». Книга Буття зараз же повідомляє, як саме Бог творив

буття з небуття — Своїм Словом: «І сказав..». Творець приводив творіння в буття тим, що окликав речі, звертався до них, відважимося сказати — розмовляв з ними; і вони починали бути, тому що буття — це перебування усередині розмови, усередині спілкування. А добровільний і остаточний, на всю вічність, вихід створеного розуму зі спілкування з Богом, розрив спілкування, відмова чути і бути почутим, — чи не це означається в Апокаліпсисі як «смерть друга»? Замість діалогу, який почався «спочатку», щоб тривати вічно, — перебування поза діалогом, також вічне, але тільки тому, що сам діалог вічний [4, с. 382].

І хоча християнство на відміну від іудаїзму й ісламу, в яких Одкровення дорівнюється Тексту, Книзі Книг, відповідно Торі і Корану і які є богоданними, вважає «Священне Писання» лише складовою Одкровення, якому передує, по-перше, сам Христос, що пише в людських серцях, а по-друге, саме це «письмо», що написано в серцях і означає вірність Христу, воно наділяє його статусом богонатхненного. А тому однією з форм спілкування з Богом є читання. «Старинна екзегеза, що вчить про чотири смисли Писання — буквальный, алегоричний, моральний та аналогічний» (тобто «зводячим» душу у висі невимовного), — виражає тверду і бадьору віру в принципову ясність, читаність, надійність написаного, що дає ґрунтовний смисл, в якому б вимірі не рухався читач» [4, с. 388]. І запорукою того, що Одкровення може зрозуміти людина є «вірність Завіту, правдивість усередині особистісного діалогічного ставлення». Григорій Великий вважав, що читання є діалогом: тільки розпочавши розмову з текстом, можна зрозуміти його смисл [276, с. 133]. Таким чином, можна констатувати, що ставлення до читання як до сакрального акту, в процесі якого досягається момент богоспілкування, породив діалогічну модель читання. Така модель передбачає відповідальне ставлення до смислу, ретельне з'ясування позиції автора, постановку відповідних питань тексту, повторне повернення до нього. У межах зазначеної моделі читач є **співрозмовником**. У подальшому вона була поширена і на читання книг інших жанрів. Плідним є її застосування в усіх видах комунікації, оскільки вона передбачає певне дистанціювання, критичність, і водночас з цим — доброзичливість, відкритість до думки іншого. Ті твори, які У. Еко визначив як «відкриті», потребують саме такої моделі читання.

«По-своєму ритуалізоване, однаково вороже і вільний суб'єктивності, і інженерно-гральному наскоку, наповнене явним пієтетом до цілісного смислу твору і вихідного авторського

задуму», — у таких словах відомий російський літературознавець Т. Венедиктова характеризує читання-як-культ, що сприймається, на її думку, як причащення [60]. Саме таке читання, вважає вона, є характерним для традицій російської книжності на протигагу західноєвропейській та американській, де читання сприймається як певна технологія. Незважаючи на явну спрощеність узагальнень, можна погодитися з тим, що країнам пострадянського простору в спадок від двох імперій, Російської і Радянської, дісталось поважливе ставлення до книжного слова, підвищена довіра до нього. Але використання виразу «читання-як-культ» повною мірою не описує комунікативної діяльності читача, оскільки слово «культ» у сучасному слововикористанні обросло безліччю конотацій: «культова книга», «культовий співак», «культовий фільм», де наголошується на культі як на поклонінні. І в такій якості воно мало чим відрізняється від запропонованої автором наступної моделі — читання-як-споживання. Але слово «споживання» стосовно читання має явну виражене негативне забарвлення, що жодним чином не можна виправдати. Тому таку комунікативну діяльність читання, в якій наявне і «культове», і «споживче» ставлення одночасно, можна описати в рамках іншої моделі, де читач є **послідовником**. «Перше, чого потребує від нас будь-який твір, — здатися на його милість. Дивіться. Слухайте. Приймайте» [433, с. 19], — саме таким висловом К. С. Льюїса можна описати зазначену модель читання. Читач як комунікативний діяч повністю підкоряється волі автора і самоусувається.

Історичні джерела зазначеної моделі можна знайти в слуханні стародавніх розповідачів, тексти яких потім були записані і читалися вголос для розваги. Це і казки Давнього Єгипту, і «масова» література Давнього Риму, і середньовічний епос та його варіації в куртуазній літературі. Під час читання читач опановує віртуальний світ твору, переноситься в інший вимір. Таке читання — це досвід іншого. І таким воно є безумовно корисним. Особливо в тому разі, коли автор залишається авторитетним тільки як «авторитетний керівник» (М. Бахтін) читача твору, що написаний ним. «Автор авторитетний і необхідний для читача, який ставиться до нього не як до особистості, не як до іншої людини, не як до героя, не як до визначеності буття, а як до принципу, якому потрібно слідувати...» [31, с. 179-180].

Але зворотною стороною такої моделі читання є відсутність дистанції, безпосередність сприйняття. І як нині фахівці стурбовані впливом віртуальної реальності, породженої комп'ютерами, так у XVIII ст. велися розмови про небезпечність читання. За-



значений процес описувався в лікарських термінах і визначався як «хвороба», «інфекція», «епідемія», сучасні ж вчені визначили його як «революція читання», що ознаменувала перехід від «інтенсивного» читання одних і тих же знайомих текстів, насамперед релігійних, до «екстенсивного» читання світської різноманітної літератури [66; 105, с. 290]. Найбільше ця хвороба «загрозувала» жінкам, які «об'їдалися» і, навіть, «отруювалися» романами, літературним унаочненням чого стала Емма Боварі. Той же «гріх» можна закинути і Тетяні Ларіній.

Таким чином можна читати «закриті» (У. Еко) твори, реакція читача в яких заздалегідь передбачена автором. І, мабуть, не випадково стосовно телевізійних серіалів нині використовують вислів «телевізійний роман», таким чином підкреслюючи спорідненість комунікативної поведінки реципієнта. На таку реакцію сподіваються і автори, котрі працюють у межах ідеологічної комунікації, але вона не завжди бажана, а іноді й навіть небезпечна, що переконливо довів досвід тоталітарних держав. У науковій же комунікації така модель не є продуктивною, оскільки вона не передбачає співпраці з текстом.

І третьою моделлю читання як комунікативної діяльності є прагматичне читання, у межах якої читач є **користувачом**. Така модель передбачає використання тексту для власних потреб. У межах її не обов'язково отримувати цілісне уявлення щодо твору, з'ясувати позицію автора. У такому разі метою читання є не осягнення смислу, а використання його у власних цілях. Текст є, так би мовити, робочим матеріалом.

У межах французької школи історії читання вважається, що вперше така модель виникла у XII ст., і пов'язана вона із схоластичними практиками, а тому і називають її вони — схоластична модель читання [8]. Головною її ознакою є те, що книга перетворюється в робочий інструмент інтелектуальної праці, а причиною цього явища, на їх думку, є те, що кількість книг невпинно зростала, і вже було неможливо ознайомитися з ними докладно, а тому у відповідь на зміну в комунікативній реальності виникли збірки уривків, завдяки яким можна отримати уявлення про книгу в цілому. До того ж такі тексти повною мірою відповідали методиці викладання в середньовічному університеті. Трьом рівням монастирської практики духовного життя: читанню, спогляданню та медитації — у схоластичній практиці освіти відповідали три способи роботи з текстом: тлумачення та коментування, семінар-диспут та духовне переосмислення змісту. Але поступово роль диспуту в середньовічній освіті зростала і витіснила два інші способи. Головним навиком, який

повинні набути студенти середньовічного університету, стало мистецтво міркування та дискутування. Аргументація ж завжди передбачала посилення на авторитетні джерела, що оптимальніше можна зробити не завдяки уважному вдумливому читанню першоджерел, а звернувшись до компілятивної літератури. «У книзі більше не шукають *мудрості*, як це робили монахи при читанні духовних книг. Найпершою метою читача стає *знання*. Щоб прийти до нього, необхідно мати певну кількість ключів, які дозволяють швидко відшукати уривки, якими передбачали скористатися» [8, с. 147]. А тому поширення набувають різного роду «Суми» — енциклопедичні зведення знань з різних галузей, «Квіти» — збірки цитат з авторитетних праць.

Але слід зазначити, що зазначені явища місце в історії і раніше. Варто пригадати часи Римської імперії, в якій компіляція також набула поширення, і пов'язане це було знову таки з накопиченням значного для того часу обсягу теоретичного і практичного знання, яке потребувало узагальнення. Так, у «Природничій історії» Плінія Старшого використано більше двох тисяч книг понад ста авторів, а в «Питаннях природи» Сенеки — більше сорока авторів [288, с. 257]. А в подальшому, незважаючи на боротьбу гуманістів з схоластичною моделлю викладання і читання, з їх закликами — повернутися до оригінального тексту, установка на використання тексту як робочого інструменту не зникла. Як і вчені-схоласти, гуманісти продовжували складати збірки «квіт», а очищені від середньовічних коментарів тексти вони замінювали своїми коментарями. І чим важливішим був текст, тим більше потребував коментарів. І якщо для середньовіччя авторитетом були Біблія та праці отців церкви, для гуманістів такий же статус набули твори античних авторів. З цього приводу Е. Графтон зазначає, що «нові коментарі не гірше попередніх утримували і закріплювали текст. Прикрашений гірляндюю гуманістичної екзегези, текст набував своєї цінності не лише завдяки власним перевагам, але й у зв'язку із системою викладання та інтерпретації» [91, с. 257]. Слід зазначити, що гуманістична система освіти передбачала набуття навиків використання тексту. Часто гуманісти, що були вихователями в аристократичних родинах, на вимогу своїх вихованців обробляли класичні тексти, робили їх придатними для цитування. Ця ж традиція потім поширилася в усіх навчальних закладах Європи. «...усі юнаки епохи Відродження читали класичні твори одним і тим же способом: не для того, щоб відкрити там мудрість минулого в його збудливій наготі, а для того, щоб звернутися до давніх повчальних книг (*sapientia*), зібраних

у своєрідному друкованому музеї і споряджених етикетками згідно з процедурами, що заздалегідь визначали смисл експонованих реліквій» [91, с. 255]. Така модель читання уособлювалася у двох знаряддях інтелектуальної праці — «книжному колесі» та зошиті «загальних місць». «Книжне колесо» являло собою прилад з полицями, що крутяться, і таким чином дозволяло одночасно працювати з декількох розкритих на пюпітрах книг. Воно суттєво полегшувало компілятивну працю, оскільки надавало змогу порівнювати різні уривки, вибирати необхідне, робити відповідні помітки. Тобто таким чином доладалася обов'язкова лінійність книги. Зошит «загальних місць» — це зошит, що організований за певними тематичними рубриками, в який читач виписує цікаві уривки. Як продукт читання вони у свою чергу можуть відігравати роль окремого літературного жанру [91, с. 263; 159, с. 43-44]. Поширеною ця модель була і в подальшому. Саме вона є основою сучасної наукової думки й освіти, адже інформаційний потік невинно зростає й опанувати його стало можливо тільки в результаті аналітико-синтетичної обробки. Складно уявити, що автор монографії, в якій зазвичай налічується 300-500 посилань, здатний прочитати всі тексти в режимі діалогу, до більшості з них він ставиться прагматично, вилучає необхідну і корисну для нього інформацію, тобто є користувачем. Така модель читання є, безумовно, продуктивною в науковій комунікації, хоча й тільки нею обмежитися неможливо, вона повинна співіснувати з діалогічною. Її активно використовують в ідеологічній комунікації, варто пригадати, який зразковий довідково-бібліографічний апарат мали видання творів класиків марксизму-ленінізму. Але небажаною вона є в релігійній комунікації, хоча й там активно використовується, і зовсім небажаною є в художній комунікації.

Таким чином, читач як комунікативний діяч у ставленні до авторської інтенції може виконувати три ролі: читач-співрозмовник, читач-послідовник, читач-користувач. Слід зазначити, що, як і будь-які моделі, ці моделі є умовними. Очевидно, що реальна практика читання набагато складніша і, зазвичай, у читанні одного тексту можна поєднувати декілька моделей.

### 5. Книга як суб'єкт комунікації

Одним з головних докорів, які Платон адресує письмовому слову, є неспроможність до діалогу: «Тобі здається, що вони мислять і говорять, а якщо, бажаючи чогось навчитись, їх запитати про щось із того, що в них сказано, то вони завжди твердять

одне й те саме» (275, D). Зовсім же інше ставлення до книги, зокрема з точки зору її «комунікабельності», ми спостерігаємо в епоху Ренесансу. Співрозмовником Петрарки під час духовного прозріння на горі Ванту був томик Августинової «Сповіді», а кодекс Вергілія, для якого Петрарка замовив фронтиспис у Симоне Мартіні, мав чисті сторінки, в яких поет записував найважливіші життєві події, тобто повіряв їх самому Вергілію [108]. Варто й навести уривок з листа Макіавеллі, що написаний ним під час перебування в засланні:

Настає вечір, я повертаюсь додому. Прохожу у свій кабінет і прямо на порозі скидаю повсякденне лахміття, покрите грязюкою і пилом, і одягаю вбрання царського і першосвященницького палацу; так, одягнувшись гідно, я іду в давні палаци людей давнини. Там, люб'язно прийнятий господарями, я живлюся тією їжею, яку люблю і для якої народжений. Там не соромишся говорити з ними, розпитувати про русійні причини їх вчинків, і вони, за людяністю своєю, відповідають мені. Так за чотири години я взагалі не відчуваю нудьги, забуваю всі мої злигодні, перестаю боятися бідності, та й сама смерть не страшить уже мене [Цит. за: 91, с. 225-226].

Утративши владу, Макіавеллі не втратив можливість спілкуватися з рівними — Цицероном, Плутархом, Тітом Лівієм, Тацитом. І таке спілкування потребує відповідної атмосфери, відповідного вбрання. Безумовно, можна сказати, що розповідь про таке спілкування є лише алегорією, але вона теж є показовою і свідчить про значні культурні зрушення, що відбулися в ставленні до книги від часів Платона. Безумовно, що й для Петрарки, й для Макіавеллі книга є, насамперед, уособленням її автора, але голос автора можна почутим тільки завдяки книзі, а тому культ автора переноситься й на саму книгу як на матеріальну оболонку духовної субстанції. Книга — не лише засіб для передавання думок автора, вона сама набуває ознак суб'єкта спілкування і саме таким чином сприймається в ренесансному середовищі. Але для того, щоб такі зміни в сприйнятті насправді були обґрунтованими, мали відбутися зміни і в самій формі книги. Адже, як уже зазначалося вище, книга часів Платона — це лише засіб для фіксації думок, що мають озвучуватися, а тому цей другорядний статус впливає і на її матеріальне втілення. Навіщо вдосконалювати комунікативні можливості книги, коли вищою цінністю в суспільстві наділені живе слово, безпосередня бесіда, ораторська промова або діалог учителя з учнем? Суспільство, в якому основні цінності можуть вироблятися і транслюватися в обмеженому просторі віч-на-віч, як то грецький поліс, мало

підкується про вдосконалення інших комунікативних засобів. Зміна ж культурно-історичних умов спричинить і відповідні зміни в комунікативній сфері. А тому, упродовж своєї еволюції як матеріальної форми, книга поступово набуває таких елементів, що сприяють подоланню її монологічної природи. Наважимося стверджувати, що вся історія еволюції книги є саме історією набуття нею здатності до діалогічних відносин з читачем, подолання обмеженості однолінійної трансляції думок від автора до читача. Доречно зупинитися на цій історії докладно.

Слід зауважити, що близьких позицій до аналізу зазначеного матеріалу дотримувався відомий радянський мистецтвознавець книги В. М. Ляхов [215]. Еволюцію книжкової форми він розглядав як пристосування до виконання своєї головної функції — комунікативної, що полягає, на його думку, в збереженні та передаванні матеріалізованої думки, спілкуванні між людьми. Але книгу він розглядав як *засіб* для здійснення означених процесів, а еволюцію виводив суто з інформаційного підходу — як адаптацію книжкового організму до умов середовища, що змінюється. Як уже зазначалося, дійсний процес еволюції набагато складніший, у його русі задіяно багато факторів, він не є лінійним, а тому використання тільки інформаційного підходу суттєво збіднює реальну картину. Очевидно, що еволюційні процеси відбувалися в умовах певних типів культур, які суттєво впливали на них, а тому в цьому разі пріоритетне місце повинен посісти саме культурологічний підхід, який передбачає розгляд еволюції книжкової форми в контексті певного типу культури [226, 230]. Таким чином, нас цікавитиме не лише те, як відбувається спілкування на рівні «книга — читач», а й такі рівні як «текст — видання», «книга — культурно-історичний контекст».

Спробуємо послідовно розглянути, яким же чином відбувалося вдосконалення комунікативних властивостей книги. І перше, на що необхідно звернути увагу при розгляді еволюції книги — матеріал, з якого вона виготовлялася, та форма, якої вона набувала. Традиційним є погляд пов'язувати ці процеси, і обидва виводити з об'єктивного чинника — наявності доступного матеріалу [46, с. 3-8]. А тому єгиптяни писали свої книги на папірусних сувоях, індуси — на пальмових потхах, а шумери — на глиняних табличках. Така точка зору, безумовно, є слушною, але вона повною мірою не відповідає дійсності, адже глина є не тільки на Близькому Сході, а береза зростає не тільки в Новгороді. Вище вже зазначалося, що вибір матеріалу для виробництва книг часто зумовлювався ставленням певної культури до категорії часу і простору, а також загальним статусом письмово

фіксованого тексту в певній культурі. Тут варто пригадати спостереження О. Шпенглера щодо культури Давнього Єгипту: «Єгипетська душа...відчувала минуле з майбутнім як увесь свій світ, а сучасне, ідентичне зі свідомістю, що не спить, вважалось їй лише вузькою межею між двома невимірними далями. Єгипетська культура є втіленням турботи — душевного еквіваленту далі, — турботи про майбутнє, як воно виражається у виборі граніту і базальту як художніх матеріалів, у висічених різцем документах...» [389, с. 189]. Таким чином, Шпенглер наполягав на культурологічній зумовленості вибору матеріалу: ті культури, що піклуються про майбутнє, тобто культури з історичною свідомістю, вибирають як для своїх художніх витворів, так і для письмової фіксації надійний матеріал, здатний пережити віки, і, навпаки, культурам з міфологічною свідомістю байдуже, чи є матеріал для письмової фіксації надійним. А тому незважаючи на плін часу до нас дійшли глиняні таблички, кам'яні стели і, навіть, здавалось би неміцні папірусні сувої з Давнього Єгипту<sup>21</sup>, але ми не маємо жодної пальмової потхи з Давньої Індії. Автор книги про шумерську культуру Е. К'єра розпочинає її з роздумів про далеке майбутнє, що настане після великої катастрофи, в процесі якої буде знищено всі сліди попереднього культурного розвитку. І от під час археологічних розкопок єдиними письмовими пам'ятками, що будуть знайдені в майбутньому, виявляться глиняні таблички, на основі чого можна дійти висновку, що саме в той час цивілізація людства досягла найбільшого злету [193]. Нехай такий прогноз залишиться лише фантазією, але з його правомірністю складно не погодитися: рукописи все ж таки горять, а електронні засоби інформації взагалі є лише тільки засобами, і для того, щоб вони «заговорили» необхідна додаткова посередницька система. Культура ж Дворіччя недостатньо піклувалася про власне житло. Зроблене з необпаленої глини, воно регулярно змивалося водою. І зовсім інше ставлення до документа — глиняна табличка підлягала обпаленню і пережила тисячоліття майже в незмінному стані. А тому три четверті письмових джерел з історії Давнього Світу — саме глиняні таблички. У листі до царя Ашшурбаніпала, що супроводжував таблички, які передавалися цареві, зазначалося: «Царю, мій владико, нехай прочитає таблички. Усе, що прийнятно для царя,

<sup>21</sup> Цікавим є той факт, що античні сувої теж збереглися тільки в Давньому Єгипті. Найдавнішою пам'яткою давньогрецької книги є фрагмент поеми Тимофія Мілетського «Перси» (сер. IV ст. до н.е.), який був знайдений саме в Єгипті. І крупніша бібліотека античного світу — Александрійська бібліотека — була заснована теж саме в Єгипті.

я покладу туди, а все, що неприйнятно для царя, вилучу відтіля; таблички, про які я говорю, заслуговують того, щоб зберігати вічно» [103].

Але незважаючи на культурну зумовленість та доступність і поширеність певного матеріалу для письма на певних територіях загальна еволюція в цьому напрямі спрямовувалася на пошук найекономічнішої та найпластичнішої сировини. І завершилась вона, як відомо, винайденням і поширенням паперу, який на тривалий час був поза конкуренцією в книжковій комунікації<sup>22</sup>. Цей момент є важливим саме в комунікативному аспекті. Адже економічність виробництва сприяє поширенню книг, їх доступності більшій кількості читачів, до речі, папір є однією з необхідних умов книгодруку, а пластичність дозволяє вдосконалювати структуру, робити її «комунікабельнішою».

Що ж стосується форми книги, то тут ми маємо справу з двома її різновидами — континуальною та дискретною. Перша — уособлена в сувої, що являє собою замкнену і зливу протягнену поверхню, передбачає послідовний безперервний рух погляду вздовж тексту. Злитність поверхні забезпечує ефект того, що текст нібито плине перед очима. І хоча сам текст поділяється на стовбці, пошук фрагментів у такій формі ускладнений, оскільки пов'язаний з необхідністю послідовного розгортання сувої. Скрученість сувою забезпечує замкненість поверхні тексту — текст приховується, а тому сам процес читання пов'язаний з розкручуванням, проникненням у глибину, у внутрішність сувої<sup>23</sup>. Така форма комунікативно прийнятна в таких моделях читання, що передбачають певну послідовність і не пов'язані з пошуком певних фрагментів. Поряд з континуальною формою в історії розвитку письмової комунікації завжди існувала інша — дискретна, яка надавала можливість спілкування з фрагментами тексту. Прикладами зазначеної форми можуть бути і кам'яні стели та глиняні таблички Давнього Сходу, і пальмові потхи Індії, і кістяні книги для ворожби Китаю, і воскові дощечки Риму, і, нарешті, кодекс як найпоширеніша і найзручніша форма книжкової комунікації, в якій найбільше вдалося вдосконалити комунікативні можливості книги. А тому на її винаході слід зупинитися детальніше.

<sup>22</sup> Майже будь-яка праця з історії книги обов'язково порушує питання щодо матеріалу, на якому виготовлялися книги. Див. напр.: [117, с. 22-51; 160, с. 7-42; 171 с. 9-30 та ін.]

<sup>23</sup> Докладно про сувій як форму книги див.: [46, с. 90-106; 81, с. 20-24.; 267, с. 44-45].

Поряд з традиційним переліком комунікативних «революцій» (виникнення писемності, винайдення книгодрукування, поява електронних носіїв інформації) Р. Шартъє виділив ще одну — книгу у формі сувої змінила книга у формі кодексу. Осмислення цієї події він вважав важливим, оскільки вона в західному світі є єдиним прецедентом революції у сфері носіїв і форм розповсюдження текстів, щодо революції, яка відбувається нині. «Звідки ця підвищена зацікавленість минулим, зокрема зародженням кодексу? Справа в тому, що розуміння завтрашньої (або вже сьогоднішньої) комп'ютерної революції і опанування її можливостями багато в чому залежать від того, наскільки точно ми визначимо її місце в історії тривалої часової тривалості» [378, с. 35]. Очевидно, що поширення кодексу сприяло розвитку комунікативних властивостей книги порівняно із сувою. Очевидно, що його поширенню сприяло виникнення нових моделей письма і читання. Очевидно, що така зміна була цілком культурно зумовленою. А тому аналіз зазначеної трансформації може стати ключем і для рефлексії щодо сучасних трансформацій, які відбуваються у сфері книжкової комунікації.

Безпосереднім попередником кодексу фахівці вважають поліптих, що був поширений у Давньому Римі, — комплект скріплених між собою покритих воском дерев'яних табличок, який виконував функцію блокнота, тобто призначався для поточних записів. Для зазначених функцій він використовувався і в подальшому — в Середні віки. За духом же, виникненню своєму кодекс зобов'язаний двом сувоям — сувою культур близькосхідного кола та пізньоантичному сувою. С. С. Аверинцев, розглядаючи книжність у ранньовізантійській культурі і постійно проводячи паралелі з культурами Близького Сходу й Античності, чий вплив для її розвитку був визначальним, відзначає існування пізньоантичного культу книги, світського за своїм характером і стимульованого «допитливістю вчених ерудитів та естетизмом витончених бібліофілів», з одного боку, і релігійним чинником притаманного християнству схилення «перед Біблією як письмово фіксованим «словом Божим», а також «пізньою іудейському (протокабалістичному), пізньоаязичеському та гностичному синкретизму поклоніння перед алфавітом як умістилищем невимовних таємниць» з іншого [2, с. 210-211]. Тобто в спадок від попередніх культур доба Середньовіччя (це стосується як Західної Європи, так і Візантії) отримала таке ж благоговійне ставлення до кодексу, яке було раніше до сувої.

Але для того, щоб відбулася відмова від поширеної і закріпленої віками практики читання сувою необхідні глобальні

культурні зрушення, які потребували перебудови всього комунікативного простору книги. Умовно фахівців, що висловлювалися з цього приводу, можна поділити на дві групи. Перша група визнає, що одним з визначальних чинників цієї трансформації було поширення християнства, яке породило відмінні від попередніх культур моделі письма / читання. Друга група пояснює таке зрушення насамперед економічністю та зручністю нової форми книги. Але всі фахівці визнають той факт, що саме в християнських спільнотах книга у формі кодексу набула найбільшого поширення. Р. Шартъє наводить такі цифри: всі манускрипти Біблії II ст. н.е., що знайдені, є кодексами; 90% біблійних і 70% літургійних і агіографічних текстів II-IV сторіч, які дійшли до нас, мають форму кодексу. Стосовно кодексів світського змісту, то лише в III-IV сторіччях їх кількість зрівнялася з кількістю сувоїв [378, с. 33]. Чим саме це зумовлено?

Дослідники першої групи вважають, що така ситуація цілком пов'язана з виникненням і поширенням християнства. Певна частина з них акцентує увагу, насамперед, на культурних чинниках у зміні форми поширення письмового тексту. Як відомо, першими християнами були євреї, які сприйняли Христа як давно очікуваного месію, про прихід якого говорили пророки Старого Завіту. Спершу вони навіть продовжували відвідувати богослужіння в синагогах і Святим Письмом вважали книги Старого Завіту. Учення ж про життя Христа поширювалося в усній формі. Сам Христос, згідно з Євангелієм, нічого не писав, а звертався до людей тільки з живим, усним словом. І практика перших християн полягала в слуханні бродячих проповідників, які перекладали життя і вчення Ісуса. Так, С. Ліберман вважав, що перші єврейські християни записували розповіді про життя Христа саме в кодекс, оскільки він був найприйнятнішим за своїм статусом для запису нотаток, а не того, що призначається для використання як Священної книги [434, с. 203-205]. Для перших християн, які були колишніми іудеями, такий статус мав лише Старий Завіт, і їм не спадало на думку ставати творцями нового Святого Письма. Існує також думка, що християни почали використовувати форму кодексу для Священного Писання замість сувою, щоб таким чином свідомо провести різницю між практикою Церкви і практикою синагоги, де традиційно зберігалось передавання тексту Старого Завіту на сувої [429]. Тобто зміна форми книги відображала радикальний розрив двох традицій. Справа в тому, що християнство, як уже зазначалося, вище Писання ставить самого Христа. «За християнською доктриною, норма всіх норм, «шлях, істина і життя» — це сам Христос (не

його вчення або його «слово», як дещо відмінне від його особистості, але його особистість як «Слово»; євангельські тексти як такі — лише «записи» про нього...» [2, с. 212]. Г. Кавалло озвучує точку зору тих фахівців, які вважали: вибір кодексу як форми, в якій християни стали поширювати своє вчення, можна пояснити тим, що сувій був пов'язаний з культурними традиціями пануючих класів, а кодекс не мав таких конотацій і асоціювався із зошитом для шкільних записів [158, с. 115]. Незважаючи на абсолютно різні, а іноді й протилежні версії, які пояснюють зазначену трансформацію, їх об'єднує те, що форма кодексу в них сприймається як певна новація, яка протистоїть існуючій традиції і завдяки зміні форми прагне відмежуватися від неї. Ці зміни знайшли відображення і в іконографії. Серед фахівців поширеною є думка про те, що для середньовічних живописців характерним було зображати старозавітних персонажів із сувоями, а новозавітних — з кодексами [11, с. 63]. Але слід зазначити, що існує і багато винятків. Ісус Христос зображується як із сувоєм, так і з кодексом. Із сувоєм також часто зображуються євангелісти. І це не дивно, оскільки вся книжкова метафорика Святого Писання говорить саме про сувій: «Небо відійшло, мов книга-сувій змиваний» (Ісаїя, 34:4; Одкр. 6:14). Цікавою пам'яткою перемоги нової форми книги є мініатюра з рукопису Євангелія, на якій зображений євангеліст Лука, що переписує текст із сувою в кодекс (Париж, Національна бібліотека, gr. 189). У подальшому ж дійсно кодекс став символом нової християнської культури, а сувій — Античності. Так, наприклад, у рукописі XIV ст., що містить три твори, два перших з яких належать античним авторам, а третій — датований кінцем XII ст., на мініатюрі зображені античні автори, які записують свої історії в сувої, а середньовічний автор — у кодекс [11, с. 61].

Важливим чинником переходу від сувою до кодексу є також комунікативний аспект, який відзначається в більшості праць з цього питання [46, с. 107-126; 158, с. 115-116, 243, с. 4; 378, с. 33-34]. Існує точка зору (правда, не загально визнана), що першими християнськими записами були збірки цитат із Старого Завіту, в яких йшлося про майбутній прихід месії. Ці ж послання наявні і в Євангелії [313, с. 194-195]. Тобто вже на ранніх щаблях розвитку християнської доктрини маємо справу з необхідністю фрагментарного читання, чому зовсім не сприяє форма кодексу. В ранньохристиянських спільнотах поступово складається власна практика богослужіння. З одного боку, вона відмінна від практики синагоги, з іншого — використовує її певні елементи. Богослужбна практика християнства, як і іудаїзму,

має у своїй основі спільну трапезу. «Радикально новим за трапезою Ісуса стало заснування Нового Завіту на Тілі та Крові, що принесені Господом у Жертву» [187, с. 29], — зазначає сучасний католицький богослов М. Кунцлер. «Переломлення хлібів», «Вечеря Господня», що представлені в Святому Писанні, означають, що первісне служіння Євхаристії мало характер трапези. Слід зазначити, що читання Тори і Пророків в синагозі належить до найдавніших літургійних установлень. Вважається, що Давня Християнська Церква запозичила із практики синагоги Служіння Слова і приєднала його до Вечері Господньої. Це поєднання й стало цільним богослужінням. Іустин Мученик (близько 150 р.) писав, що в неділю за служінням Євхаристії прочитувалися «достопамятні діяння апостолів» і «писання пророків» [Цит. за: 187, с. 30-31]. Для практики синагоги характерним було *lectio continua* — безперервне читання. Увесь текст Тори поділявся на фрагменти, які послідовно читалися під час богослужінь. Як тільки Тору дочитували до кінця, починали читати спочатку. Цей принцип був притаманний і Давній Християнській Церкві, але він порушувався спочатку під час великих свят, а потім і в дні пам'яті мучеників. У ці дні читалися уривки, що найбільше підходять до певного свята. Поступово принцип *lectio continua* зовсім зник з богослужбової практики християнства. І з початку середніх віків і понині в богослужбовій практиці використовуються тематичні читання зі Святого Писання згідно з різними періодами церковного року, святами Господа і святих [187, с. 86-90]. На вимоги богослужіння виник комплекс літератури нового жанру — літургійного, який являв собою збірки загальних молитов, співів та читань уривків зі священних книг, склад і послідовність яких визначається церковним календарем (служебники, типікони, мінеї, часослови та ін.). У православ'ї набули поширення богослужбові книги, в яких фрагменти зі Святого Писання розміщені в такій послідовності, в якій мають читатися на певних службах відповідно до церковного календаря — Євангеліє-апракос (*apraktos* (грец.) — неробочий, святковий). Повний апракос містить щоденні читання на весь рік, за винятком несвяткових днів Великого Посту. Тобто очевидно, що розвиток богослужбової практики християнства потребував відповідних змін у моделях письма / читання, а відтак і певних змін комунікативного простору книги. Континуальність сувою, який мав очевидні комунікативні обмеження, протирічила новим практикам. Пошук необхідних фрагментів могла забезпечити тільки дискретна форма, як динамічніша структура, але водночас така, що може утворювати єдине ціле.

У подальшому ж розвитку, коли християнське вчення стало записуватися і виникла проблема його канонізації, тобто відбору авторитетних текстів, тих, за якими закріплений статус богонатхненних, важливим став момент можливості зібрання всіх книг канону під однією обкладинкою. Справа в тому, що в часи, коли пануючою формою книги був сувій, розмір твору співвідносився з розміром папірусної полоси, якою зручно було користуватися. Зазвичай вона не перевищувала 10 м. Тому античні автори поділяли свої твори на книги, кожна з яких могла вміститися на сувої такої довжини. Кодекс же надавав можливість об'єднати всі чотири Євангелії, підкреслюючи таким чином закритість канону. Такий жест був особливо важливим у боротьбі за єдність вчення в умовах, коли відбувалася боротьба, з одного боку, за радикальний розрив з іудаїзмом, з іншого — за відокремлення від гностицизму, з яким у християнства були деякі спільні ознаки, і з третього — за захист учення від ересі в межах самого християнства. Важливим в умовах складання канону було донести автентичний текст, що передбачало звіряння рукописів з автографами. Таку процедуру також легше було здійснювати за допомогою кодексу.

Серед утилітарних чинників, які теж, безумовно, мали місце, слід назвати здешевлення процесу виготовлення книги в результаті того, що форма кодексу надавала змогу писати з обох сторін; більшу придатність нової форми до пергаменту, який поступово став витісняти папірус; полегшення праці переписувача.

До речі, першим документально зафіксованим випадком використання форми кодексу є світське, яке знайоме нам з поезії Марціала. Між 83 і 85 рр. н.е. він написав книгу «Дарунки», де є такі рядки:

«Тут Іліада з ворогом Пріамова царства Улісом  
В складених разом листках шкіряних приховані лежать»  
«У шкіряних малих листках тісниться Лівій великий,  
Він, що в читальні моїй весь уміститься не міг».

А згодом, між 85 і 88 рр. н.е., сам опублікував (працею рабів-переписувачів) свої епіграми в новій нетрадиційній формі кодексу. І в другій епіграмі звернувся до уявного читача з так би мовити рекламою своєї незвичайної книги:

«Ти, що бажаєш мати всюди з собою мої книжки  
І в тривалу дорогу шукаєш як супутників їх,  
Ці ось купи, що затиснув у коротких листочках пергамент:  
У скриню великі клади, я ж і в руці уміщусь».

Акцентування уваги читача саме на формі книги свідчить про те, що вона була для того часу незвичною, а тому Марці-

ал вдається до підкреслення її комунікативних переваг — малий розмір, що забезпечував зручність використання та дешевизну. До того ж поет знайшов удале поєднання змісту і форми — епіграми, що адресувалися повсякденному життю, були втіленими в таку ж повсякденну форму — книжечку для нотаток, якою користувалися тоді римляни [395, с. 361-362]. Але ця новація у світській літературі поширювалася надто повільно.

Слід зазначити, що форма кодексу також відповідала і культурній ситуації Римської імперії періоду занепаду. Як зазначала видатний радянський палеограф О. Добіаш-Рождественська, «скнарність у багатого столу античності» змушувала вдаватися до «мозаїчного підбору старих культурних цінностей». Дряхліюча культура вже не здатна була породити нічого нового і наскрізь була просочена цитатністю, а тому «еклектизм отримав міцну опору і стимул у новій техніці книги» [117, с. 35]. Тобто користувачька модель читання також потребувала динамічнішої ніж сувій структури книги. Саме моделлю читання пояснюється і той факт, що світська література, особливо художня, повільніше переходила до нової форми, адже читач-послідовник, а більшість читачів художніх творів є саме такими, читає книгу від початку до кінця, і континуальність сувою повністю відповідає зануреності читача в оповідь. Згодом же новація у формі організації простору книги мали певні результати. «Легкість тримати перед собою книгу, розгортати, цитувати з необхідних сторінок іноді декількох книг віднині не тільки зумовить «точну цитату», річ, майже виняткову для Античності, але й можливість порівняльного вивчення: формально-логічного, містико-символічного та історичного нарешті» [118, с. 94-95]. Саме завдяки зіставленню анналістичних і хронологічних записів попередніх сторіч стало можливим створення «Всесвітньої хроніки» — гордості раннього Середньовіччя.

Форма кодексу сприяла й відкриттю діалогічного читання завдяки тому, що значно полегшувала практику самого цього процесу. Адже читання з сувою передбачає, що в цьому процесі задіяні обидві руки. Вивільнення ж однієї руки під час читання кодексу дозволяло читачеві одночасно робити нотатки. Для цього існували поля й, навіть, окремі сторінки, що не зайняті основним текстом. Г. Кавалло дійшов висновку, що перехід від сувою до кодексу ознаменував собою і перехід від екстенсивного читання доби пізньої Римської імперії до інтенсивного читання Середньовіччя [158, с. 121].

Важливі зрушення, викликані зміною носія тексту, відбулися і в співвідношенні книги й твору. Як уже зазначалося, обсяг

твору в цілому, або його частини, яка теж називалася «книга» — в Античності збігався з розміром сувою, яким зручно користуватися. Кодекс же надавав можливість під однією обкладинкою вміщати кілька творів, а тому книга перестала асоціюватися з твором. Слід зазначити, що така практика часто була комунікативно невиправданою, а зумовленою, насамперед, утилітарними причинами. З такими товстими томами було надто важко працювати, вони ускладнювали процеси пошуку й ідентифікації творів. Вище вже зазначалося, що саме в цьому криється одна з причин здебільшого анонімності середньовічних рукописів. Такі фоліанти більше прийнятні для збереження інформації, ніж для її використання. А тому даремно розглядати їх комунікативні властивості в межах міжособистісної комунікації, вони створювалися здебільшого для іншого комунікативного виміру. Переписуючи книгу, середньовічний монах віддає славу Всевишньому. Переписування книг — богоугодна справа. Загальновідомою є легенда про монаха, який багато грішив, але був гарним писцем. Коли ж він помер, були підраховані всі букви, які він написав, та всі гріхи, які він скоїв. Букв виявилось на одну більше, і грішний монах був прощений [171, с. 40]. Отже, не дивно, що за людськими критеріями ці фоліанти є «некомунікабельними», але вони спрямовані на комунікацію в іншому вимірі. Прикладом такої ж «некомунікабельності» є сувій «книги Мертвих», написаний на папірусі довжиною понад 30 метрів і призначений для захоронення разом зі своїм багатим володарем [243, с. 3].

У подальшому ж розвитку, особливо з поширенням книгодрукування, традиція збірок залишається тільки за умови їх доцільності. Формати ж починають відігравати знакову роль, вони сигналізують щодо функціонального призначення певного видання. Як відомо, формат пергаментного кодексу визначався кількістю листів у зошиті, з яких потім зшивалася книга: один лист — folio, два листи — binio, чотири листи — quaternio. Розмір же одного листа відповідав шкурі тварини, із якої він був виготовлений. Тобто книгу розміром in folio можна було читати тільки з використанням попітра. Слід зазначити, що в подальшому ці ж розміри були поширені і на папір [170, с. 19]. Не дивно, що виготовлення книг здебільшого великих форматів суттєво погіршувало їх комунікативні властивості. Великий формат обмежував динамічні властивості книг, до того ж вони коштували дуже дорого, адже на виготовлення однієї книги потрібно було стадо баранів. Але вище вже зазначалося, що середньовічна книга, особливо рання, здебільшого не спрямовувалася на міжосо-

бистісну комунікацію. Головною для неї була символічна функція. Замкнена в оправу, що являє собою замкнутий простір, багато оздоблена, великого розміру, вона втілювала єдність смислу і таким чином стала ключовою метафорою західноєвропейської культури, що розвивалася під знаком християнства. Варто пригадати вислів румунського поета Е. Чорана: «Книга кишенькового формату могла з'явитися тільки в епоху, коли посвячених більше немає» [370]. Середньовіччя ж себе усвідомлювало в постійному співвіднесенні з трансцендентним. І тільки ті процеси, що почали відбуватися в середньовічній культурі з XII ст., які, за влучним висловом Ж. Ле Гоффа, названі «з небес на землю», суттєво змінили спрямованість комунікативного вектора книжкової комунікації. Відтоді при створенні книги почали враховувати і людський фактор, і чим далі, тим більше. У XIII ст. уже створювалися і книжки малого формату. Але поширенішими аж до ери книгодрукування були книги середнього та великого форматів. За формою ж кодекс Античності тяжіє до квадрата, такий же вигляд має і ранньосередньовічна книга (до VII ст.), але в подальшому вона стає прямокутною, тобто людинорозмірнішою. Що ж стосується перших книгодруків, то більшість їх було великого формату (*in folio*). Поступово ж поширеними у XV стають книги форматом *in quarta*. Епізодично створюються навіть «кишенькові» видання. Як вважав М. Маклюєна, портативність книги, як і мольбертового живопису, сприяла становленню культу індивідуальності [217, с. 358-361]. Великий же формат у ренесансний період поступово втрачає свої сакральні конотації, отримуючи нові — віднині він стає символом розкоші. Так, флорентієць Франческо ді Лапачино створив рукопис «Географії» Птоломея з великою кількістю кольорових карт у великому форматі. Ця книга стала однією з найвідоміших книг Відродження саме завдяки розкішному виконанню та великому формату [91, с. 241]. У подальшому великий формат використовують також з метою підвищення статусу власної творчості. Так, у 1616 р. Бен Джонсон видав книгу форматом *in folio*, яка мала назву «Праці» і містила його вірші, епіграми та драматургічні твори, які належали до «низьких» жанрів і раніше видавалися в дешевих книжечках форматом *in quarto*. У подальшому ж таким чином були видані твори Шекспіра й інших письменників [395].

Завдяки книгодрукуванню книга стала доступною. І віднині місцем її буття є не тільки храм або келія монаха, університетська аудиторія або кабінет гуманіста, вона починає супроводжувати звичайних людей у їх повсякденному житті, читання стає

поширеною формою дозвілля [91, с. 241; 217, с. 358-361; 378, с. 339-358]. Революція ж читання у XVIII ст. взагалі сприяла тому, що малий формат міцно зайняв свої позиції. Книга ставала все менше об'ємною. Популярністю у читачів стали користуватися книги у восьму, дванадцяту і, навіть, шістнадцяту частину друкарського листа. «Книги роблять учених, брошури — людей», — таким був девіз нової епохи [66, с. 386-387].

Отже, поступово формат книги набував свого комунікативного виміру. Він став відображенням цільового та читацького призначення певного видання: для друкування наукових та богослужбових книг, зазвичай, використовувався великий формат, для книг же, що є повсякденними супутниками людини, як то молитвеники, агіографічна література, художня література, використовувався малий формат. Крім того, формат став елементом видавничої стратегії та інструментом впливу на читачів щодо сприйняття творчості певного автора. Цю ж свою функцію він зберігає і на сьогоднішній день [369, с. 225-228; 173].

Слід зазначити, що формат і нині продовжує виконувати символічну функцію. Книга великого формату символізує надійність, узагальненість, загальноновизнаність того змісту, який вона пропонує. У такому форматі видають, зазвичай, довідкові видання (енциклопедії, словники), зводи законів, видання з мистецтва з багатим ілюстративним матеріалом (історії мистецтв, альбоми), а також подарункові видання, в яких великий формат є втіленням престижу самого дарунка. Малий формат книги уособлює безпосередній контакт з читачем, його символічне наповнення асоціюється з «надійним помічником», «вірним супутником», а тому в такому форматі публікуються книги, що призначені як для роботи, так і для розваги.

Необхідним елементом оформлення книги є оправка або обкладинка, яка скріплює її аркуші і захищає від забруднення<sup>24</sup>. З метою захисту сувої також зберігалися в спеціальних шкіряних футлярах. У книзі ж у формі кодексу вперше з'являються оправи в сучасному смислі цього слова, які в середньовіччі виготовляли з двох дошок, обтягнутих шкірою. Розкішне убранство оправи символізувало ставлення до книги як до однієї з найголовніших цінностей середньовіччя. Часто їх золотили, оздоблювали коштовностями, цінними тканинами<sup>25</sup>. І така символічна функція оправи зберігалася впродовж тривалого часу. Справа в тому, що й з розвитком книгодрукування книги виходили без

<sup>24</sup> Докладно щодо ролі оправи та обкладинки в книзі див.: [359, с. 266-283].

<sup>25</sup> Щодо мистецтва оправи див.: [74].



оправи. Дати книзі оправу за власним смаком було прерогативою володаря книги. Саме завдяки оправі, зробленої на замовлення, книга набувала індивідуальності, вирізнялася серед таких же, як і вона, екземплярів одного тиражу. Тільки з другої половини XV ст. стала зароджуватися видавнича оправа. Так, Антон Кобергер у Нюрнберзі та Альд Мануцій у Венеції реалізовували частину тиражу з оправою. Але все ж таки переважала індивідуальна оправа. І тільки в XIX ст. починає поширюватися видавнича оправа машинного виготовлення. Слід зазначити, що хоча перші надписи як елементу оформлення оправы почали з'являтися ще з XV ст., їх комунікативні властивості щодо ідентифікації певної книги були обмеженими. У першу чергу ці надписи сповіщали про володаря книги, оправа ж могла оздоблюватися його гербом. Надавали вони також інформацію про майстра, який виготовив оправу. І не завжди — про автора та назву твору. Тільки в XIX ст. оформлення оправы більшою мірою починає гармоніювати зі змістом. Також у XIX ст. у книги з'являється обкладинка, що було, як вважав А. А. Сидоров, «маленькою революцією», оскільки їх використання здешевлювало книгу, а також своїм оформленням обкладинка сприяла кращій ідентифікації книги [318, с. 74-75]. У цей же період почали виходити друком книги з суперобкладинками, які надівали на оправу. Поряд з утилітарною функцією — убезпечувати книгу від пошкоджень — вона виконувала й іншу — сповіщала про назву й автора твору, та завдяки оформленню привертала увагу потенційних покупців<sup>26</sup>. Тобто комунікативна та рекламна функції посіли рівне місце з суто утилітарною — захисту книжкового блоку. Вибір, яким чином саме друкувати книгу — в оправі чи обкладинці, з суперобкладинкою чи без неї — стало певною видавничою стратегією. Так, у західних видавництвах існує практика публікувати перше видання в оправі за вищою ціною, через рік же, якщо книга користується попитом, в паперовій обкладинці. Взагалі, опублікування книг кишенькового формату в паперовій обкладинці в середині XX ст. було назване «революцією у світі книг» (Р. Ескарпі), оскільки забезпечило її доступність за ціною і зручність для читання, наприклад, у транспорті. Нині ж, на жаль, здебільшого художнє оформлення оправы або обкладинки повністю підпорядковане рекламним цілям і комунікативний вимір тут ігнорується. Масове книговидання повністю орієнтується на принцип серійності, а тому оформлення обкладинок бульварного читива таке ж однакове, як і його тексти. Що

<sup>26</sup> Щодо вимог до оформлення суперобкладинки див.: [369, с. 219-224].

ж стосується елітарної книги, то тут її зовнішнє оформлення — строга оправа скромного кольору або така, що імітує шкіру — виконує здебільшого символічну функцію. «Якість оформлення гарантує якість тексту: нічого неперевіреного, неблагопристойного і вульгарного у довгих рядках чорних, зелених і сірих томиків, що так облагороджують інтер'єр, не знайдеться. Якісні книги взаємозамінні; можна помилково купити Шекспіра замість Гете або Маркеса замість Борхеса — катастрофи не відбудеться, вічні цінності...залишаються вічними і після покупки» [80, с. 277], — іронізує з приводу сучасного книговидання О. Герчук. Тобто художнє оформлення оправы або обкладинки є лише символом певної репутабельності, а не слугує ідентифікації конкретного видання серед йому подібних. Цілком зрозуміло, що існують і винятки із зазначених тенденцій. В ідеалі ж оправа чи обкладинка мають являти собою розумне поєднання утилітарної, комунікативної, символічної та рекламної функцій, серед яких комунікативній слід відводити не останнє місце.

«Середньовічна книга в Європі досягла досконалості як в організації своєї зовнішньої і внутрішньої структури, так і в технології виробництва й художнього оформлення. Основою цієї досконалості було свідоме і підсвідоме прагнення людей до чіткої структури, що допомагає легко сприймати написане і надруковане або намальоване і зручно користуватися написаним або надрукованим» [170], — зазначала відома радянська дослідниця середньовічної західноєвропейської книги Л. І. Кисельова. Але, як свідчить приклад розвитку форматів та змін у обсягах книг, процес набуття книгою «комунікабельності» не завжди є лінійним. Так, сучасному читачеві складно уявити книгу без титульного аркуша. Саме з нього ми починаємо ознайомлення з книгою, саме він вітає нас на «вході» в основний текст, саме він називає «ім'я» книги. Сучасний титульний аркуш (*titulus* (лат.) — надпис, заголовок), зазвичай, містить надзаголовкові дані, заголовок, підзаголовкові відомості, відомості про осіб, що брали участь у створенні твору і видання, номери томів і випусків, вихідні дані. Комунікативна функція титульного аркуша полягає в ідентифікації видання. Він являє собою насичений семіотичний простір, який багато що може сказати про книгу тому, хто вміє читати представлені на ньому «знаки». Крім імені автора і назви твору, читач отримує відомості щодо установи, яка відповідає за видання (відомості про відповідальність), про редактора, перекладача, чий імена також є певним гарантом представленого тексту, а також видавництва, яке своєю репута-

цією багато в чому впливає на рішення читача щодо потрібності цього видання<sup>27</sup>. Додатковими елементами, які виконують в комунікативному аспекті таку ж функцію — ідентифікуючу — можуть бути контртитул (друга сторінка), розташована навпроти титульного аркуша і може містити фронтиспис та авантитул (перша сторінка) — перед титульним аркушем, на якій також можуть наводитися окремі дані, наприклад, назву серії або видавничу марку. Але такого вигляду книга набула тільки в процесі тривалої еволюції. Ідентифікуючу роль у сувоях виконували ярлики з назвою твору<sup>28</sup>, у кодексах же така роль відводилася колофону (*kolophon* (*грец.*) — завершення), який розташовувався в кінці рукопису і містив назву книги, відомості про автора, переписувача або типографа, місце та час переписування або видання. Поряд із зазначеними даними могли бути й звернення переписувачів до майбутніх читачів та переписувачів, скарги на труднощі роботи, молитви та славословія: «Кінець книги. Слава Богу!».

Але ідентифікуюча роль колофонів більшу роль має для палеографічних та кодикологічних досліджень, в умовах же Середньовіччя її виконання було ускладнено тим, що більшість кодексів — це збірки різнорідних текстів. Це було неможливим в епоху сувою, де сувій дорівнювався окремому твору або його частині. А тому виникала необхідність виділяти окремі твори в середині однієї книги, чому могло слугувати використання особливих шрифтів, відмінних від основного тексту. Така практика існувала і в сувоях з метою виділення окремих фрагментів у формі рубрикації — виділенні червоною краскою. Але найбільшого поширення і розвитку в художньому виконанні вона набула в середньовічних рукописах, що зумовлювалося як комунікативно, так і символічно. По-перше, переписувачі почали застосовувати дві формули: «книга починається», «книга закінчується». По-друге, поширення набула практика використання художніх елементів для виділення початку і кінця книги або

<sup>27</sup> Щодо сучасних вимог до оформлення титульного аркуша див.: [54; 212; 369, с. 88-122].

<sup>28</sup> «Надішли мені, будь ласка, також двох-трьох людей із твоїх переписувачів...і накажи їм узяти з собою трохи пергаменту для виготовлення ярликів, які ви, греки, здається, називаєте сітїбами ...Немає нічого красивішого, ніж твої полиці після того, як вони спорядили книги сітїбами» (З листа Марка Туллія Цицерона Титу Помпонію Аттику). [40, с. 29].

розділу: ініціали, заставки, кінцівки<sup>29</sup>. У розвитку цих художніх елементів не останню роль відіграло і сакральне ставлення до букв, що було притаманне середньовічній ментальності. Вислів з Апокаліпсису «Я — Альфа і Омега, початок і кінець...» (Одкр. 1, 8) підкреслював історичність у сприйнятті часу, яку принесло з собою християнство. Вихідною точкою народження європейської культури стала подія пришествя Ісуса Христа, котрий з'явився «при повному, абсолютно надійному світлі історії» (Р. Гвардіні), і таким чином визначив історичність свідомості культури, що тільки-но народжувалася. Обіцяне друге пришествя задавало тим самим кінцевий пункт призначення, до якого мав рухатись локомотив історії. Отже, історія людства отримала свій початок і свій кінець, а книга символічно втілювала це у своїй структурі. Звідси посилена увага до оформлення ініціалів, яка виправдана не лише комунікативною необхідністю<sup>30</sup>.

Перші ж титульні аркуші, що містять бібліографічні дані, з'явилися в книгах венеціанського типографа Ерхарда Ратдольга в 1476 р.<sup>31</sup> І їх поширення, безумовно, пов'язане з виникненням книгодрукування, що створило «перший стандартний товар» (М. Маклюен), а тому книга стала також стандартизуватися. Крім того, зростання обсягу книговидавання потребувало зручніших і наочніших форм ідентифікації певної книги у великому потоці інших.

Як уже зазначалося вище, континуальності сувою, яка пропонувала читачеві панораму тексту (тобто можливість бачити не лише ту колонку, що читається зараз, а й декілька наступних), протистоїть дискретність кодексу, що перетворює читання на фрагментарне, обмежене однією сторінкою. Але цим фрагментація не обмежилася; «інтенсивне», діалогічне, вдумливе, самозаглиблене читання Святого Письма потребувало ще більшої фрагментації. Отже, вперше структурування твору відбулося саме там. Завдяки поділу на глави можна було ліпше збагну-

<sup>29</sup> Святий Ієронім рекомендує застосовувати «різноманітність кольору» в історичних хроніках, «де послідовність царствувань, що зливаються внаслідок тісноти тексту, могла б розрізнитися завдяки використанню червоного кольору (мінія)». [117, с. 45].

<sup>30</sup> Щодо розвитку мистецтва ініціалів див.: [150, 310].

<sup>31</sup> Докладно про художнє оформлення перших титульних аркушів див.: [81, с. 166-169].

ти смисл уривка, легше віднайти необхідний фрагмент<sup>32</sup>. Щодо грецьких новозавітних рукописів, то найдавнішою відомою системою поділу тексту на глави є система, наведена на полях Ватиканського кодексу (IV ст.). Відомі й інші, пізніші поділи. Більшість поділів здійснено з урахуванням змістової складової тексту, але існувала й практика поділу, основою якої був символічний принцип. Так, у другій половині VI ст. Андрій, архієпископ Кесарії Каппадокійської, поділив текст Апокаліпсису на 24 частини за кількістю старців, що восідають навколо трону Божого (Одкр.4, 4), а кожну главу — ще на три частини з огляду на тричастинну природу кожного старця, без урахування внутрішнього, дискурсивного членування тексту. У подальшому кожна з глав у грецьких новозавітних рукописах (починаючи з V ст.) супроводжувалася заголовком на полях рукопису, що являв собою короткий зміст глави. Усі заголовки однієї й тієї ж книги часто розміщувалися як послідовний перелік на початку книги, тобто являли собою зміст тексту. Пошук же того чи іншого фрагмента значно полегшувався завдяки системі Євсевія Кесарійського, яка набула значного поширення не лише в грецьких, а й у латинських, сирійських, коптських, готських, вірменських та інших перекладах Нового Завіту. Система передбачала поділ кожного Євангелія на фрагменти, обсяг яких залежав від наявності паралельних місць до них в інших Євангеліях. Кожний з розділів нумерувався (в Матвія їх 355, у Марка — 233, у Луки — 342, в Іоанна — 232). Потім він звів усі можливі комбінації паралельних місць у десять таблиць. Далі на полях рукописів поряд з номером глави зазначався і номер таблиці, в якій можна знайти означений фрагмент із зазначенням паралельних місць з інших Євангелій. Деякі сучасні видання Грецького Нового Завіту також відтворюють таблиці Євсевія, що є підтвердженням їх комунікативної значущості<sup>33</sup>. Таким чином розпочалося формування, говорячи сучасною мовою, апарату видання, який відіграє чи не найважливішу роль у поліпшенні комунікативності книги. Апарат видання в книгознавстві визначається як додатковий до основного тексту видання довідково-допоміжний і науково-довідковий матеріал, що полегшує глибше розуміння

<sup>32</sup> Слід зазначити, що така практика має і свої «підводні камені». Так, Дж. Локк вважав, що практика поділу тексту Біблії на глави і вірші порушує цілість Слова Божого, текст розривається на афоризми, які потім використовуються у відриві від вчення. Підходящими посиланнями на Святе Писання можна виправдати будь-що. [378, с. 133-134].

<sup>33</sup> Щодо «допомоги читачеві» в новозавітних рукописах докладно див.: [243, с. 19-33].

його змісту завдяки новій інформації [28]. Залежно від типу видання, виду літератури, до якого належить твір, а також цільового та читачького призначення видання набір складових апарату видання може змінюватися<sup>34</sup>. Частина апарату книги, що створює найсприятливіші умови для користування книгою, полегшує орієнтацію в її тексті, називається довідково-допоміжною. Слід зазначити, що в добу середньовіччя найбільшого розвитку апарат книги набув у межах релігійної комунікації. Більшість елементів, що використовуються нині в книжкових виданнях, започатковані саме там.

Західні дослідники велику увагу приділяють ще одній «революційній» події, яка, на їх думку, спричинила значні комунікативні зрушення. Це поступовий перехід від читання вголос до читання про себе. Вище вже зазначалося, що така практика була притаманна культурі Античності як культурі з розвинутою риторичною традицією, вона цілком та повністю співвідносилася з її світовідчуттям, і не дуже скоро зникла навіть при її занепаді. Необхідно пригадати Августина, який описує звичку свого вчителя Амвросія Медіоланського читати про себе, як щось незвичайне. Але вже з VI ст. читання про себе набуває поширення в середовищі монахів. Так, Ісидор Севільський вважав, що саме читання про себе дозволяє краще розуміти текст, оскільки потребує менших фізичних зусиль і надає можливість думати щодо прочитаного та зберігати його в пам'яті [276, с. 124-125]. Цьому сприяє і те, що вже з VII ст. починає поширюватися практика відокремлення пропусками, що було нехарактерним для попередніх часів. Письмо ніяк не перешкоджало сприйняттю змісту на слух. Зовсім інша справа — візуальне сприйняття, адже при ньому розуміння смислу триває поза аудіальної сфери. Відбувається яскраво виражена інтенсифікація зорового сприйняття, а тому поступово осягається роль різних знаків пунктуації в передаванні смислу. Такі знаки все частіше трапляються в рукописах з кінця X ст. Ґуго Сент-Вікторський у своїй «Граматичі» наводить великий список знаків пунктуації, які мають використовувати писці; він же першим із середньовічних граматиків увів для обов'язкового використання переписувачами знак виноски — те, без чого ми нині не можемо уявити книгу в межах наукової комунікації.

Необхідно зазначити, що посилення дискретності книжкового простору, виникнення системи посилань та подальше посилення візуального елементу в становленні книжкової комунікації є

<sup>34</sup> Щодо сучасних підходів до формування апарату книги див.: [7, 245, 340].

взаємозумовленими процесами. Поширення книжкової комунікації послаблює пам'ять, яка є надто розвинутою в людини усної культури. Але відтепер запам'ятовувати великі обсяги тексту більше немає необхідності; його фрагментація та установлення взаємозв'язку між окремими фрагментами через систему посилань створюють сприятливий комунікативний простір завдяки наявності відповідних візуальних елементів. «Усе зростаючий обсяг матеріалів, що підлягав обробці й опануванню, чинив тиск, роблячи неминучим перехід до візуальних схем і способів організації» [217, с. 203]. Схоластична модель письма ще більшою мірою, ніж попередня епоха, потребувала розвитку фрагментації тексту та використання перехресних посилань. Поділ на глави поступово поширився на всі види текстів. Такий підхід до тексту дозволив видатному німецькому мистецтвознавцеві Е. Панофському провести паралелі між схоластикою і готичним мистецтвом, для якого також характерним був великий ступінь систематизації. «Чи читаємо ми трактат з медицини, довідник з класичної міфології (такий, наприклад, як *Fulgentis Metaforalis Rайдвола*), листівку політичної пропаганди, звеличування правителя або біографію Овідія, ми скрізь знаходимо одержимість систематикою ділення і поділення...» [275, с. 66].

Л. І. Кисельова зазначає, що до XIV ст. склалася ієрархічна система елементів (рубрик, заголовків, ініціалів), що сприяли кращому сприйняттю змісту книги, хоча й прийоми з вироблення принципів логічної структури в рукописній книзі ще не були уніфіковані. Так, не часто трапляються пагінація та фоліація, здебільшого ж — сигнатура, оскільки вона виконує службову функцію — зберегти правильну послідовність зошитів і допомогти палітурнику в роботі. У рукописах XIV ст. і в більшості рукописів XV ст. ще не було абзаців, але для відокремлення однієї думки від іншої вже використовувалися кольорові фігурні рубрики. Заголовні букви також виділялися кольором. Таким чином, текст рукопису поділявся на книги, глави, які, у свою чергу, мали ще дрібніший розподіл. Кожний із структурних елементів тексту виділявся кольором і/чи фігурою. Причому до часу винаходу книгодрукування рукописна книга вже являла собою композиційно вивірену структуру, яка дотримувала головного принципу в побудові текстової конструкції — послідовності [170, с. 50-62].

Орієнтації в книзі сприяє також система покажчиків (предметний, іменний, покажчик географічних назв тощо). Вперше вони застосовуються в схоластичній книзі, і це цілком природ-

но, адже, як уже зазначалося вище, саме в схоластичній традиції набула поширення модель читача-користувача, який використовує книгу, насамперед, як робочий інструмент. Така модель передбачає фрагментарне читання, звернення до книги за довідкою з того чи іншого приводу, що можливе лише за умов існування «ключів» до тексту. Саме такими «ключами» й стали покажчики. У друкованій же книзі вони набули свого подальшого розвитку<sup>35</sup>.

Р. Шартъє підкреслював: «Автори не пишуть книг: ні, вони пишуть тексти, а інші люди перетворюють їх у рукописні, гравовані, друковані об'єкти», а тому «варіюючи суто формальні модальності презентації текстів, можна змінити і реєстр їх референції, і спосіб їх інтерпретації» [378, с. 132-133]. Цікавим прикладом усвідомлення своєї ролі в репрезентації змісту тексту, написаного автором, є практика виготовлення підносних екземплярів (тих, що призначалися королеві та його близькому оточенню) французьким друкарем Антуаном Вераром, діяльність якого припадає на кінець XV — початок XVI ст. На мініатюрі, яка ілюструє процедуру піднесення книги королеві, Антуан Верар зображає себе із закритою книгою, а автора книги — з відкритою. Слід зазначити, що в середньовічній книжковій мініатюрі зображення відкритої книги, зазвичай, використовується в релігійних творах і символізує явлену читачеві істину Слова Божого. Зображення ж автора з відкритою книгою свідчить про те, що автор є відповідальним за зміст книги, який він розгортає перед читачем. Лібарій же несе відповідальність за те, яким чином цей текст матеріально втілений. Зона відповідальності лібарія — колофон, титульний аркуш, посвячення, звернення до читача, художнє оформлення. І символізує це закрита книга в руках лібарія [330, с. 212-216]. Така наочність у розподілі компетенції між автором та друкарем є радше винятком, але поступово вона стає нормою, що визначалася законами ринку. Друкар як ніхто інший має бути компетентним щодо впливу матеріальної форми на передавання змісту<sup>36</sup>.

І саме роль матеріальної форми книги в передаванні смислу є ще одним приводом вважати її суб'єктом комунікації. Особливо важливу роль у зміні «реєстру референції» книги відіграє те, що називають науково-довідковою частиною апарату книги. До

<sup>35</sup> Щодо сучасних підходів у формуванні допоміжних покажчиків див.: [294].

<sup>36</sup> Щодо посередницької діяльності друкарів та книготорговців див.: [91, с. 237-246; 378, с. 351-356].

неї належать вступна стаття, або передмова, коментарі, примітки. Їх функція — надавати додаткову інформацію з метою певного розуміння основного тексту. Вони, так би мовити, задають певні горизонти для читацької інтерпретації і впливають на те, яким чином сприйматиметься основний текст. У визначенні, яке наводиться в енциклопедії «Книга», використовується словосполучення «кращого», але таке оціночне судження відразу ж породжує питання: «Для кого саме краще?». Історія «обминання» цензурних перепон багата на приклади видання «сумнівних» з ідеологічних причин текстів з критичними передмовами та коментарями. І навпаки — в радянські часи коментаторська діяльність серед професіоналів сприймалася як зона певної «свободи», тому що коментар як маргінальна частина видання, з одного боку, та адресований здебільшого науковцям, тобто обмеженій читацькій категорії — з іншого, не потрапляв під пильний нагляд цензури [177].

Важливість інтерпретативної функції науково-довідкового апарату книги усвідомлювалася ще на світанку християнства, адже спочатку саме в новозавітних рукописах вони набули найбільшого поширення, хоча перші зразки коментарів трапляються в працях олександрійських філологів (III — II ст. до н. е.). Як грецькі, так і латинські новозавітні рукописи містять перед основним текстом передмови або прологи, в яких повідомляється про автора книги, її зміст, обставини написання. Окрім того, там могли бути життєописи кожного євангеліста або інші відомості, що стосуються євангельських подій. Також новозавітні рукописи містили глоси (короткі пояснення до складних слів або фраз, написаних, зазвичай, на полях), схолії (замітки тлумачного типу, що робилися з дидактичною метою), коментарі (послідовні схолії, що утворюють єдине ціле), ономастикони (лексикографічні допоміжні засоби, які пояснюють значення та походження власних імен) [243, с. 23-25]. У подальшому всі зазначені різновиди стали називати коментарями. Практика коментування була поширеною тією чи іншою мірою в межах усієї книжкової комунікації, незалежно від змісту, але більшою мірою стала ознакою саме наукової комунікації.

Сам процес коментування для середньовічного вченого, котрий схилився над Святим Письмом, а потім для вченого-гуманіста, який прагнув очистити античну спадщину від коментарів попередників, а натомість мережив рукопис власноручними записами, являв собою унаочнення справжніх діалогічних відносин з книгою. Е. Графтон зазначав, що гуманісти мали звичку записувати свої думки щодо достоїнств твору безпосе-

редньо в книгу: «Екземпляри Вергілія, Августина й інших авторів, що належали Петрарці, вкриті вишуканими каліграфічними примітками за процесом читання, а іноді в цих діалогах між текстом і маргіналіями брали участь декілька авторів» [91, с. 261]. Традиційно ж у рукописній книзі місцем розміщення коментарів була та ж сторінка, на якій подавався основний текст. Зв'язок основного тексту з коментарем здійснювався за допомогою системи буквено-цифрових посилок. Ця традиція започаткована ще в період створення античних сувоїв. У сучасній практиці коментар здебільшого публікується в кінці основного тексту, інколи — в кінці сторінки. У першому разі постійне звернення до коментаря ускладнює процес читання. І таке його розміщення часто приводить до того, що його зовсім ігнорують. А тому нині саме в легкодоступності коментаря вбачається комунікативна перевага електронної книги (замість гортання сторінок варто лише викликати текст коментаря натисненням клавіші).

Таким чином, осягнення ролі коментаря в підвищенні комунікативних властивостей книги перебуває між двома крайнощами. З одного боку, він є «перекладачем» реалій тих культур, що відділені від нас у часі й просторі і тому, безумовно, створює сприятливі умови для розуміння. З іншого ж, через свою маргінальність, винесеність поза межі тексту він є затребуваним лише серед фахівців. Практика коментування передбачає, що коментар створюється для певного типу видання і має певну читацьку адресу. Насправді ж, не дуже просто однозначно визначити обсяг знань тієї чи іншої читацької категорії, а тому часто недоліком коментаря є надмірність відомостей або, навпаки, їх нестача. До того ж коментарі вирізняються за масштабами: до кожного слова, кожного уривка, твору, всього авторського корпусу. Виходом з такої ситуації може бути створення багатовимірного коментаря, який надавав би можливість змінювати в разі необхідності масштаб [75]. Але його реальне втілення можливе лише в електронній комунікації.

Коментаторська діяльність також породжує питання щодо її комунікативного статусу. Функціонування книжкової комунікації передбачає, що коментатор повинен допомогти донести до читача авторську інтенцію, але необхідно зважати на той факт, що коментатор у процесі своєї діяльності сам є читачем<sup>37</sup>. Тобто кожний коментар несе на собі відбиток суб'єктивності його автора. Окрім того, коментаторська діяльність зумовлена ідео-

<sup>37</sup> Щодо типології професійного читання див.: [341].

логічними та культурними вподобаннями певної епохи, і це також не може не відбиватися на ній. Показовим у зв'язку з цим є приклад з творчим надбанням М. В. Гоголя. Якщо в радянські часи релігійний контекст його творів повністю ігнорувався, то нині, навпаки, посилено педалюється. Буття тексту в новому зміненому контексті приводить до того, що попередній контекст рекласифікується та відбувається підстановка нових значень. Мабуть, правильніше означити процес ідеального коментування гадамерівських висловом «злиття горизонтів», що означає таку інтерпретацію, яка наділяє текст смислом, зважаючи на сучасний контекст.

Таким чином, автор коментаря стає справжнім співавтором, оскільки саме від його компетенції залежить, у якому вигляді текст постане перед читачем. І тому не дивно, що серед знавців популярними стають видання з певними коментарями. І якщо коментаторська діяльність усвідомлюється як суто творча, така, що пов'язана зі своїми маленькими «відкриттями» та знахідками, ми маємо справу з вершинами коментаторського мистецтва.

Слід зазначити, що розвиток нових інформаційних технологій, а також зміни в самих текстуальних практиках в добу постмодернізму ще більшою мірою проблематизували статус коментаря, але про це йтиметься в наступному розділі.

Важливу роль у підвищенні комунікативних властивостей книги відіграє художня інтерпретація тексту. Вона здійснюється як на рівні зовнішнього оформлення книги (обкладинка, оправа, суперобкладинка, форзац), так і на рівні її внутрішнього оформлення — шрифт, ілюстрації та убранство книги. Традиційно ці елементи книжкової структури вивчають у межах мистецтва книги — галузі художньої діяльності, спрямованої на створення книги як художньої візуальної форми вираження твору. Ще білоруський першодрукар Франциск Скорина вказував на комунікативну функцію художнього оздоблення книги, введення якого в друковану книгу необхідне для «кращого розуміння» читачем. І хоча ця діяльність притаманна певною мірою книзі від часів її виникнення (пошук найоптимальнішої для певної культури форми), свої теоретичні підвалини вона отримала лише у ХХ ст.

Видатний майстер ілюстрації і теоретик книжкового мистецтва В. А. Фаворський сприймав мистецтво книги як синтетичне, завдання якого, насамперед, полягає в просторовому зображенні твору, який рухається в часі, тобто в організації

руху твору в певному ритмі. Саме на це і має бути спрямоване оформлення книги. Зазначені ідеї мають велике значення для усвідомлення комунікативної природи книги, адже кожний елемент книжкового ансамблю В. А. Фаворський сприймав саме в контексті передавання руху тексту, який повинен набути відповідне втілення в ритмі оформлення книги: «Книга...розміщує свої елементи в часі й організує наш рух таким чином, щоб проводити нас згідно зі змістом книги від моменту до моменту» [350, с. 56]. Усі елементи книги — оправа, форзац, титул, окремі сторінки, заставки, кінцівки, ілюстрації — організують рух усередині неї, оскільки відзначають початок і кінець, а також членування її певним чином. В. А. Фаворський задається питанням, чи можливо собі уявити книгу, що розгортається перед нами в один рядок, чи легко б було читачеві такої книги повернутися навіть у думках назад? Впродовж думок Фаворського варто пригадати сучасні еквіваленти подання такої інформації — біжучий рядок на телебаченні, який миттєво проноситься перед очима глядача, мало що залишаючи в пам'яті, оскільки тут же стирається новою інформацією. Книга ж ще від часів свого виникнення поділялася на рядки, а потім і колонки, що згодом стали окремими сторінками. І таке членування в першу чергу визначалося зручністю сприйняття. Одноманітність розміщення тексту на сторінці визначає «механіку книги та її метричну основу», таким чином книга, що організує рух, певним чином організує і пам'ять читача, пов'язуючи одну сторінку з іншою, задаючи динаміку процесові читання. Оправа книги — це момент входу, який узагальнено презентує зміст книги, зваблює, запрошує увійти всередину. На передавання атмосфери твору спрямоване й оформлення форзацу. Титул же — це вже двері, що є майже прозорими, вони надають можливість зазирнути в нутро книги. Оформлення титулу ж задає формат усіх наступних сторінок книги, немов би оптично настроює на зір на подальше сприйняття. Через титул ми як би бачимо книгу в глибину, адже його оформлення надає уявлення про всі подальші шмуцтитули книги, всі спуски. Він кличе нас до осягнення цих глибин. Закінчує книгу кінцівка, її завдання — урівноважити рух і, продовжуючи його, зупинити [350, с. 55-75].

Найпоследовнішу теорію мистецтва книги як засобу комунікації в 70-ті рр. минулого сторіччя розробив В. М. Ляхов, яка набула втілення в моделі функціональної структури книги, де книга показана як складна і багатопланова система, що будується на функціональній взаємодії зв'язків елементів, взятих

у відношенні до людини-споживача книги<sup>38</sup>. Окрім текстового повідомлення модель функціональної структури книги має такі служби: 1) Служба смислової організації повідомлення (засоби структуризації тексту, апарат смислової рубрикації, апарат смислового акцентування); 2) Служба матеріально-конструкторської організації книги (апарат просторової розверстки, книжкова конструкція); 3) Служба зорової орієнтації (апарат зовнішньої орієнтації, апарат внутрішньої орієнтації); 4) Служба наочної інформації (власне зображення, апарат експозицій); 5) Рекламно-пропагандистська служба. Цілісність структури забезпечує естетичний чинник, який впливає на весь процес створення книги і розуміється, насамперед, як процес організації книжкового організму. Якщо традиційно завдання зі створення книжкового ансамблю полягало у взаємному поєднанні трьох складових: естетичної, комунікативної та матеріально-технічної, то В. М. Ляхов вважав, що естетичність книжкового організму — саме в його комунікативності, тобто здатності максимально передавати текстове повідомлення [215].

І одним з найважливіших елементів у передаванні текстового повідомлення є письмо, а в подальшому — шрифт. Еволюція систем письма та шрифтів — тема самостійних досліджень. Нас же, перш за все, цікавить питання, яким чином їх розвиток впливав на підвищення комунікативної якості книги. Вище вже зазначалося, що вибір тієї чи іншої системи письма був процесом складнішим і зумовленим не посиленням комунікативності, а, навпаки, він перебував насторожі корпоративності. Нефонетичні системи письма культур Давнього Сходу були відображенням кланово-бюрократичної системи цих держав. Отже, в тих культурах, де книжність є елітарною, про еволюцію книги в напрямку підвищення її комунікативності мови йтися не може.

Демократичному устрою давньогрецького поліса цілком відповідала і демократична в засвоєнні система фонетичного письма. Книги доби Античності, що записані професійними рабами-переписувачами, відрізнялися чітким, зрозумілим почерком, що легко читався. Але слова в них не відокремлювалися один від одного, пунктуація була розвинута слабо.

У добу Середньовіччя головними тенденціями підвищення комунікативності книги в галузі письма були:

- перехід від письма одним словом до роздільного;
- виникнення знаків пунктуації;

<sup>38</sup> У подальшому спроби представити структуру книги у вигляді моделі були продовжені, див. напр.: [182].

- зменшення розміру букв;
- використання скорочень;
- вплив загального культурного стилю епохи на почерк.

Перші дві тенденції значно полегшували процес читання та переписування, скорочували кількість помилок і створили відповідні умови для поступового переходу до читання про себе<sup>39</sup>. Зменшення ж букв мало гарний економічний ефект. Так, завдяки переходу від уніціального письма, що було поширеним у середньовіччі, до мінускульного (початок IX ст.) виробництво книг прискорилося і стало набагато дешевшим. Адже нове письмо дозволяло писати компактніше і швидче, а тому забезпечувалася економія пергаменту. Твір став менш об'ємним і читати його стало зручніше. Крім того, книга стала доступною ширшим верствам населення [243, с. 8-9]. З цією ж метою використовувалася і система скорочень, яка у подальшому, з винаходом книгодрукування, що забезпечував прискорення тиражування іншим способом, зникла<sup>40</sup>.

Зміни в письмі значною мірою зумовлювалися і стилевими особливостями епохи. Так, в імператорському Римі поширеним було капітальне письмо. Як пише О. А. Добіаш-Рожественська: «У цю епоху на своєму бронзовому чи мармуровому фоні воно являє собою всі особливості вічного, спокійного і безхитрісного письма... Його характер відповідає своїй меті: оголошувати з висоти таблиці, стели чи тріумфальної арки, що бачаться на відстані, про пам'ятні події, сповіщати закони або закріплювати посвяти в зрозумілому, простому і величному втіленні» [117, с. 58-59]. Здавалося б, це письмо зовсім є неприйнятним для книжкової комунікації — букви в ньому досить великі й широкі, виписувати їх слід старанно. Тобто воно неекономічне і використання його в книзі ніяк не виправдане. Але ще декілька сторіч воно використовувалося і в книгах. Поодинокі його зразки трапляються і в рукописах в VI, VII і навіть на початку IX ст. Розкішні Біблії Каролінгської доби є взірцями такого письма. Як титули й ініціали воно існує понині. На думку О. А. Добіаш-Рожественської, поясненням цього є те, що цим письмом була написана поема Вергілія «Енеїда», яка відігравала ту ж культурну роль для Риму класичної доби, що Гомер для Греції, а Біблія для перших християн. Західноєвропейська культура завжди себе відчувала спадкоємицею Давнього Риму, а тому поема

<sup>39</sup> Щодо середньовічної пунктуації див.: [117, с. 204-206].

<sup>40</sup> Докладно про систему скорочень у середньовічних манускриптах див.: [117, с. 176-202].

Вергілія, що втілена капітальним письмом, була тією ланкою, що пов'язувала ці культури. Готичне письмо, котре набуло поширення у XII ст., передбачало загостреність і витягненість літер угору і демонструвало спорідненість з тими загальними естетичними течіями епохи, «які заставляли витягувати вгору живу готичного (французького) храму і шукати гостролистні квіти і трави для його рослинного орнаменту» [117, с. 172]. Саме з ним повели рішучу боротьбу гуманісти Відродження. Петрарка з презирством говорив про «штучність» готичного письма, його непристосованість до легкого читання. А. Х. Горфункель же зазначає, що справа не в тому, що це письмо складне для читання (воно було пануючим у західноєвропейській книжковій комунікації упродовж трьох століть), а в тому, що воно в очах Петрарки є втіленням багатоговікового «псування» античних текстів, яке він прагнув подолати [90]. Готичне письмо — це письмо схоластичної традиції, яка прославилася своїми коментарями до античних авторів. Боротьба ж за «очищення» оригінальних текстів античності від схоластичних інтерпретацій переноситься й на письмо, в яке вони втілені. І з цією метою в кінці XIV ст. Поджо Браччоліні створив власне письмо — антикву, в якому за взірцем був прийнятий каролінгський мінускул, який помилково визнали справжнім античним письмом. Це письмо стало взірцем для нових скрипторіїв, які почали створювати гуманісти. Антиква характеризується різким зменшенням кількості скорочень, закругленістю і відкритістю в написанні літер, чітким роздільним написанням літер і слів, уведенням мінускульного накреслення замість готичного, використання капітального письма для написання ініціалів. З розвитком же книгодрукування взірцем для друкарського шрифту стали почерки рукописного письма, хоча сам шрифт, безумовно, став «комунікабельнішим» завдяки більшим порівняно з рукописним, статичності й однотипності.

Наведені приклади свідчать про те, що вибір шрифту є знаковим. Він визначається певними стильовими уподобаннями культурної доби, змістом книги, орієнтацією на певну читацьку категорію. У сучасній практиці оформлення книги вибір шрифту може виступати і як елемент інтерпретації твору, наприклад, використання готичного шрифту в оформленні обкладинки однозначно сприймається як знак того, що в тексті йтиметься мова про Середньовіччя. У більшості ж випадків вибір шрифту зумовлений його комунікативними властивостями — легкістю у сприйманні. Оскільки текстова частина книги є основою, саме вибору шрифтів в її оформленні приділяється найбільша

увага. І всі інші елементи книги мають перебувати з ним у гармонії [351].

Найбільше навантаження в художній інтерпретації тексту несе ілюстрація (illustratio (лат.) — освітлення, наочне зображення). Її функція полягає в поясненні словесної інформації наочними прикладами, кресленнями або зображеннями. Але саме таке її призначення викликало обурення в деяких письменників — яке право має художник доповнювати самодостатній текст? У найпопулярнішій формі всі претензії до ілюстрації сформульовані в статті відомого літературознавця Ю. М. Тинянова. Насамперед, вони стосуються тлумачної функції ілюстрації, оскільки, на думку Ю. М. Тинянова, «конкретність твору словесного мистецтва не відповідає його конкретності в плані живопису» і, навіть, «прямо протилежна живописній конкретності» [344, с. 311]. Конкретизації слова слугують такі тропи, як порівняння, метафора, які не утілюються в живописі, а тому спроба перевести мову твору на мову образу приречена на невдачу: «Будь-який твір, що претендує на ілюстрацію іншого, буде спотворенням і звуженням його» [344, с. 317]. Ю. М. Тинянов вважав, що допустимість «законного співмешкання» слова й образу можлива лише, якщо живопис пов'язаний з текстом не предметно, а графічно, тобто є елементом, який органічно влітається в літерний орнамент, наприклад, різного роду віньетки, або ж є еквівалентом слова, постаючи немов графічними «словами». І така точка зору є цілком зрозумілою: І Гоголь, і Флобер були противниками ілюстрування своїх творів, а Пушкін, який спочатку забажав бачити героїв «Онегіна» в малюнках, потім був дуже незадоволеним. Але зазначені претензії стосуються, насамперед, ілюстрації художнього твору, що, безумовно, не може поширюватися на ілюстрацію взагалі.

Нас же, насамперед, цікавить комунікативна функція ілюстрації. Чи завжди вона притаманна їй? Відповісти на це запитання можна, якщо звернутися до історії ілюстрації. Очевидно, що не всі книги давнини взагалі могли мати ілюстрації, насамперед з причин матеріалу, на якому вони записувалися. Окрім того, слід зважати на той факт, що ілюстрація може не лише слугувати для пояснення тексту, а мати суто естетичне призначення, бути елементом внутрішнього оздоблення книги, підкреслюючи її цінність. Так, сувої давнього Єгипту мали ілюстрації, але вони були органічною частиною тексту, ієрогліфічні знаки якого теж мало відрізнялися від малюнку. В гарно оздоблених сувоях Давнього Єгипту ілюстративний ряд розташований паралельно з текстом; вони нібито утворюють два яруси. Але таке



оформлення мали книги сакрального змісту, які, здебільшого, були знайдені в похованнях. Тобто їх комунікативна сутність зрозуміла лише в контексті релігійної комунікації і ілюстрації тут мають символічне значення. Книга ж Давньої Греції класичного періоду взагалі позбавлена ілюстрації з причин другого-рядного значення письма стосовно усного слова. І тільки в період еллінізму, а потім у Римській імперії текст сувою почали ілюструвати. Ілюстрації стають більш пов'язаними з текстом, але не відокремлюються від нього. У сувоях же ілюструються здебільшого праці наукового типу, де ілюстрація необхідна для роз'яснення тексту.

Свого розквіту ілюстрація набуває в книзі-кодексі, чому сприяє і сама форма, що надає змогу відокремлювати зображення від тексту або поєднувати їх, і матеріал (пергамент, а потім і папір), на якому зручно і надійно малювати, а згодом і друкувати зображення. Перші християнські кодекси мали обмежену кількість художнього оздоблення, в подальшому ж його кількість збільшувалася, а в деяких жанрах воно взагалі стало посідати визначальне місце (часослови, місяцеслови) [117, с. 232-258]. Стосується це і тексту Апокаліпсиса. Так, О. В. Завадська, досліджуючи втілення Апокаліпсиса в середньовічній книзі, звертає увагу на те, що його текст є зафіксованими видіннями очевидця, і це зумовлює переважання ілюстраціями. Часто середньовічні кодекси цього твору містили близько 100 ілюстрацій (ілюструвався кожний четвертий вірш). «Апокаліпсис мислився як зібрання ілюстрацій, що читаються як би натомість» [130, с. 87].

До найдавніших же грецьких рукописів Нового Завіту, що містять ілюстрації, належать два розкішні рукописи VI ст., написані на пурпурному пергаменті: Синопський і Россанський кодекси [243, с. 53, 57]. Художнє оздоблення середньовічного кодексу — орнаментальні заставки, ініціали, бордюри, здебільшого жодним чином не пов'язані з текстом. Їх символічна функція превалювала над комунікативною. Якщо поглянути на сторінку середньовічного кодексу із сьогоднішніх позицій, вона буде взагалі нечитабельною: яскравий декор художнього оздоблення сторінки не дозволяє зосередити увагу на тексті. Але середньовічна людина жила у світі символічної реальності. Будь-яка річ сприймалася не тільки як річ сама по собі, а і як вказівка на інші речі. Щодо цієї особливості ментальності середньовічної людини Й. Хейзинга зазначав: «Як тільки Богу приданий був уявний образ, все, що від Нього сходило і набувало в Ньому смисл, мало також згуститися, кристалізу-

ватися у сформульованих ідеях. Так виникає цей благородний і величний образ світу, який є єдиною великою символічною системою, собором ідей, найбагатшим ритмічним і поліфонним виразом усього, що можна помислити» [362, с. 222-223]. А тому будь-яка книга була не лише книгою певного змісту, а відображенням Єдиної Книги християнського світу — Біблії<sup>41</sup>. І все багатство книжкового оздоблення спрямовувалося на звеличення цієї Єдиної Книги. І не тільки переписувач, а й рубрикатор і ілюмінатор, схилившись над манускриптом і старанно вимальовуючи художнє прикрашення книги, звеличували Бога. Кожний колір оздоблення мав своє символічне значення<sup>42</sup>.

Крім художнього оздоблення, в середньовічному манускрипті набуло поширення мистецтво мініатюри, яке, як вважають фахівці, суттєво вплинуло на розвиток станкового живопису<sup>43</sup>. Саме мініатюра стала безпосередньою попередницею ілюстрації, яка міцно посіла своє місце в книзі [65, с. 85]. Призначення мініатюри — допомогти читачеві усвідомити смисл тієї чи іншої події, а оскільки більшість книг була релігійного змісту, то зображалися, насамперед, євангельські події. У зв'язку з цим варто звернутися до теорії образу, що активно розроблялася в середньовічній естетиці, як у західноєвропейській, так і у візантійській.

Перед візантійськими богословами означена проблема по-стала у зв'язку з іконоборчими течіями, що майже на сторіччя (726-843 рр.) припинили розвиток образотворчого мистецтва. Водночас цей період активізував теоретичну рефлексію щодо проблеми художнього образу. Як зазначав визнаний фахівець з історії візантійської естетики В. В. Бичков: «У цей період у Візантії сформувалася глибока, всеосяжна *теорія образу, зображення, ікони*, яка, будучи найважливішою ланкою у візантійській філософсько-богословській системі, явилася міцним теоретичним фундаментом усього візантійського, а вслід за ним і старослов'янського, і давньогрецького, а частково і західноєвропейського середньовічного мистецтва» [52, с. 156]. Супротивники ікон спиралися на біблійні ідеї про те, що Бога ніхто

<sup>41</sup> Щодо книги як символу див.: [188, с. 332-386].

<sup>42</sup> Щодо символіки кольору в середньовіччі див. напр.: [393, с. 90-111].

<sup>43</sup> Докладно щодо мистецтва середньовічної мініатюри див.: [61, 132, 133, 203, 314, 366, 443, 444].

не бачив (Йоан 4, 24; 1, 18; 5, 37)<sup>44</sup>, і на вказівку «Не робити-меш собі ніякого тесаного боввана, подобину того, що на небі вгорі, ані того, що на землі внизу, ні того, що в водах під землею» (Втор. 5, 8). Зображення божества вони вважали фетишизмом. Перша розвернута апологія релігійного зображення, що містить докладну теорію образу, належить перу видатного візантійського богослова Іоанна Дамаскіна. Основуючись на багатовіковій традиції, він формулює висновок про існування шести видів образів (природні, божественний замисел, людина як образ Божий, символічні, знакові, дидактичні), завдяки яким можна відобразити весь універсум. Тільки божественна природа є такою, що не можна описати або зобразити, але Ісус Христос є втіленням божественної природи в людську плоть, а тому його можна зображати. Спираючись на церковних авторитетів минулого, він обґрунтовує значимість зображень для церкви. На його думку вони виконують насамперед дидактично-інформативну функцію і в цьому нічим не поступаються словесному зображенню. Як і Василь Великий, він повторює, що «зображення замінюють неписьменним книги». Також образу притаманна коммеративна функція — він є нагадуванням, що спонукає християнина наслідувати біблійних персонажів. Зображення також виконує і декоративну функцію в храмі — воно прикрашає його, надаючи таким чином глядачеві і духовної насолоди: «У мене немає багато книг. Я не маю дозвілля для читання. Вхожу в спільну лікарню душ — церкву, роздираємий турботами, як терніями. Колір живопису вабить мене до споглядання і, як луг, що насолоджує зір, непомітно вливає в душу славу Божу». Таким чином зображення виконує релігійно-сакральну функцію. Споглядання образу надає можливість через світ дольній бачити світ горній, ставати співучасником священних подій, тобто образ виконує анагогічну функцію. Також ікона є об'єктом поклоніння. На VII Вселенському соборі, що проходив у Нікеї в 787 р., положення, висунуті Іоаном, були цілком узаконені, а також збагачені новими. Для нас же цікавим є те, що на Соборі проголосили адекватність живописного зображення словесному тексту: «Що оповідання виражає на письмі, те ж саме живопис виражає фарбами» [52, с. 162-173]. За живописом визнається і те, що він може доповнювати і роз'яснювати євангельський текст: «Зображення в усьому

<sup>44</sup> «Бог — Дух. Ті, що йому поклоняються, повинні у душі й правді поклонятися»; «Ніхто й ніколи Бога не бачив»; «І Отець, який послав мене, свідчить за мене, лише ви ані голосу його не чули, ані виду його не бачили ніколи».

наслідує євангельське оповідання і роз'яснює його. І те, і інше прекрасне і достойне поваги. Оскільки вони взаємно доповнюють і без сумніву пояснюють одне одного» [52, с. 173-174]. Таке ставлення до зображення знаходимо і в працях західних богословів. Згідно з постановою Аррарського Синоду 1025 р., дидактична мета зображення полягає в тому, що воно має донести до простих людей те, чого вони не зможуть осягнути через текст Священного Писання. Призначення живопису, на думку Гонорія Отенського, автора енциклопедичного «Образу світу», полягає в трьох речах: бути прикрасою Дому Божого та згадувати праведне життя святих, окрім того, «живопис — це книга для мирян» [393, с. 39-40]. Більше того, для середньовічної свідомості сам храмовий простір мислиться як велетенська кам'яна книга, котра за допомогою статуй порталів, малюнків вітражів та й самою своєю архітектонічною структурою веде оповідь про історію людства в її співвіднесеності з Божественним задумом<sup>45</sup>. Отже, собор сприймається не лише як ілюстративне пояснення тексту, а вже як сам текст, що доносить до неписьменного люду Божественну Істину. Варто тут пригадати героя роману Віктора Гюго «Собор Паризької богоматері» священника Клода Фролло, який, вказуючи на друковану книгу, яка стала доступнішою, а потім на собор, говорив: «Це вб'є те». Й. Хейзинга підкреслював посилено візуальну спрямованість культури пізнього Середньовіччя [362, с. 318], але не буде помилкою стверджувати, що ця риса притаманна цій епосі взагалі. І такий стан справ не міг не вплинути і на розвиток книжкової мініатюри.

Показовою є співвіднесеність тексту і зображення у Святому Писанні. Ілюстрації в ньому також відображають як буквально, так і символічне тлумачення. Так, наприклад, для Псалтиря характерними є прообразні ілюстрації, які пророчуть євангельські події. Щодо ж ілюстрування Апокаліпсиса, О. В. Завадська зазначала: «Середньовічні майстри мистецтва книги, пропонуючи різні художні рішення книжкового образу цього тексту, багато в чому сприяли кращому розумінню Апокаліпсиса, який екзегетика (наука про Біблію) вважає найскладнішим і найзагадковішим текстом. Виділяючи ті чи інші мотиви для зображального ряду книги, виділяючи при цьому той чи інший вірш, створюючи за допомогою орнаменту і заставки паузи, зупинки в читанні, творці книжкового ансамблю таким чином «коментували» текст Апокаліпсиса, прояснюючи його смисл» [130, с. 85].

<sup>45</sup> Про собор як книгу див.: [393, с. 133-136].

Якщо в добу раннього середньовіччя мистецтво книжкової мініатюри було замкнуте в стінах монастирів, то з XII ст. починається його розвиток і за їх межами. Особливого ж злету воно дійсно досягнуло в «осінь середньовіччя» (Й. Хейзинга), а від себе додамо, що і в «осінь рукописної книги». Візуальний елемент у багатьох жанрах рукописної книги набуває свого поширення. Яскравість, насиченість кольору шикарних часословів і примітивність, лубковість «блокових»<sup>46</sup> книг об'єднувало саме те, що і в тих і в інших образ переважав над словом. І це не дивно, оскільки в малописьменному суспільстві книжка мислилася як те, що можна розглядати. Завдяки своєму розміру і доступності вона вже стала предметом особистого користування, але сам процес читання як акт індивідуальний, глибоко інтимний ще не набув масового поширення. «Книжка з картинками» була популярною як серед заможних людей, художнє оздоблення якої свідчило про її цінність [417], так і серед малограмотних ремісників і селян, у середовищі яких практикувалися колективні читання, а дешеві видання з картинками унаочнювали почуте. Особливою популярністю в заможних людей користувався часослов, що став справжнім супутником їх повсякденного життя, одним із поширених дарунків. О. А. Добіаш-Рождественська зазначала, що попит на цю маленьку книгу пояснювався не стільки тим, що часослов був релігійно-повчальним текстом, скільки тим «що він претендує бути сімейним скарбом, улюбленою, красивою, ошатною, домашньою книжкою. У них набули високої досконалості окремі сторони книги *взагалі*» [117, с. 234]. І навіпаки — серед освічених людей «книжки з картинками» не користувалися попитом. Скромне художнє оформлення мали університетські книги, гуманісти ж узагалі були супротивниками ілюстрацій.

Ці ж тенденції є характерними і для розвитку перших друкованих видань. «Учені можуть здобути знання з тексту, невчені ж повинні навчатися за книгами для мирян, тобто картинками», — зазначав базельський видавець Б. Рихель у колофоні морального твору «Зерцала людського спасіння» (1476) [Цит. за: 261, с. 83]. Так, «Апокаліпсис» з гравюрами на дереві А. Дюрера (1498 р.) виданий таким чином, що одна сторінка тексту чергується з однією сторінкою ілюстрації.

<sup>46</sup> «Блочна» книга («блокбух») являє собою перший в європейській практиці досвід тиражування з гравірованої дошки. Зображенню в ній відводилося провідне місце. Завдяки легкості тиражування вона була доступною широким верствам населення. Але саме зображення було нечітким. М.Маклюен порівнює такі книги з коміксами.

Дослідники першодруків звертають увагу на те, що в різних виданнях використовувалися одні й ті ж самі гравюри для зображення зовсім різних місць, подій та дійових осіб [170, с. 232-233; 213, с. 144]. Тобто ілюстрація не надавала додаткової інформації до тексту, вона не пояснювала його, її зв'язок з текстом був дуже умовним, але, спільно, вони нібито взаємно підтверджують один одного. Ю. Я. Герчук відзначав, що традицію такого ілюстрування можна простежити і до сьогодення: «Індивідуальна образність тут не потрібна. Цілком достатньо, щоб зображення відповідало звичним нормам свого часу як у використанні розхожих композиційних схем і узагальнено-банального типажу, так і стосовно мінімально необхідної детальності прорисування. Так, по-суті, робилася (й робиться) масова оповідальна ілюстрація будь-якої епохи і стилю» [82, с. 12]. Незважаючи на те, що такий тип ілюстрування розрахований на наївне сприйняття твору, воно все ж таки є свідченням того, що книжкова комунікація як комунікація заснована насамперед на пануванні слова, починає завойовувати соціальний простір. Ілюстрація використовується не замість тексту, а підтверджує його, сприяючи підвищенню комунікативних властивостей книги.

Започаткуванням нового етапу в розвитку ілюстрації Б. Р. Віппер вважав ілюстрації Боттічеллі до «Божественної комедії» Данте.

Малюнки Боттічеллі виконані на зворотній сторінці тексту срібним олівцем, контури посилені пером, злегка підмалювані. Особливо своєрідні малюнки до «Раю»: вони являють собою не точний супровід тексту, а втілюють ті моменти і переживання, ті діалоги між Данте і Беатріче, які в поемі безпосередньо не описані, а як би читаються між рядками. При цьому Боттічеллі уникає вказівок на реальну обстановку і простір, обмежуючись скороченими оптичними символами (наприклад, язиками небесного полум'я, що осліплює Данте, або вершин дерев, що гнуться від вітру). Характерна також відмінність штриха — суцільного, тілесного для Данте і переривчатого, вібруючого, астрального для Беатріче. Одним словом, Боттічеллі прагнув не до конкретизації сюжетної канви «Божественної комедії», а до втілення в графічних ритмах ідей і настрою автора [65, с. 85].

Такий тип ілюстрування називається символічним. Комунікативна функція символічної ілюстрації є опосередкованою. Вона говорить не мовою прямих безпосередніх реалістичних зображень, а лише натяками, що здатні створити певний настрій.

Але у виданнях епохи бароко з її прагненням до емблематичності й алегоричності, символічна ілюстрація поступово втрачає свої комунікативні функції, перетворюючись на складний ребус для посвячених. Символічний тип ілюстрації практикується і в сучасних виданнях.

Узагалі недоліком певних періодів у розвитку мистецтва ілюстрації було саме те, що вони відмовлялися від своєї другорядної ролі в книзі, таким чином перетворюючись у графічні цикли без тексту.

Один з кращих радянських художніх редакторів, автор праці «Книжкове мистецтво» В. В. Пахомов виділив три групи творів щодо доцільності їх ілюстрування: 1) такі, що не мають матеріалу для ілюстрування й ілюстрації не потребують; 2) такі, що мають матеріал для ілюстрування, але не потребують обов'язкового ілюстрування; 3) такі, що потребують обов'язкового ілюстрування. До третьої групи, на його думку, належать наукова, науково-популярна та навчальна література. Слід відзначити, що з кінця XV — початку XVI ст. в європейській книзі ілюстрація починає набувати наукового спрямування, комунікативна мета якої полягає в доповненні, візуальному роз'ясненні тексту. Книга починає супроводжуватися картами, схемами, кресленнями, які є конкретними. В. С. Люблинський звертав увагу на те, що в цей час ілюстрація наукової книги еволюціонує від умовного зображення до конкретного, тобто ставить за мету точно зобразити об'єкт, що описується. Так, наприклад, дуже популярний у цей період травник «Сад здоров'я», який неодноразово перевидавався в багатьох європейських країнах, супроводжувався гравюрами (більше 1000), на яких точно зображувалися всі рослини [170, с. 225]. Увага в науковій ілюстрації переключається від екзотичного до повсякденного, від далекого («давнина») до близького («сучасного»). Що до самого зображення, то тут триває пошук специфічної перспективи і аксонометрії, усвідомлення значення відокремленої деталі [213, с. 146]. Слід зважати на ті обставини, що саме в цей період наукове знання почало відвойовувати позиції у релігійній традиції, а тому, як зазначає Ю. Я. Герчук: «Наочність була не засобом популяризації знання (як зараз), а формою його існування. Бачення залишалося знаряддям пізнання, видимість — демонстрацією подібностей і різниць, а не тією оболонкою, яку необхідно подолати, добираючись до суті. Вона була об'єктивною і символічною в один й той же час. Різець гравера залишався знаряддям пізнання» [81, с. 196]. Таким

чином, ілюстрація надійно посіла своє місце в науковій комунікації саме завдяки тому, що унаочнювала текст, доповнювала його, підсилюючи комунікативні можливості книги.

Ті, хто причетний до створення книги (редактори, художники, видавці), наділяючи текст тілом і таким чином задаючи «реєстри сприйняття», можуть реально впливати на її подальшу долю. Але, на думку видатних митців з художнього оформлення, ця роль має бути вторинною. «Повне пристосування до змісту — така мета справжнього книжкового мистецтва», — зазначає Я. Чіхольд. Але на прикладі ілюстрування одного й того ж твору ми бачимо, що визначення того, що саме є змістом, може коливатися, ілюстративний ряд може змінюватися від реалістичного до символічного, і навпаки. Оскільки навіть пунктирне ознайомлення з історією мистецтва книги доводить, що завжди впливовішим чинником, що визначає образність, просторове рішення художнього оформлення книги, є стиль епохи. Тобто інтерпретація твору в будь-якому разі здійснюється з позиції сучасності<sup>47</sup>. Як зазначав В. Фаворський: «Зрозуміти стиль письменника — це означає побачити літературний твір, до якого б часу він не належав, по-новому, очима сучасника» [350, с. 75]. Поряд з інтерпретацією твору роль книжкової ілюстрації, як вважав В. Фаворський, полягає у створенні книги як речі, «цеглинки», яка б жила в кімнаті разом з іншими речами. І ці завдання пронизують одне одне. Тобто книга завдяки мистецтву має набути такої форми, яка б найбільшою мірою відповідала комунікативним потребам читача. Реальна ж практика книговидання, саме тому, що нині в ній задіяно кілька посередницьких ланок, і на неї впливає як естетичні й комунікативні, так, і, на жаль, у першу чергу економічні чинники, не завжди відповідає цій вимозі.

Історія багата на приклади, коли самі автори впливали на видавничу форму своїх творів. Прикладом такої плідної співпраці авторів та видавців можуть слугувати прижиттєві поетичні збірки російських символістів. Листування поетів, видавців, художників, близьких до кола символістів, є свідченням того, що автори вникали в усі деталі редакційно-видавничої підготовки їх творів. Вони приділяли увагу як композиції самого видання, співвідношенню основного тексту з допоміжними (передмова,

<sup>47</sup> Цікавим з цієї точки зору є дослідження О. Петрової, в якому представлено традицію співбесіди митців з Данте як з сучасником [281].

примітки, вихідні дані), так і його архітектоніці. Поети впливали на те, яким саме шрифтом будуть надруковані їх вірші, які саме ілюстрації та художні прикраси використовуватимуться і, навіть, який відтінок, фактуру та щільність матиме папір книжкового блоку та обкладинки [342]. Вони розуміли, що видання вже є певною інтерпретацією, а тому прагнули уникнути зайвої інтерпретаційної ланки і представити на суд читачеві повністю авторський варіант. Варто пригадати тут приклад з Петраркою, який в умовах рукописної традиції, прагнучи видавати авторські книги як такі, що не мають помилок. Символісти ж розуміли, що не лише сам поетичний текст є носієм змісту, а й та форма, в якій він постане перед читачем.

Ще більшою мірою це стосується книговидавничої діяльності російських футуристів. У 1910 р. співпрацею поетів та художників кола футуристів було розпочато видання літографованих книг, за технікою тиражування близьких до суцільногравірованих книг догутенбергівської епохи («блокбухів»). Вони являли собою органічну єдність шрифту та зображення, що створювало нерозривну єдність, і таким чином наближалися до лубкової картинки, в якій і черпали своє натхнення російські футуристи. З одного боку, це був ляпас звичному смаку, пануючим у суспільстві естетичним уподобанням, відмовою від стереотипів і шаблонів, з іншого ж — прагненням повернути слову й образу первозданну чистоту і безпосередність, а літеру, в яку воно втілене, позбавити механізації тиражування, знову надати їй характер безпосереднього тілесного імпульсу, що йде від думки до руки. У подальшому цей досвід був утілений у роботі над дитячою книгою. Таким же чином П. В. Мітуріч у роки революції виготовляв збірки В. В. Хлебнікова [175].

Ще одним важливим чинником підвищення комунікативних властивостей книги став розвиток засобів її тиражування і розповсюдження. Винайдення книгодрукування традиційно визнавалося тим вододілом, який розділив історію книги на два періоди — період рукописної книги та період друкованої книги. Слід зазначити, що перехід від практики переписування до друкування зайняв значний проміжок часу і є надто цікавим для сучасних досліджень саме з огляду на те, що нині ми перебуваємо в подібному історичному моменті, який характеризується також співіснуванням двох типів комунікації — книжкової та мультимедійної. Д. С. Лихачов наполягав, що історія книги

єдина, її не можна поділити на дві відокремлені історії: історію рукописної книги й історію друкованої книги [201, с. 3]. Чи є справедливим таке твердження й до електронної книги? І хоча друкована книга існує тільки більше ніж півтисячоліття, а традиція рукописної книги налічує декілька тисячоліть, у загальній історії книги останній відводиться набагато менше місця, а іноді її розвиток і зовсім ігнорується<sup>48</sup>. І така «несправедливість», безумовно, має своє виправдання, адже і за кількісними, і за якісними показниками ці два періоди непорівнянні — від першого ми маємо лише кілька тисяч пам'яток рукописної культури й обмежену кількість документальних свідчень про діяльність її творців, від другого — мільйони екземплярів та цілу систему суспільних інститутів, діяльність яких пов'язана з процесами створення, тиражування, розповсюдження, зберігання та використання друкованої продукції, а також наукового дослідження зазначених процесів. Отже, комунікативні наслідки винаходу Гутенберга очевидні і не потребують додаткового коментаря, але все ж таки варто зупинитися на головних подіях в історії розвитку засобів тиражування і розповсюдження в книжковій комунікації.

Слід пригадати, що саме факт тиражу в сучасному книгознавстві вважається однією з ознак, що відрізняє книгу від документа — книга завжди передбачена для суспільного використання [334]. І саме суспільні потреби в книзі завжди були тим стимулом, що спричиняв розвиток засобів тиражування і розповсюдження. Якщо ж конкретизувати, в чому саме полягали ці суспільні потреби, то відповіддю буде — потреби в спілкуванні, здатного подолати просторово-часове обмеження. Отже, коло замикається: комунікативні потреби є тим головним чинником, що стимулює розвиток комунікативних засобів. Розвиток тиражування в культурах Давнього Сходу повністю ґрунтувався на замкненій кастовій організації писців, в Античну добу таку діяльність виконували раби-переписувачі, в ранньому Середньовіччі — монахи, які вважали це богоугодною справою, — і такий стан повною мірою задовольняв потреби тих, кому необхідна була книга. Кожна цивілізація у своєму розвитку досяга-

<sup>48</sup> Вище це вже зазначалося з приводу фундаментальної праці Л. Февра і А. Марітена, присвяченої історії французької книги. Це ж стосується і, наприклад, дослідження німецького книгознавця Ф. Функе, в якій рукописна книга відіграє роль лише попередниці книги, а історичний огляд розвитку книги починається з винайдення книгодрукування [359].

ла того моменту, коли потреба в тиражуванні зростала, і тоді практика копіювання ставала організованішою: виникали копіювальні майстерні і навіть почала зароджуватися книжкова торгівля (доба еллінізму в Давній Греції, Давній Рим епохи розквіту, XII ст. західноєвропейського Середньовіччя), але й тоді обмеженість цих потреб цілком задовольнялася ручною працею. До того ж перешкоджало розвитку механізації засобів тиражування сакральне ставлення до букви, що було притаманне певним культурам. В іудейській традиції, де кожний віруючий мав хоча б раз у житті переписати текст Тори, а осягнення Бога досягається за допомогою винайдення певної комбінації літер, у богослужінні і понині використовується Тора в сувої, що написана на пергаменті від руки професійним писцем обов'язково з використанням пташиного пера і чорних чорнил особливим шрифтом. Використання рукописної книги є характерним і для російських старовірів. Та й винахід Івана Федорова в Москві сприймався негативно саме з причин механізації сакрального процесу — переписування Священних книг.

Майже до XII ст. у суспільстві західноєвропейського середньовіччя переважала усна культура, навіть королі були неписьменними, а центрами книгописання і книгозберігання залишалися монастирі. Книга, як і будь-який товар цієї доби, виготовлялася вручну й існувала лише в єдиному екземплярі, тому що навіть факт сумлінного переписування не гарантував тотожності з оригіналом. Усна комунікація була доступна всім, на письмову ж була встановлена «комунікативна монополія» і, таким чином, книжкова комунікація розвивалася як елітарна. Вище уже зазначалося, що прочитати книжку дуже часто означало переписати її, а нові тексти здебільшого були лише коментарем для однієї книги в добу Середньовіччя — Біблії. Тобто процеси читання і письма складали нерозривне ціле: книгоробна майстерність майже повністю уникала посередницької діяльності. Але й у цих умовах відбуваються певні зрушення у напрямі економичності процесу тиражування.

З виникненням університетів ситуація змінюється — збільшення попиту на книги спричиняє нові форми їх виготовлення і розповсюдження: поширення набувають книжкові майстерні з чітким розподілом праці, завдяки чому стає можливим створення певного тиражу. Безпосередньою ж попередницею друкованої книги стала суцільногравірована книга XIV ст., так званий «блокбук», першообразом якої була гравюра на дереві.

Є. Л. Немировський зазначав, що саме вона перебуває у витоків масових засобів комунікації [254, с. 33]. Друкування лише картинки, до якої невеликий за розміром текст уписувався від руки, в подальшому змінився на друкування картинки з текстом. Від цього ж був лише один крок до рухомих літер, прообразами яких є процес клеймування, виготовлення монет, відомих людству з давнини, і цей крок невдовзі був зроблений. Винахід, який історики пов'язують з іменем І. Гутенберга (40-і рр. XVст.), розпочав свій переможний рух по країнах Європи<sup>49</sup>. До 1500 р. типографії виникли приблизно у 260 містах, в яких було надруковано близько 40 тис. книг тиражем більше 10 мільйонів екземплярів. Свідченням колосальних комунікативних переваг щодо поширеності книжного слова є дані з книги французького бібліографа і книгознавця Г. Пеньо «Керівництво для бібліюфілів, або трактат з вибору книг» (1823). За ними в період 1436-1536 рр. опубліковано 42 000 видань, у 1536-1636 рр. — 575 000 видань, у 1636-1736 рр. — 1225000 видань, у 1736-1822 рр. — 1839 000 видань. Усього ж за 386 років розвитку книгодрукування опубліковано 3681960 видань [254, с. 615]. Серед переваг винайдення книгодрукування в комунікативному сенсі називають наступні:

- полегшення процесу виготовлення друкарської форми сторінки із заздалегідь зроблених елементів-літер та можливість їх повторного використання;
- отримання тиражу абсолютно ідентичних видань;
- спрощення процесу коректури тексту, завдяки чому зменшується кількість помилок;
- уніфікація шрифту, поліпшення його якості та зручності читання;
- збільшення швидкості тиражування;

І якщо в перше сторіччя свого існування друкована книга майже цілком копіювала рукописну книгу (навіть ілюстрації перших книг малювалися від руки), то до кінця XVI ст. вона набула свій самобутній зовнішній вигляд, який протягом двох сторіч залишався незмінним. Цей період характеризується збільшенням кількості комунікаційних посередників, що виникають

<sup>49</sup> Уперше ідея рухливих літер реалізована в Китаї у 1041-1048 рр. Бі Шеном, який виготовив літери з глини. Бібліографія праць, що стосуються поширення книгодрукування в світі дуже велика, тому обмежимося лише переліком фундаментальних праць, що стосуються розповсюдження книгодрукування в Україні: [134, 156, 157, 259, 268 та ін.].

на шляху від автора до читача. Як окремі соціальні інститути виділяється видавнича, книготорговельна, бібліотечна та бібліографічна діяльність. А. В. Соколов називав цей період періодом мануфактурної неокультурної книжності<sup>50</sup>, на зміну якої прийшов період індустріальної неокультурної книжності. Розрізнення цих періодів виправдане тим, що зростання технічного прогресу в ХІХ ст. сприяло якісним змінам у системі соціальних комунікацій. По-перше, вони стосувалися повної механізації всіх процесів, що пов'язані з виготовленням книги (станок змінила друкарська машина, була вдосконалена папероробна машина, винайшли наборну та шрифтоливарну машини)<sup>51</sup>, по-друге, виникли і набули поширення інші форми соціальної комунікації (газети і журнали, телеграф, телефон, фотографія, звукозапис, радіо, кінематограф). М. Маклюен узагалі вважав, що з винайденням телеграфу розпочинається кінець «Гутенбергової галактики» і суспільство вступає в нову епоху — епоху панування електричної комунікації. Для дослідників же історії читання цей період — ХІХ ст. — є періодом, коли книжкова комунікація досягла свого максимального розвитку як засіб поширення основних цінностей у суспільстві. Завдяки поширенню грамотності кількість читачів невпинно зростала, завдяки досягненням у розвитку поліграфії відповідно зростали обсяги й тиражі видань. За ціною вони ставали доступнішими, а громадські бібліотеки забезпечували доступ до книг тим, хто не мав можливості їх придбати. До того ж інші засоби соціальної комунікації на той час були лише в стані започаткування, а деякі ще зовсім не винайдені. Отже, ми схилиємося до думки, що тільки зі вступом світового суспільства в стан інформаційного суспільства можна говорити про певні якісні зміни в розвитку книжкової комунікації, все ж, що відбувалося раніше є лише свідченням її кількісного розвитку, наприкінці якого людство отримало повністю сформовану систему книжкової комунікації, яка уособлена в книзі як продукт спільної діяльності автора, редактора, коректора, художника, типографських працівників, що завдячуючи праці співробітникам книжкової торгівлі та бібліотек потрапляє до читача.

<sup>50</sup> Докладну характеристику еволюції соціальних комунікацій див.: [323, с. 229-286].

<sup>51</sup> Докладно щодо розвитку поліграфічної техніки див.: [58, 254].

Отже, поступово, під час своєї майже п'яти тисячної історії розвитку книга формувалася як суб'єкт комунікації. Створена як засіб для екстеріоризації думки, вона набувала додаткових елементів, які уможлилювали діалогічні відносини з нею. І ця історія була не прямою лінією, вона зазнала і зупинок, і шляхів, які закінчувалися тупиком, але за свою багатовікову історію вона набула досконалої форми для спілкування, що здатна подолати роки і кілометри. Вона стала сакральним об'єктом і надійним супутником у часи дозвілля, необхідним знаряддям ученої праці і глашатаєм певних ідей. З роками її форма пристосовувалася до змісту, «зросталася» з ним, а тому поширення є погляд на книгу як на цілісність, в якій неможливо відділити речову основу (зовнішній вигляд і структуру) від змісту [114, с. 11; 299, с. 86-87]. Стандартизація, уніфікація і масовізація індустріального суспільства сформували певну типологію видань, згідно з якою матеріальна форма книги має відповідати її цільовому і читацькому призначенню<sup>52</sup>. Таким чином, поступово книга стала універсальною формою трансляції майже всього спектра повідомлень, призначених оприлюдненню.

<sup>52</sup> Докладно щодо типології книги див.: [96].

## РОЗДІЛ 2.

### КНИГА І ВИКЛИКИ СУЧАСНОСТІ

#### 1. Образи сучасності: соціокультурне середовище виникнення і розвитку нової комунікативної реальності

«Вавилонська бібліотека» — саме таку назву має оповідання Х. Л. Борхеса, яке повною мірою може передати жах і безпорадність сучасної людини в умовах інформаційного вибуху. «Вавилонська бібліотека» — це бібліотека, що складається з книг, утворених вільною комбінацією двадцяти двох букв алфавіту, в яких на осмислений рядок припадає тисячі нісенітниць<sup>53</sup>. Вавилонська бібліотека — це метафора нової «вавилонської» катастрофи, на межі якої перебуває людство, що спричинена неконтрольованим зростанням інформації. Перша претензія на універсальність, за біблійною історією, обернулася для людства вавилонським стовпотворінням. Спробу людей збудувати вежу до неба й утворити собі ім'я, щоб не розпоршуватися по всій землі, Бог припинив тим, що змішав їх мову<sup>54</sup>, щоб люди більше не розуміли один одного, результатом чого стало розсіяння їх по світу (Буття 11, 1-9). Створення паралельного Всесвіту, уособленого в книжковій комунікації, претензія людини Нового Часу на всеосяжність обернулася проблематичністю справитися

<sup>53</sup> «Бібліотека — це куля, точний центр якої знаходиться в одному з шестигранників, а поверхня недосяжна. На кожній із стін кожного шестигранника знаходяться п'ять полиць, на кожній полиці — тридцять дві книги одного формату, в кожній книзі чотириста сторінок, на кожній сторінці сорок рядків, у кожному рядку близько вісімдесяти літер чорного кольору. Літери є і на корінці книги, але вони не визначають і не передвіщають того, що скажуть сторінки». [47, с. 313].

<sup>54</sup> Сучасний український філософ В. В. Шкода звертає увагу на те, що найчастіше при переказі цього сюжету люди кажуть: «Бог змішав мови», і таким чином перекручують смисл біблійної оповіді. Адже в Біблії написано, що «Уся земля мала одну мову й одні слова» (Буття 11, 1), а тому дійство Бога можна уподібнити тому, як розсипається набір книги: «Бог зруйнував порядок сполучення звуків, або синтаксис, зберігши їхню субстанцію. Після цього невпорядковано сполучувані людьми звуки не містили сенсу. При розсіянні людей по всій землі та появі локальних груп поступово утворювалися різні порядки (синтаксиси) за однакового звукового складу». Отже, «Вавилонська башта — це символ політичного, економічного і взагалі культурного монізму. Після змішання мови люди розсіялися по всій землі, що сучасною мовою означає децентрацію, дерегулювання, перехід до локальних форм управління та життя взагалі. Таким шляхом з'являється багато народів, мов, держав, культур». [385, с. 110-119].

з навалом інформації, отже, людство поставлене перед загрозою нової «вавилонської» катастрофи. І якщо до першої воно поступово прилаштувалося завдяки мистецтву перекладу, то ті процеси, що ставали підґрунтям до другої катастрофи — спеціалізація і диференціація — майже призвели до повної ізольованості різних галузей наукового знання і взаємного нерозуміння між їх фахівцями.

Існує багато концепцій, що описують образи сучасності, з яких для аналізу сучасного стану книжкової комунікації і перспектив її розвитку найважливішими є три: «інформаційне суспільство», «постмодерністська культура», «масова культура». Зазначені визначення, на перший погляд, акцентують увагу на різних аспектах сучасного культурного стану, до того ж належать різним галузям гуманітарного дискурсу, але моментом їх «зустрічі» є те, що, як вважає сучасний культуролог М. Епштейн, постмодернізм — «травматичний досвід», зумовлений обмеженістю людини в сприйнятті інформації, накопиченої людством. Геометрична прогресія зростання інформації суперечить реальній кількості років життя, даних людині, в які вона здатна її сприймати. Отже, виникає необхідність у додаткових пристроях, «протезах», що зможуть допомогти подолати це протиріччя (варто пригадати і теорію Маклюена щодо розширень зовні наших почуттів):

XX сторіччя — початок цивілізації протезів: люди спілкуються між собою за допомогою приладів, підключених до органів чуття. З вбудовуванням людини в грандіозно розпростерте інформаційне тіло людства неминуче збільшуватимуться протезно-електронні складові індивідуального тіла, оскільки йому не вистачатиме очей, вух, рук для сприйняття і передачі всієї інформації, що є необхідною для виконання людських функцій. Там, де органи втрачають взаємозв'язок у єдиному цілому організмі, вони опосередковуються протезами — екранами, дисками, комп'ютерами, телефонами, факсами. Усе це — подовжувачі й замітники тілесних органів, що травмовані надлишком інформації. Між моєю рукою, яка в цей момент натискає на клавіші комп'ютера, і моїми очима, які дивляться на екран, знаходяться десятки дротів, тисячі мегабайтів електронної пам'яті і неувяна для мене кількість мікропроцесорів і мікросхем. Та, власне, і частини мого тіла, що опосередковані протезами, самі відіграють роль деяких більш чи менш зручних ліній комунікацій, заміників дротів і мікропроцесорів, протезів протезів. Тому культура, що приходить на допомогу техніці, розробляє такий фрагментарний



або агрегатний образ тіла, де всі частини можна розібрати, доповнити протезами і зібрати в іншій послідовності [398].

А тому як постмодерністські концепції, так і теорії інформаційного суспільства, в межах свого категоріального апарату описують споріднені процеси, що спричинені кризовим станом подальшого зростання інформації і неможливістю його подолання лише в межах книжкової комунікації.

Концепт «масова культура» апелює до таких тенденцій у суспільстві як «повстання мас» (Х. Ортега-і-Гасет), скасування «двовимірної» культури (Г. Маркузе), що привело до розмивання границь між «високою» і «низькою» культурами завдяки експансії засобів масової інформації, які вбудовують культурні цінності в існуючий порядок і надають їм вигляд товарної форми, чим повністю нівелюють їх трансцендентний статус. Масова культура є продуктом процесів індустріалізації, урбанізації та виникнення національних державних утворень, тобто характерних ознак індустріальної доби в розвитку суспільства. Зазначені процеси потребували загальної грамотності населення та розвитку каналів трансляції інформації найширшому колу людей. Розвиток засобів тиражування, першим з яких був друкарський прес, запустив машину масового виробництва інформації. Один з теоретиків «інформаційного суспільства» Е. Тоффлер, аналізуючи індустріальне суспільство, звертає увагу на те, що «в засобах масової інформації, від газет і радіо до кіно і телебачення, — повсюди ми знов-таки виявляємо головні принципи фабричного виробництва. Всі вони штампують однакові повідомлення для мільйонів мозків, так само як фабрика штампує один і той же товар, щоб він використовувався в мільйонах будинків. Стандартизовані, масово виготовлені «факти», двійники стандартизованих, масово виготовлених продуктів, надходять від нечисленних фабрик з виготовлення образів (image-factories) до мільйонів споживачів» [343, с. 76]. Тобто в трансляції соціально-значимих цінностей поряд з книгою поступово своє місце посідають журнали і газети, а в подальшому — представники нової комунікативної реальності — радіо та телебачення, таким чином суттєво відтіснивши книгу як домінуючу форму передачі основних культурних смислів у суспільстві. Формується ціла індустрія різноманітних форм масової культури, яка безконтрольно тиражує інформаційні потоки.

Очевидно, що інформаційний «вибух» поставив під загрозу саму ідею комунікації і, зрештою, спричинив винайдення інших засобів, які б ефективніше, порівняно з книжковою комунікацією, впоралися з його наслідками. Таким чином, книжкова кому-

нікація зіткнулася з викликами нової культурної реальності, які не тільки позбавили її панівного становища в суспільстві щодо трансляції головних культурних цінностей, а і загрожують залишити книгу лише як музейний експонат. Чи залишаться в культурі майбутнього ті ареали, в яких існування традиційної книги буде необхідним? Щоб відповісти на це запитання, необхідно докладно описати ті концепти, з яких і вимальовується образ сучасності.

Поняття «інформаційне суспільство» вперше введене до наукового обігу майже одночасно в США і Японії Ф. Махлуною та Т. Умесао. Теорію «інформаційного суспільства» розробили такі відомі автори, як М. Порат, Й. Масуда, Т. Стоуньєр, Р. Кац. Водночас найрозробленішою концепцією майбутнього суспільства вважають теорію постіндустріального суспільства, фундатор якої — видатний американський соціолог Д. Белл (роботу над нею він розпочав наприкінці 50-х рр.). У 1973 р. опублікована його фундаментальна праця «Прийдешнє постіндустріальне суспільство», в якій він обґрунтовував ідею того, що нині формується суспільство нового типу — постіндустріальне, яке характеризується переважно зростанням обсягу інформації і підвищенням значення теоретичного знання [32]. У подальшому вчений використовував терміни «інформаційне» і «постіндустріальне» як синоніми. Серед теоретиків майбутнього суспільства називають і Елвіна Тоффлера, що визначив це майбутнє як «третю хвилю» [343]. Згідно з теорією «інформаційного суспільства», останнє у своєму розвитку пройшло «три типи соціальної організації» (Белл), «три хвилі» (Тоффлер). Перша з них — доіндустріальна, яка визначена Беллом як «взаємодія людини з природою», друга — індустріальна, «взаємодія зі штучною природою», третя — постіндустріальна, «взаємодія людей один з одним».

Серед сучасних теоретичних праць, присвячених усебічному аналізу суспільних змін, що викликані подальшим розвитком інформатизації, є тритомне дослідження М. Кастельса «Інформаційна епоха: економіка, суспільство і культура» [166].

Слід зазначити, що використання словосполучення «інформаційне суспільство» для аналізу сучасних суспільних змін стало у вітчизняних дослідженнях поширеним кліше [125, 367], але й нині воно не є концептуально визначеним, окрім того, відсутні загально визнані критерії, згідно з якими певне суспільство можна вважати інформаційним. М. Кастельс зазначав, що в існуванні будь-якого суспільства інформаційні процеси відіграють значну роль, а тому термін «інформаційне суспільство» не має суттєвої аналітичної цінності для визначення особливостей епо-

хи, яка наступила. Крім того, сама теорія інформаційного суспільства — не єдина теорія, а складається з конгломерату теорій, об'єднуючою ознакою яких є лише визнання ролі інформаційних процесів у суспільному розвитку. Узагальнено Ф. Уєбстер виділяє п'ять визначень інформаційного суспільства, основою яких є певні параметри, за якими визнається, що ми маємо справу із суспільством нового типу. Перше визначення ґрунтується на технологічному критерії, який передбачає, що саме зростання обсягу технічних інновацій сприяє виникненню суспільства нового типу; друге — на збільшенні частки інформаційного бізнесу у валовому національному продукті. Тобто, якщо в економічній сфері інформаційна діяльність превалює над сільським господарством та промисловістю, то можна говорити про перехід до інформаційного суспільства. Третій підхід пов'язаний зі сферою зайнятості. Якщо більшість населення зайнята в інформаційній сфері, то це суспільство є інформаційним. Наступний підхід визначається зміною в часі і просторі. Інформаційні мережі здійснюють глибокий вплив на організацію часу і простору, це є свідченням того, що ми живемо у суспільстві нового типу. І останній підхід ґрунтується на змінах в культурному середовищі, яке стає все більшою мірою «медіанавантаженим». Саме останній підхід з критичних позицій розроблявся і розробляється в межах франкфуртської школи (Т. Адорно, М. Хоркхаймер, Г. Маркузе) як критика масової культури та в постмодерністській філософії і соціології (Ж. Бодрійяр, Ж.-Ф. Ліотар, З. Бауман) [348]. Слід зазначити також, що теорії інформаційного суспільства мають своїх авторитетних критиків<sup>55</sup>. Але об'єднуючим чинником для прибічників теорії інформаційного суспільства все ж є визнання того факту, що розвиток інформаційних технологій спричинив зміни в суспільних відносинах. У буденному ж використанні цього словосполучення акцент робиться на тому, що це суспільство, яке характеризується інтеграцією інформаційних технологій як ключового фактора в будь-якому виді виробництва. У подальшому використовуватимемо зазначене словосполучення саме в цьому смислі. У межах нашої праці важливою є концептуалізація тих технологічних викликів книжковій комунікації, які спричинили подальший розвиток інформаційних технологій. Чи створюють вони реальну загрозу традиційній книзі як конкуренти?

<sup>55</sup> Критичний огляд теорій інформаційного суспільства представлений в наступній праці: [348].

Екскурс майже в п'ятитисячолітню історію розвитку книжкової комунікації засвідчив, що вона поступово набувала нових функцій, пристосовуючись до певних культурно-історичних умов, балансує на межі елітарності й масовості, сакральності й профанності саме завдяки своїй двоєдиній природі. У середньовічній європейській культурі, що сформувалася на підвалинах християнства, книга сприймалася як цілісний сакральний предмет, у якому зміст нерозривно пов'язаний з його матеріальним утіленням, і таке ставлення спостерігалось до будь-яких книг, а не лише до книг релігійного змісту. Але поступова секуляризація суспільства призвела до розриву цілісності книги; вона стала сприйматися лише як нейтральна форма, в яку може бути вкарбований будь-який зміст. Книга як засіб комунікації однаковою мірою використовувалася як релігійними ортодоксами, так і еретиками, як захисниками існуючого суспільного устрою, так і революціонерами, як поборниками моралі, так і тими, хто її підривав. Повністю позбавившись статусу елітарності, книга одночасно втратила і свій статус сакральності, а тому стала сприйматися в суспільстві саме як засіб комунікації, до певного часу — універсальний. Але виникнення і розвиток інших засобів соціальної комунікації поставили під загрозу її домінуючий стан у поширенні основних смислів. «Іманентна сакральність книги, прийнята для культурно-релігійної свідомості, останні 400 років завзято витіснялася численними подобою, після чого почали витіснятися і самі ці подоби. Книга стала чимось на зразок газети. Букви і числа втратили свій багатозначно-магічний, нераціональний зміст. Слово перетворилося в слова, що аж до середньовіччя ще зберігали свої багатозначно-символічні смисли. Але вже в епоху класицизму символи, здавалось, остаточно виродилися в плоскі алегорії. Останні ж трансформувалися в однозначні назви речей, якостей, дій. ...Письмена, священний характер яких заперечував можливість адекватного копіювання, були девальвовані інфляційними потоками масових видань. Атеїстично налаштоване суспільство стало бачити в книзі виключно утилітарний, товарний продукт: джерело інформації і позитивного знання, «пропагандиста», «агітатора» і сіяча «розумного, доброго, вічного», засіб приємного проведення часу» [372, с. 178], — формулює сумний підсумок розвитку книжкової комунікації сучасний російський культуролог О. Чучін-Русов.

Тенденцією останніх десятиліть також стала відмова від пануючого канону, який у будь-якій письмовій культурі представлений творами, що пропонуються як норма або взірєць. Постмодерністська боротьба проти «дискурсу влади», яка є відповідаль-

ною за формування канону, привела до відмови від будь-якої ієрархії в поширенні дискурсивних практик, а ринкова економіка замість канону, що склався з взірців «високої» культури, нехай і санкціонованою владою, поставила свій, сформований масовим попитом. Причому, як справедливо відзначає італійський дослідник історії читання А. Петруччі, «ні видавничий продукт, ні його вигляд, ні, особливо, ціна не слугують відмінністю і не сприяють упорядкованості в представленні при продажу текстів». Як результат, читач розгублений і дезорієнтований: «він купує і не купує, вибирає і не вибирає, сьогодні цікавиться цим сектором, завтра — іншим, дозволяє собі спокуситися знижкою або презентацією, скористатися моментом чи піти на поводу під впливом шквалу реклами» [282, с. 457]. Таким чином, зміна канону приводить і до зміни існуючих моделей письма / читання. Дослідники сучасного читання для його означення використовують такі прикметники як «анархічне», «егоїстичне», «егоцентричне» [428, с. 12]. Очевидно, що книга втратила свою роль як універсальний засіб соціальної комунікації.

Перших же відчутних утрат книга як універсальний засіб соціальної комунікації зазнала від поширення телебачення. Саме з ним книга розділила функцію одного з найпопулярніших засобів проведення дозвілля; тому не читання романів, а перегляд телесеріалів віднині став улюбленим проведенням часу домогосподарок, проблема ж «дитина і телебачення» стала викликати цілком справедливе занепокоєння<sup>56</sup>. Саме з поширенням телебачення серед фахівців запанувала думка про активне використання наочних засобів у викладанні, а «обробка мас» друкованою продукцією стала співіснувати з телевізійним політичним шоу.

Із телебаченням пов'язував свої сподівання повернути гармонію всіх органів чуття М. Маклюен. Він вважав, що саме телебачення завдяки мозаїчній формі телевізійного образу владне забезпечити участь і глибинну залученість усього ества, як того потребує чуття дотику, на відміну від писемності, що розширила зорову здатність у одноманітну організацію часу і простору, таким чином забезпечивши здатність людину до безчасності

<sup>56</sup> Так, американська вчена Джейн Гілі доводить, що перегляд телевізора замість розмови і слухання в певному віці приводить до того, що в американських студентів не розвиваються нейронні мережі, від яких залежить людське мислення вищого рівня [426]. Ніл Постман зазначав, «що знищення заснованої на дружці епістемології та супровідне піднесення епістемології, заснованої на телебаченні, мало вагомні наслідки для суспільного життя: що ми становимося дурнішими шохвилини» [438]. Див. також: [198].

та незалученості. Маклюен наполягав на суттєвій відмінності кінематографа від телебачення. Він не поділяв поширеної думки щодо їх спорідненості на основі того, що обидва дозволяють передавати на відстань зображення і голос, а відмінності в тому, що кінематограф потребує виходу до кінотеатру, а телебачення «приходить» в кожний дім. Найсуттєвішою відмінністю він вважав відмінність кінообразу від телеобразу. На його думку, «кіно, за допомогою якого ми намотуємо реальний світ на бобіну, щоб потім розкрутити його як килим-літак нашої фантазії, — це виставлене на показ одруження старої механічної технології з новим електричним світом» [218, с. 323]. А тому кіно наближається до технології друку. І, як свідчать антропологічні дослідження, сприймати кінематограф може лише письменна людина з навиками фіксованої точки зору, сприйняттям непереривності й одноманітності часу і простору, які вироблені навиком читання друкованої сторінки. І зовсім на інших засадах будується телевізійний образ, який являє собою «контур речей, що безперервно формується, мальований скануючим промінем» і пропонує глядачеві близько трьох мільйонів точок у секунду. Але здатність сприйняття забезпечує приймання лише декілька десятків точок в секунду, завдяки чому образ і формується. Тобто, на відміну від кіноглядача телеглядач має справу з мозаїкою, а тому сприйняття телеобразу «потребує, щоб ми кожному участю, яка є в основі своїй кінетичною і тактильною, оскільки тактильність — взаємодія почуттів, а не відокремлений контакт шкіри з об'єктом» [218, с. 358-359]. Маклюен дійшов висновку, що саме завдяки телебаченню досягається сенсорна рівновага, а тому сучасна людина поступово позбавлятиметься тих якостей, які сформовані під впливом панування друкарської технології. «Галактика Гутенберга», що ґрунтується на інтенсифікації візуального сприйняття, спричинила спеціалізацію в науковому і прикладному знанні, вивела інші сенсорні здібності людини в стан підсвідомого, а тому, як вважає Маклюен, тільки завдяки пануванню електричним засобам комунікації людство досягне сенсорної гармонії. Він вважав, що крах «Гутенбергової Галактики» розпочався з винаходом телеграфу як першої електричної технології. Отже, поширення електричних технологій і, насамперед, телебачення стало першим викликом книжковій комунікації.

Слід зазначити, що з цим викликом книжкова комунікація впоралася. Поширення телебачення не призвело до скорочення обсягів виходу друком книжкових видань, а також зменшення

їх тиражів; телевізійні освітні програми не спричинили руйнування традиційної системи освіти; читання, як і раніше, вважається основним навиком сучасної людини, без опанування якого шлях до соціалізації повністю закритий. Якщо ж говорити про дійсні втрати книжкової комунікації від поширення телебачення, то вони в першу чергу стосуються тієї частини дозвілєвого часу, що відводиться на читання книг та перегляд телебачення. На жаль, перегляд телебачення не тільки забрав частину часу, яка раніше відводилася на читання книг, а і сформував покоління «не читачів». Але такий «тріумф» телебачення був нетривалим, і нове покоління — уже не телеглядацьке, а «Інтернетівське» [102, 169, 172, 371].

Іншою істотною втратою книжкової комунікації під впливом поширення телебачення стали зміни в самих читацьких практиках. Безліч телевізійних каналів, якими можна мандрувати простим натисненням кнопки на пульті дистанційного управління, надають можливість самому вибудовувати власний аудіовізуальний ряд, самому із фрагментів утворювати цілісний образ. Такий же тип сприйняття переноситься і на читання книг — їх не обов'язково читати вдумливо, в особливих умовах, мінімальною з яких є тиша, послідовно, від початку до кінця [282, с. 463-470].

А тому спорідненим з телебаченням засобом комунікації Маклюен вважав газету, оскільки їй також притаманний мозаїчний характер подання інформації. Кілька років потому, в 1967 р., французький соціолог культури А. Моль назвав сучасну культуру мозаїчною, яка складається з безлічі випадкової інформації, що потрапляє до нас не через традиційні освітні інституції, а здебільшого через засоби масової інформації, залишаючи замість ієрархічної, упорядкованої системи «загальних понять» лише миттєві враження й уламки знань та ідей. «Ми залишаємося на поверхні явищ, отримуючи випадкові враження від більш чи менш сильного впливу на нас фактів, але не докладаємо ні сили критичного судження, ні розумових зусиль» [247, с. 45]. «Поверхня», — саме цим словом означається місце проживання сучасної культури. Наслідком «травми», спричиненої диспропорцією між людиною, чії можливості біологічно обмежені, і людством, яке не обмежене у своїй техніко-інформаційній експансії, як вважає М. Епштейн, є виникнення постмодернної «чуттєвості», що являє собою немовби безчасну, притуплену реакцію стосовно того, що відбувається. Людина постмодерністської культури всьому відкрита, але сприймає все як знакову поверхню, не роблячи спроби проникнути в глибину речей, у зна-

чення знаків. І, як зазначав Ж. Бодрійяр, сучасна людина цілком розуміє, що знаки більше не відсилають до реальності, вона не очікує від реклами правдивості і не вірить іміджам політиків, а просто насолоджується грою знаків [45, с. 111-166].

На сьогоднішній день написана велика кількість праць, в яких робиться спроба узагальнити теоретичні розробки в сучасному гуманітарному дискурсі, об'єднати під загальним брендом — постмодернізм<sup>57</sup>. Зробити це складно, оскільки, за влучною нотаткою Ф. Уебстера, «постмодернізм — це одночасно інтелектуальний рух і наша повсякденність» [348, с. 312], а аналіз повсякденності — справа невдячна, оскільки ми самі є долучені до цієї повсякденності, вона є саме тим, що відбувається з нами. Саме поняття «постмодернізм» указує на стан культури, що настав після модернізму, тобто є принципово новим щодо останнього. А тому більшість дефініцій нового культурного стану в якості необхідного елементу містять апеляцію до попереднього. У межах цієї праці ми не маємо можливості навіть пунктирно окреслити всю рефлексію, яка з різних позицій розглядає цей феномен, тому відсилаємо читачів до авторитетних оглядових праць [12, 148, 149, 176, 200, 223, 291]. Для нас же важливим є зосередження уваги на тих концептах, що є теоретичним підґрунтям у протиставленні книжкової і електронної комунікацій, адже книга як універсальний засіб комунікації — законне «дітище» модернізму, що повною мірою уособлює всі його сильні і слабкі позиції. І тому не дивно, що теоретики постмодернізму у своєму протиставленні сучасного стану культури минулому надто охоче вдаються до книжкової метафорики.

Маклюен писав свої праці ще на «світланку» інформатизації суспільства і для їх опису використовував терміни «автоматизація», «кібернетизація», які є повною протилежністю механізації. Завдяки миттєвій синхронізації численних операцій, яка досягається використанням електрики, покладено кінець старому

<sup>57</sup> Уперше це поняття використовується в праці Р. Панвіца «Криза європейської культури» (1914). Культурологічного смислу цьому поняттю надав А. Тойнбі в книзі «Вивчення історії» (1947). Він трактує його як кінець західного панування в релігії і культурі. Але популярності термін набуває завдяки праці Ч. Дженкса «Мова архітектури постмодернізма» (1977). Поступово він набуває поширення майже в усіх галузях гуманітарного знання, як, по-перше, універсальне визначення сучасного стану культури, по-друге, як широка інтелектуальна течія, що об'єднує як учених-гуманітаріїв, так і митців. У науковому дискурсі це поняття еквівалентне постнекласичній науці, а в теології — екуменістичній парадигмі.

механічному зразку розміщення операцій у лінійній послідовності. Така синхронізація споріднена з діяльністю центральної нервової системи людини, а тому виникає ілюзія, що комп'ютер «мислить». Тобто для Маклюена кінцевим підсумком розвитку засобів комунікації було б створення комп'ютера, який би був наділений свідомістю, що означає розширення людської свідомості таким чином, яким телескоп є розширенням наших зорових здібностей. Саме на ці зміни він покладав великі надії:

...з настанням електрики й автоматизації технологія фрагментованих процесів раптово злилася разом з людським діалогом і необхідністю усепоглинаючої уваги до людської єдності. Люди раптом перетворилися в кочових збирачів знань, кочових, як ніколи раніше, поінформованих, як ніколи раніше, вільних від фрагментарного спеціалізму, як ніколи раніше, — і разом з тим, як ніколи раніше, залучених у тотальний соціальний процес. Оскільки з пришествям електрики ми здійснюємо глобальне розширення нашої нервової системи, миттєво взаєпов'язуючи будь-який людський досвід [218, с. 412].

Відтоді минуло майже півстоліття, а утопія Маклюена так і залишилася утопією; стрімкий розвиток інформаційно-комунікаційних технологій багато в чому підтвердив пророцтва канадського вченого, а багато в чому спростував. І тому не дивно, що саме розвиток Інтернету, в якому вбачають «глобальне селище» Маклюена, спричинив нову хвилю зацікавленості його ідеями [183, 197, 236]. Аналогічним чином у сучасних працях акцент перш за все робиться на «мережевому суспільстві» (М. Кастельс), на суспільстві «мережевого інтелекту» (Д. Тапскотт), на «віртуальному співтоваристві» (Г. Рейнгольд), тобто мережевий принцип стає ключовим концептом організації в сучасному суспільстві [339]. Мережевий принцип — повна протилежність лінійному принципу, втіленням якого є традиційна книга. Показовим є те, що, як і Маклюена, сучасних авторів не цікавить питання змісту мережевого простору. Так, на думку Кастельса, головне — бути в мережі, оскільки саме це є гарантом повноцінної участі в житті мережевого суспільства. Мережевий простір сприяє створенню «електронної агори», «інтерактивного співтовариства», а також «індивідуалізованішому» спілкуванню. Основою створення «мережевого суспільства» став розвиток мережевих інформаційно-комунікаційних технологій і, в першу чергу, Інтернету, який у перекладі з англійської дослівно й означає міжнародну мережу. Мережа, що створена в межах проекту Міністерства оборони США, поступово розрослася і трансформувалася в привабливий комунікативний

засіб, доступний людині із самими загальними уявленнями щодо роботи з комп'ютером<sup>58</sup>. Темпи збільшення користувачів Інтернету дійсно вражаючі. Базовим принципом організації інформаційних ресурсів Інтернету є гіпертекст, який можна вважати найвиразнішим символом нової комунікативної реальності.

Маклюен вважав, що винайдення книгодрукування з його ідеєю стандартизації сприяло становленню національних мов й національних літератур і, зрештою, виникненню національних державних утворень. Нині ми спостерігаємо протилежні тенденції — процеси, що відбуваються у світовому інформаційному просторі, споріднені з ідеєю глобалізації<sup>59</sup>. Такий стан не може не викликати занепокоєння, оскільки утопія «глобального селища» насправді призводить до збільшення розриву між розвиненими і малорозвиненими країнами в економічному розвитку, що, безумовно, впливає і на розвиток інформаційного середовища. Універсальною мовою електронного спілкування стає англійська, причому вона теж зазнає певних змін, суттєво спрощуючись і наближаючись до розмовної, з використанням власного сленгу та піктограм, які передають певні емоції. Такий стан справ викликає стурбованість навіть у західноєвропейському співтоваристві [378, с. 213-216; 303]. Тобто мережевий принцип організації інформаційного простору став плідним підґрунтям для процесів глобалізації суспільства, які нині оцінюються неоднозначно, оскільки в них явно простежується домінування англо-американської традиції.

На закінчення цього підрозділу варто сформулювати, з якими саме викликами сучасності зіткнулася книжкова комунікація. Парадоксальним чином книжкова комунікація, яка у своєму розвитку багато в чому стимулювала виникнення феномену масової культури, виявилася її жертвою. З одного боку, книга відіграла і відіграє значну роль в індустрії дозвілля (книги розважальних жанрів), але тим самим вона стала уразливою для критики за певну «всеядність», втрату своєї «великої місії», з іншого ж, у виконанні цієї функції вона зазнала конкуренції від інших форм проведення дозвілля, особливо тих, що спричинені розвитком нових засобів комунікації. Подальший же їх розвиток у суспільстві нового типу — інформаційному — поставив під загрозу виконання й інших функцій, оскільки пошук у межах електронної комунікації ефективніший, ніж у межах книжкової

<sup>58</sup> Щодо історії виникнення та функціональних можливостей Інтернету див. напр.: [14, 165, 353].

<sup>59</sup> Зв'язку цих процесів присвячені наступні праці: [278, 383].

комунікації. До того ж електронна комунікація сприяє зникненню просторово-часових обмежень у доступі до інформації. Постмодерністські ж теорії з їх критикою західноєвропейської логоцентричної традиції сприймають книгу з лінійною ієрархізованою структурою як її символ, а тому книзі протиставляється інша організація текстуального простору — нелінійна, неієрархічна, децентрована, відкрита для смислопокладань. І втіленням такої структури є гіпертекст.

## 2. Гіпертекст як символ нової комунікативної реальності

Відомий американський літературознавець і культуролог О. Геніс зауважив, що «будову гіпертексту так само складно пояснити, як описати гру на піаніно тим, хто його жодного разу не чув, та й самого інструмента не бачив» [79, с. 248]. Звісно, гіпертекст є принципом, а принцип можна ліпше зрозуміти під час практичної роботи, чим вдаючись до теоретичних узагальнень. Для користувачів Інтернету цей принцип — органічна складова роботи в мережевому просторі, а його визначення їх узагалі не цікавить. Мабуть це є свідченням швидкого опанування нової комунікативної реальності. Для порівняння варто пригадати тривалий шлях до читання як масового комунікативного акту. І таке швидке опанування нової комунікативної реальності не є дивним, адже нова технологія багато в чому базується на старих навичках, а багато в чому формує нові...

Отже, гіпертекст — це подання інформації як взаємопов'язаної мережі вузлів, у яких читач вільно прокладає шлях нелінійним способом. Він передбачає можливість численності авторів, розмивання функцій автора та читача, розширення роботи з нечіткими межами і численність способів читання [420]. Тобто гіпертекст характеризується: дисперсністю структури (інформація подається як фрагменти-вузли і «увійти» в структуру можна з будь-якої ланки); нелінійністю (читач сам вибирає шлях читання і створює при цьому свій текст); різномірністю та мультимедійністю (застосування всіх засобів впливу на споживача-читача).

Найважливішим структурним елементом гіпертексту є гіперпосилання (виділений елемент тексту, що містить посилання на інші вузли конструкції і забезпечує рух у просторі тексту). Існує декілька спроб класифікувати гіперпосилання, але всі вони стосуються, насамперед, мережевої словесності, оскільки основна теоретизація нової комунікативної реальності як соціально-культурного феномену здійснюється саме в її межах. З 1997 р. на російськомовному сайті «Мережева словесність», що ство-

рений як літературний журнал, електронна бібліотека та лабораторія мережевих літературних досліджень, започаткований інтерактивний проект «Теорія мережевої літератури» («Теория сетературы» — в оригіналі).<sup>60</sup> Один із лідерів мережевої словесності Р. Лейбов виділяє такі різновиди посилань: посилання, що вказують на альтернативний розвиток сюжету; посилання-узгодження, які пов'язують паралельні сюжетні лінії; посилання, що вказують на ліричні відступи, співвідносяться з підрядковими примітками в традиційній книзі; посилання-розвилка, коли точкою розгалуження є одне слово. Д. Манін поділяє посилання на «сильні», ті, що сприяють розвитку сюжету («динамічні сторінки») або зупиняють його на місці («статистичні сторінки-описи»), та «слабкі», посилання-нагадування, що вводять читача в оповідь, якщо він увійшов у структуру не спочатку, або посилання-торкання (ліричні відступи) [184, 221]. Якщо ж говорити про загальні принципи посилань, то в цілому вони дуже нагадують елементи довідкового апарату традиційної книги: зміст, примітки, коментарі, бібліографічні посилання та ін.

Залежно від змісту теоретики мережевої літератури виділяють художні (гіпертекстуально організована художня література) та нехудожні (довідники, інструкції, енциклопедії) гіпертексти. Такий надто спрощений поділ пояснюється їх літературоцентричною позицією. Оскільки гіпертекст є загальним принципом організації інформаційних ресурсів Інтернету, спроба класифікацій його за ознакою змісту взагалі складна та й недоречна, тому що Інтернет — не лише всесвітня пам'ять, а й комунікативне середовище, а в майбутньому, через свою протейчну природу, він може набути й інших функцій. Залежно від форми вирізняють такі різновиди гіпертексту: ізольовані (у формі компакт-диска) та мережеві. Залежно від структури організації гіпертекстуального простору: «ялинка з іграшками» — одновимірний текст із посиланнями; «сад стежин, що розходяться», або аксіальний — текст має певну кількість варіантів читання; «макrame», або дисперсний — текст не має чітко вираженої оповідної вісі, початку та кінця, в нього можна увійти з будь-якого місця. Найпоширенішим у мережевому просторі є одновимірний текст з посиланнями, два ж інші використовуються лише в мережевій словесності. За ступенем інтерактивності вирізняють такі види гіпертекстів: такі, що передбачають лише читання; такі, що передбачають читання з коментарями (читачеві нада-

<sup>60</sup> Теория сетературы: [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <<http://www.litera.ru/slova/teoriya/>>

ється можливість у мережі висловити свої враження, оцінити текст); такі, що передбачають читання-письмо (мережеві проекти, що існують «актуально», тобто завжди перебувають у стані «письма»). Мережеві проекти поділяються на проекти одного автора та проекти з можливістю колективної творчості<sup>61</sup>.

Один із героїв оповідання Х. Л. Борхеса створив роман, який здавався його нащадкам повним безглуздом: у третій главі герой помирає, у четвертій — він знову живий. І тільки згодом таємниця роману була розгадана: він являв собою грандіозну шараду, ключ до якої — час. Автор вірив у «нескінченність часових рядів...», що наближаються, розгалужуються, перехрещуються або вік за віком так і не стикаються», і його роман — «Сад стежин, що розходяться» — є втіленням безлічі комбінацій розвитку подій, оскільки «вічно розгалужуючись, час веде до незліченних варіантів майбутнього» [47, с. 320-329]. Образ «саду стежин, що розходяться» водночас породжує інші образи — «Книгу Книг» Маларме, з його намаганням подолати двовимірність аркуша, «ризому» Дельоза і Гваттарі (кореневище дерева, переплетіння, пересічення якого символізує стан сучасної культури на противагу культурі минулого, символом якого є дерево), «нелінійність письма» Ж. Дерріда, «інтертекстуальність» Ю. Кристевої. Очевидно, що всі ці літературні та філософські образи можна розглядати як метафори гіпертекстуального простору<sup>62</sup>. Як слушно зауважив німецький дослідник Е. Шмідт, ніхто з теоретиків постмодернізму не висловлювався прямо з приводу гіпертексту, але їх критика культури друкованих текстів ідеально вписується в межі виникнення нової форми гнучкої і децентралізованої організації текстів, а тому використання постмодерністських метафор є плідним для аналізу тих процесів, що відбуваються в мережевому просторі [387]. Варто пригадати, що поширення кодексу замість сувою багато в чому зумовлялося причинами як комунікативними, так і культурологічними — зародження нового типу культури потребувало нової форми організації текстуального простору та змін у моделях письма/читання.

Існує думка, що вперше концепцію гіпертексту висунув В. Буш у 1945 р. у праці «Як ми можемо мислити» [411], в якій він звернув увагу на асоціативний принцип роботи головного мозку й описав його як нелінійну структуру. Сам же термін

<sup>61</sup> Зазначена класифікація розроблена з використанням таких матеріалів: [9; 18, с. 202-203; 63;].

<sup>62</sup> Прикладом плідності застосування метафор для пізнання нової комунікативної реальності можуть слугувати наступні праці: [49, 69].

«гіпертекст» увів до наукового обігу Т. Нельсон через двадцять років потому. Під ним він мав на увазі непослідовний запис, що можна також уподібнити розумовому процесу, під час якого окремі думки пов'язані між собою багатьма можливими переходами [436]. Але теоретики гіпертексту знаходять його витoki майже в усіх літературних пам'ятках, і це не випадково, оскільки нелінійність процесу мислення завжди ускладнювала спроби лінійної організації тексту. А в тому разі, коли нелінійність у викладенні матеріалу була необхідністю, в межах традиційної книги текст організовувався таким чином, щоб надати можливість нелінійного читання. Прикладом може бути текст Біблії, читання якого передбачає певну впорядкованість згідно з річним циклом священної історії, співвіднесення подій Старого і Нового Завітів («контрапунктне» читання), чотири рівні інтерпретації тексту (буквальний, алегоричний, символічний, аналогічний). Для полегшення роботи з біблійними текстами була створена система паралельних місць, що надавала можливість читачеві швидко знаходити той чи інший фрагмент, а також «Симфонія» — алфавітно-предметний покажчик до біблійного тексту. Слід зауважити, що структуру гіпертексту мають також енциклопедія та словник, які первинно передбачають нелінійність читання (структура «ялинка з іграшками» легко реалізується і в паперовому варіанті).

Слід зауважити, що гіпертекст не є прив'язаним до технології, змісту або середовища, а є лише організаційною формою. Очевидно, що комп'ютерні технології стали лише засобом, який надав можливість повного втілення ідеї гіпертекстової організації простору, дійсні ж причини, що зробили його реалією культури, криються значно глибше.

Ю. М. Лотман, розглядаючи текст у процесі руху, виразив це у схемі: символ — сюжет (нелінійність) — добування лінійних елементів (побудова нарративного тексту) — ціле [206]. Тобто автор у процесі творчості йде від символу до цілого, долаючи нелінійність сюжету як відображення нелінійності свідомості і вибудовуючи нарративну оповідальну структуру, читач же рухається у зворотному напрямі. Зазначена оповідна структура втілювалася у форму книги, передбачала послідовне лінійне читання від початку до кінця і протягом тривалого часу не мала суперників організації текстуального простору. Але наприкінці ХІХ ст. ситуація змінилася. Лінійна оповідь не задовольняла Ніцше, і він звернувся до афористичної манери письма; Малларме робив спробу реалізувати проект «Книги Книг», в якому можливе непослідовне читання; різноманітність способів чи-

тання пропонував читачеві Джойс, який, за влучним висловом У. Еко, завжди знаходився в мережі; статичність та жорстка лінійність книги обурювали футуристів. Подібний перелік можна продовжити. Очевидно, йдеться про певні культурні зрушення, знаком яких стали зміни в організації текстуального простору. І ці зрушення, за влучним визначенням О. Шпенглера, є «занепадом Європи», занепадом культури, підвалиною якої було християнство. Більшість культурологічних концепцій однією з найважливіших категорій, що визначають тип культури як цілісність, називають сприйняття часу, притаманне певній культурі: «за відчутим смислом часу і розрізняються окремі культури» [389, с. 288].

Кінець XIX ст. ознаменувався напруженням у сприйнятті часу людиною європейської культури. Протягом майже двох тисячоліть сама особистість Ісуса Христа була тим гарантом, що забезпечувала сенс причинно-наслідкових зв'язків у низці подій. Людина Нового часу, втративши міфологічний вимір у ставленні до часу, втратила і Вічність, залишивши лише історичність, а зробивши гарантом розум, втратила і світ, і себе. Як результат — зневіра в можливість реалізації «модерністського проекту» з його вірою в історичний прогрес: «... коли модерн розчарується у швидкому здійсненні своїх утопічних очікувань, він впадає в апокаліпсичний відчай, коли ж і тут настає розчарування — тому що апокаліпсис не настає, модерн виявляється приреченим на нігілізм» [176, с. 35]. Зазначена культурна ситуація характеризується насамперед утратою кінцевої мети (чи то друге приречення, комунізм, «золотий вік», чи ін.), і як наслідок — зневіра у смислі поточних подій, бо особливістю історичної свідомості є надання подіям смислу саме у співвіднесенні з кінцевим результатом [231].

А тому XX ст. пройшло під знаком ситуації «кінця». Що далі? Які подальші перспективи європейської культури? Відповіді на ці запитання перебувають, безумовно, в майбутньому, але більшість культурологів одностайна в тому, що нині ми маємо справу з «кінцем лінійності»: «У такій перспективі майбутнього вже не існує. Але якщо немає більше майбутнього, немає більше й кінця. Це не кінець історії. Ми маємо справу з парадоксальним процесом повернення назад, із реверсивним ефектом модерну, який, досягнувши своєї межі й узагальнивши всі свої досягнення, розпадається на складові елементи» [408]. Взагалі більшість сучасних мислителів оцінюють сприйняття часу як панування «зараз», на відміну від попереднього розвитку людства, де панувало майбутнє, яке і визначало смисл минулого і теперішнього

[409; 113, с. 293]. Час розпадається на недиференційовані епізоди, фрагменти і відбувається це завдяки пануванню засобів масової інформації, що прагнуть якнайшвидше перетворити подію в епізод, який тут же затирається новим епізодом. У результаті тотальної медіатизації в суспільстві має місце тотальна амнезія. Ж. Бодрійяр вважає, що почуття історії ми втратили «разом з її кінцем», оскільки тільки він нам може сказати, що ж насправді відбулося. «Навпаки, ми — в апогеї інформації. Поховані в глибині media, ми більше не можемо сказати, відбулося щось чи ні» [44]. Споріднені процеси дали знати про себе й у формі організації текстуального простору. Як зазначав П. Рікер: «Час роману може порвати зв'язок з реальним часом... Але він не може не конфігурувати його відповідно до нових норм часової організації» [304, с. 33].

«Знак і божество народилися в одному й тому ж місці в один і той же час. Епоха знака за своєю суттю теологічна», — зазначав один із найвпливовіших постмодерністських філософів Ж. Дерріда [111, с. 128]. А тому «смерть Бога» (Ніцше) та «кінець книги» (Дерріда) — процеси взаємозумовлені. У цьому сенсі доречно навести думку Ж. Бодрійяра, який визначив сучасний стан культури як: «Кінець діалектики означального/ означуване, що уможлиблювало накоплення знань і смислу, лінійну синтагму кумулятивного дискурсу... Кінець лінійного виміру дискурсу. Кінець лінійного виміру товару. Кінець класичної ери знаків. Кінець ери виробництва» [45, с. 54]. Таким чином обидва французькі мислителі наполягають на тотальності процесу, що спричинений кризою лінійності як фундаментального принципу модерної культури.

Слід зазначити, що основою майже всіх постмодерністських концепцій є насамперед критика західної логоцентричної традиції, яка прагне знайти в усьому порядок та смисл. Ж. Дерріда уявляв розвиток культури як відображення того чи іншого стану писемності. Він вважав, що спочатку існувала «міфограма» — письмо, символи якого були багатовимірними: «смысл тут не підпорядковувався послідовності, порядку логічного часу або незворотній тимчасовості звуку» [111, с. 220]. З виникненням історії, що, як зазначалося вище, має теологічну природу, лінійного сприйняття часу, який передбачав однорідність, підпорядкування формі даного моменту й ідеалу неперервного руху за прямою лінією, лінійне (фонетичне) письмо «перемагає» міфограму. Розглядаючи в структурі означальне — означуване письмо та усне мовлення, Дерріда вказував, що в західноєвропейській традиції перше завжди сприймалося як щось



вторинне до другого, «знак знака», оскільки саме усне мовлення забезпечувало повноту наявності і було ближче до сенсу, який воно передавало (варто пригадати епізод з платонівського «Федра», який докладно аналізувався в першому розділі). Якщо ж звернутися до текстів, якими представлена західноєвропейська культура, можна помітити цікавий парадокс: для означення того «місця», де міститься смисл, використовується метафора Книги (наприклад: «Книга природи написана мовою математики» (Галілей); «...читати велику книгу світу» (Декарт) та ін.). Тобто сенс завжди «схвачується» всередині певної цілісності, вміщується в певний простір, у книгу» [111, с. 133]. Таким чином, книга постає метафорою раз і назавжди уставленого сенсу, вибитого й закарбованого як на небесах, так і в серці людському. Тлумачення цієї метафори змінювалося од віку до віку, Книга Бога змінила Книга Природи, а потім й Книга серця людського, але незмінною залишалася установка на її тотальність. Людина має «постійно звертатися до того «голосу природи», «священного голосу природи», що є злитим з божественним записом та розпорядженням,... розмовляти з ним, вести діалог» [111, с. 133]. Священне письмо завжди «схоплене», «охоплене», поміщене в замкнений простір, і таким простором є Книга. «Сама ідея книги — це ідея цілісності (кінцевої чи нескінченної) означуваного» [111, с.133]. Невіра в можливість сенсу як цілісності не дозволяє погодитися Дерріді із зазначеними концептами. Звичайному письму він протиставляє прото-письмо, що є не самим записом, а лише його можливістю — умовою будь-якої дискурсивності, розчленованості, артикуляційності як мовлення, так і письма. На відміну від метафорики Книги, прото-письмо не є чимось замкненим, воно завжди передбачає рух у процесі означення, вічне відстрочення сенсу. Світ перед нами постає у становленні, кожна його частина співвідноситься не тільки із собою в минулому та майбутньому, а й зі своїми сусідами в синхронному теперішньому. А тому на місці Книги виникає Текст: «...руйнування книги, що нині звіщає про себе в усіх галязях, відкриває поверхню тексту» [111, с. 133]. Книга для Дерріди, по-перше, є символом лінійності, по-друге, місцем, в якому смисл завжди вже наявний. Оскільки ж постмодерністський дискурс на місце сенсу поставив саму можливість розуміння як можливий сенс узагалі, головним героєм його стали мова, текст, що ототожнюється зі свідомістю і є єдиним достовірним засобом її фіксації. А тому вся людська культура розглядається як єдиний інтертекст: «Кожний текст є інтертекстом; інші тексти наявні в ньому на різних рівнях у більш чи менш відомих фор-

мах: тексти попередньої культури і тексти культури, що оточує. Кожний текст являє собою нову тканину, що зіткана зі старих цитат. Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом та ін. — усі вони поглинуті текстом і перемішані в ньому, оскільки завжди до тексту і навколо нього існувала мова» [407].

Для представників постмодерністського дискурсу такі концепти попередньої епохи як книга і твір з їх лінійністю та стабільністю форми неприйнятні. Так, Р. Барт, розглядаючи взаємовідносини тексту і твору, сформулював такі дихотомії: рухливе / застигнуте, відкрите / замкнене, множинність сенсів / єдиний сенс, автор / скриптор, мережа / організм, предмет виконання / предмет споживання, насолода / задоволення [24, с. 413-423]. Слід також пригадати М. Фуко, який при кардинальному перегляді традиційних установок в розгляді історії як єдиного процесу порушив питання про «переривчатість», «розрив», «поріг». Методологічно він ґрунтувався на описові історії як дискурсивної практики, і у спробі вичленити одиницю дискурсу дійшов необхідності руйнування сталих концептів переривчатості: книги та твору. М. Фуко продемонстрував, що матеріальна індивідуалізація книги, її речовинність, просторова обмеженість не забезпечують їй дискурсивної єдності. «Межі книги ніколи не окреслені досить статично: у її назві, у першому та останньому рядках, у внутрішній конфігурації і у формах, що відокремлюють її, міститься система відсилань до інших книг, інших текстів і фраз, які й утворюють вузли мовної мережі... книга не вкладається в маленький паралелепіпід, який начебто заключає її в себе; єдність книги, отже, мінлива та відносна» [357, с. 25]. Таким чином, книга, за Фуко, не може бути одиницею дискурсу, оскільки текст «вириває» її за межі форми.

Спробу примирити концепт «твір» з пантекстуальним мисленням постструктуралістських теорій, для яких «усе є текстом, і немає нічого окрім тексту» (Р. Барт), продемонстрував російський філософ Валерій Подорога при розгляді проблеми вираження та смислу. Матеріалом для аналізу певних комунікативних стратегій стали твори Кієркегора, Ніцше та Хайдеггера, які, як вважає В. Подорога, перебувають на переході від закритості класичного твору до відкритості Тексту. Своє завдання В. Подорога вбачав саме в локалізації цих «переходів». Текст з великої букви являє собою «універсальну світову рамку», «він поглинає реальність світу», він «завжди вже є», він постулює «відкритість, акумулятивність, нейтральність, зовнішність» реальності, що розуміється як Текст. Але така тотальність Тексту-Світу не надає

розуміння індивідуальних форм філософствування. Тому для поновлення комунікативного виміру необхідним є звернення до категорії твору. «Комунікативна форма твору стає відкритою, орієнтованою на текст завдяки процедурам читання та письма. Твір стає твором, коли вступає в істинний час свого існування, час теперішнього... коли ми читаємо, саме в цю мить починає існувати твір, але існувати як текст (причому, з маленької букви)... Природно, що читається не Текст, а саме тексти, конкретні та індивідуальні, а тому будь-який акт читання та письма мають свої обмеження за допомогою кривої твору, що відділяє текст від Тексту» [287, с. 216-217].

Споріднені ідеї, що згодом втілилися в мережевій реальності, можна знайти і в номадологічному («nomad» у європейських мовах означає кочівник) проєкті Дельоза і Гваттарі, який передбачав відмову від фундаментальних принципів класичної метафізики. Вони вважають, що сучасний стан культури характеризується тим, що на місці жорсткої структури виникають принципово а-структурні, а-системні утворення, які не мають центру. Події в них розвиваються за принципом випадковості сингулярної події. У їх межах не існує бінарних опозицій: зовнішнього — внутрішнього, чоловічого — жіночого, минулого — майбутнього та ін. Феномен смислу має проблематичний статус, а не є іманентним об'єкту і таким, що може бути розкритий суб'єктом у процесі пізнавальної діяльності. Уособленням зазначеного світобачення є «ризом» (rhizoma (фр.) — кореневище), введене Делезом і Гваттарі в якості поняття, яке фіксує принципово неструктурний і нелінійний спосіб організації цілісності, в 1976 р. в праці з такою ж назвою [415]. Нас, насамперед, цікавить, що для ілюстрації своїх ідей французькі філософи вдаються до метафори книги, завдяки якій вони описують різні типи культури. Одним з найвпливовіших у культурі архетипів є архетип світового дерева, він буквально пронизує всі когнітивні структури, в яких саме принцип «дерева» є визначальним («генеалогічне древо» в тій чи іншій формі наявне в усіх галузях як прообраз походження від єдиного «кореня»). Такий образ світу втілений у класичну книгу, яка є його відображенням. Основою цього принципу є ієрархічна структура. Йому протистоїть інший принцип, утілений у книзі-кореневищі, якою можна вважати сучасну книгу. Для неї характерною є недорозвиненість головного кореня, що створює ілюзію множинності, але ця множинність все ж таки включена в структуру. «Світ перетворився в хаос, але книга продовжує бути образом світу: хаосмос-корінець зайняв місце світу кореня. Дивацька містифікація — містифікація

книги, тим цілісніша, чим вона фрагментованіша» [346, с. 661]. А тому ніякі типографські, лексичні або синтаксичні хитрощі нездатні створити дійсну множинність, утіленням якої є ризом, що символізує потенційну безкінечність, в якій імпліцитно міститься «приховане стебло», яке може розвиватися в будь-якому напрямі й набувати будь-яких конфігурацій. Ризом є абсолютно нелінійним і перелік його властивостей можна частково перенести на характеристики гіпертексту. Так, властивістю ризома є зв'язок і гетерогенність: будь-яка точка ризома може бути і має бути пов'язаною з будь-якою іншою. Гіпертекст же як структура складається з інформаційних одиниць або «вузлів» та лінків, що являють собою структурні та семантичні відношення, котрі пов'язують інформаційний зміст вузлів. Тобто гіпертексту також притаманна ознака гетерогенності, хоча й обмежена, задана його розробниками. Наступною властивістю ризома є його множинність, яка також частково реалізується в гіпертекстуальному устрої. Як підкреслюють французькі філософи, ризом «не має точок або позицій подібно до тих, що є у структурі, в дереві, в корені. Тільки лінії». Як семантично значимі фрагменти ризома виділяються «плато», що можуть фіксуватися лише в перманентній рухомості, як так би мовити «лінії вислизання». Варто зазначити, що про гіпертекст ми все ж говоримо як про структуру, і якщо лінії в ній дійсно наявні, то наявні і точки (у формі семантичних одиниць), хоча вони й не є стабільними. Також для ризома характерний принцип незначущого розриву. «Ризом може бути розірваний, зламаний в якому-небудь місці, перебудований на іншу лінію». Цей принцип повною мірою може втілюватися в гіпертексті. Властивість ризома не підкорюватися жодній структурній чи породжуючій моделі притаманна не всім гіпертекстам, але Інтернет як гіпертекстова структура повністю є втіленням цього принципу. Дельоз і Гваттарі зазначають, що свої ідеї вони прагнули висловити саме в книзі-ризомі: «Ми писали цю книгу як ризом. Ми склали її із плато. Ми надали їй колоподібної форми, але все це було несерйозно. Кожного ранку ми вставляли, і кожний з нас ставив запитання, з якого плато йому розпочати, де намалювати п'ять ліній, а де — десять... Ми окреслили кола сходження. Кожне плато може бути прочитаним у будь-якому місці і співвіднесене з будь-яким іншим. Що ж стосується множинного, то для його створення потрібен метод; ніякі типографські хитрощі, жоден лексичний прийом, ніяке синтаксичне нововведення не можуть його замінити». Отже не тільки сам принцип книжкової організації, а й сам принцип мови перешкоджають повній ризоматичності, оскільки містять

у собі принцип єдності. Слід зазначити, що французькі філософи не вважають ризоматичність визначальною ознакою сучасної культури. Номадологічний проект передбачає поєднання лінійних і нелінійних середовищ, а тому «книга — не образ світу, згідно з усталеними віруваннями. Вона утворює зі світом ризом, відбувається непаралельна еволюція книги і світу, книга забезпечує детериторіалізацію світу, а світ сприяє територіалізації книги, яка, у свою чергу, сама детериторізується у світі (якщо вона здатна і може це зробити)». Очевидно, що зазначені концепції стали тим плідним підґрунтям, яким нині живиться теорія гіпертекстової реальності<sup>63</sup>.

Гіпертекстуальна організація інформаційного простору вносить суттєві корективи в саму структуру комунікації. Поширеною є думка, що нові інформаційні технології сприяють міжособистісному спілкуванню, з цим складно не погодитися, але не слід забувати, що це спілкування опосередковане комп'ютером. Його характерними ознаками: обмежені сенсорні переживання, множинність особистості і анонімність, вирівнювання статусів, розмивання просторових границь, розтягання і конденсація часу, необмежена доступність контактів, постійна фіксація [338]. А тому варто подивитися, які трансформації відбуваються в структурі комунікації, якого вигляду набуває електронна (мультимедійна) комунікація. Слід зазначити, що зробити це повністю за аналогією з книжковою комунікацією буде складно, адже електронна комунікація представлена великою кількістю форм (окремі сайти, чати, форуми, електронна пошта, «живий журнал», «рольові ігри» й інші мережеві проекти, електронні бібліотеки та багато іншого), кожна з яких ще не має чітко визначених меж, а тому може поєднувати в собі різноманітні функції. Кожна з цих форм породжує різні повідомлення. А тому складно узагальнювати. У межах же цієї роботи нас, у першу чергу, цікавить, яким чином гіпертекстуальна структура організації текстуального простору впливає на структуру комунікації. Як уже зазначалося, гіпертекст типу «Ялинка з іграшками», — одновимірний текст з посиланнями на інші тексти, є найпоширенішим у сучасному інформаційному просторі Інтернету. Його структура повністю дублює структуру довідково-пошукового апарату в книжковій комунікації. А тому комунікація з використанням зазначеної моделі майже нічим не відрізняється від комуніка-

<sup>63</sup> З масовим поширенням гіпертекстових технологій на спорідненість їх з постмодерністськими концептами майже одразу звернули увагу в межах літературознавства. Докладно про це див.: [410, 430].

ції, опосередкованої книгою. Найбільші ж можливості гіпертексту, як принципово нової технології організації текстуального простору, яку неможливо повною мірою реалізувати в друкарській формі, втілюються в гіпертекстах аксіального і дисперсного типів з можливостями інтерактивності (читання-коментар та читання-письмо)<sup>64</sup>. Слід зазначити, що нині більшість спроб реалізації художніх творів у гіпертекстуальному вимірі можна розглядати лише як «полігон для вивчення нової форми» (С. Кузнецов), що більшою мірою нагадують комп'ютерні іграшки. Необхідність таких вправ викликає сумнів навіть у Умберто Еко, творчість якого належить, безумовно, як до книжкової, так і електронної культур [390].

Однією з характерних особливостей зазначених творів є відкритість кінця, тобто те, чим закінчиться твір, залежить не від автора, як у традиційній оповідальній структурі, а від читача. Таким чином читач стає повноправним співтворцем інтриги. Це має вже онтологічний вимір і певною мірою діагностує стан культури, що забула про смерть, оскільки наявність смерті робить не випадковою кожен мить життя, наділяючи її сенсом, так і кінець літературного твору ієрархізує поточні смисли. Відкритість же кінця передбачає і невизначеність самого повідомлення, яке, подібно до послання в пляшці, викидається на волю хвиль, і ймовірність того, що воно дійде до адресата, є надто малою. До того ж, як зазначав Ю. Лотман, завдяки вичленюванню в сюжетному тексті початку і кінця, він набуває властивості бути скінченою моделлю безкінечного світу [206, с. 340]. Гіпертекст такої властивості не має, таким чином залишаючи людину постмодерної культури сам на сам з безкінечністю.

Якого ж вигляду набуває комунікація в електронному середовищі з використанням усіх можливостей гіпертекстуальних технологій? Як і в книжковій комунікації, в електронній першим рівнем залишається комунікація між реальним світом та автором повідомлення, але в електронному середовищі різниця між постаттю автора і постаттю читача стирається, оскільки, якщо в книжковій комунікації автор є тим, хто пише повідомлення, а читач тим, хто його читає, в електронній комунікації ці функції постають як взаємодоповнюючі, тому на місці автора і читача виникає фігура користувача (докладно про це йтиметься далі). Нікуди не зникає і наступний рівень, тільки він замість «автор — власна суб'єктивність» набуває вигляду «користу-

<sup>64</sup> Огляд мережевої словесності представлений в наступних працях: [79; 139, с. 106-126; 387].

вач — власна суб'єктивність», адже мотиви, за якими людина сідає писати, залишаються незмінними від часів виникнення першої саморефлексії.

Третій рівень зазнає суттєвих трансформацій. Так, постмодерністським філософам не спадало на думку, що їхні ідеї надихнуть деяких «теоретиків» мережевої словесності в перспективі на буквально втілення концепту інтертексту: «За допомогою гіперпосилань до тексту можна ненав'язливо «пришити» весь культурний контекст. Із цієї точки зору Інтернет може дати нам ніби «інтертекстуальність для дурнів», «імплантовану інтертекстуальність», — за контрастом з природною, що є в самому тексті» [180]. Варто пригадати, що книжкова комунікація передбачає комунікацію на рівні «текст — культурно-історичний контекст», завдяки чому текст може набувати рис моделі культури або актуалізувати інші, приховані аспекти свого змісту. Зазначена комунікація утворює певні моменти буття тексту, «життя» якого в часі і просторі складається із історії «перегукування» з іншими текстами. І в різні часи, і в різних культурах вона може бути своя. Одним з найбільших задовольень від читання і є відкриття цих «перегукувань». Саме цьому присвячується більша частина філологічних досліджень. А тому буквально втілення ідеї інтертекстуальності, по-перше, недоцільне, по-друге, вона суперечить самій ідеї Інтернету як саморозвиваючої системи, а така «імплантована інтертекстуальність» задає певні інтерпретації і тим самим постає як джерело влади, по-третє, нереальне, адже розвиток Інтернету є надто стрімким і не контрольованим. І все ж в електронному середовищі комунікація тексту з культурно-історичним контекстом набуває ознак гіпертексту.

Рівні «текст — видання», «книга — культурно-історичний контекст», «книга — читач» і, навіть, «автор — читач» узагалі відсутні, а рівні «читач — соціальна пам'ять», «читач — власна суб'єктивність» перетворюються на «користувач — соціальна пам'ять», «користувач — власна суб'єктивність». Отже, адресантом і адресатом в гіпертекстуально організованій комунікації є фігура користувача, а тому сама комунікація більшою мірою набуває ознак автокомунікації. У цьому разі звісно не йдеться про електронну пошту, яка є аналогом традиційної з більш розширеними можливостями, а також про електронні копії традиційних книг.

Перевага гіпертекстуальної структури в організації текстуального простору для певних цілей не викликає сумніву. Першу гіпертекстуальну систему «The Memex» спроектував ще в 1945 р. В. Буш, перша людиною, що досягнула переваги не-

лінійного пошуку для інтелектуальної роботи. Його винаходу вже були притаманні основні принципи сучасних гіпертекстових систем: зберігання інформації як у вигляді тексту, так і у формі рисунків, графіків, можливість нелінійного читання згідно з асоціативним принципом; можливість долучати в базу даних власні матеріали та пов'язувати їх з іншими за допомогою гіперпосилань. Але оскільки машину планувалося створити на базі мікрофільмів та фотоелементів, практичного втілення вона не набула. І тільки з розвитком обчислювальної техніки знову повернулися до цієї ідеї. Д. Енгельбарт уже на основі обчислювальної техніки в 1968 р. створив першу комп'ютерну гіпертекстуальну систему NLS (on Line System), яка, на його думку, повинна дати ефект аугментації (посилення, збільшення) інтелекту користувача. Її використовували для повсякденної спільної роботи групи дослідників, оскільки вона уможливила одночасну роботу кількох користувачів над одним документом, маніпулювання великими обсягами технічної документації. Т. Нельсон, автор терміна «гіпертекст», з 60-х рр. почав розробляти свій проект Xanadu, в якому були закладені ідеї електронних бібліотек та електронних видавництв. Поступово гіпертекст набував поширення в різних галузях, насамперед в системі освіти, системі обробки ідей, системі підтримки процесів прийняття рішень. Революційною ж подією стало створення комерційних гіпертекстових систем для персональних комп'ютерів. А поєднання гіпертексту з Інтернетом у варіанті WWW, що здійснено в 1989 р., стало відправним пунктом сучасного розвитку Інтернету як комунікаційного середовища, в якому завдяки гіпертекстовому протоколу передачі (HTTP — Hyper Text Transfer Protocol) здійснюється стандартизована комунікація між серверами і клієнтами<sup>65</sup>.

Гіпертекстові системи, як вважають теоретики гіпертексту, є системами антропологічного типу, оскільки навігація в мережевому просторі здійснюється, на їх думку, за тим же принципом, що і робота головного мозку, тобто асоціативним, що суттєво підвищує ефективність подання і передачі знання [161, 396]. Тобто автор нелінійність своїх думок трансформує в лінійний текст, а читач рухається у зворотному напрямі. Гіпертекстова ж система відкриває прямий доступ читачеві до мережі ідей автора. «Продуктивність праці письменника і адекватність сприйняття матеріалу читачем при цьому зростає, тому що унеможливлені

<sup>65</sup> Історія виникнення і розвитку гіпертекстових систем розглянута в наступних працях: [337, 396, 397].

проміжні трансформації. Оперуючи вербальними і невербальними уявленнями, гіпертекстові (гіпермедіа) системи дозволяють видавати користувачеві («читачеві» інформацію в найефективнішій формі з урахуванням не тільки сутності інформації, але й індивідуальних психофізіологічних особливостей користувача. Таким чином гіпертекстові системи вперше пропонують інструмент, що здатний підтримати процеси асоціативного мислення, котрий домінує в правій півкулі нашого мозку», — констатує відомий російський дослідник гіпертекстових технологій В. Л. Епштейн. Зазначена точка зору є безумовно правомірною для певних галузей використання, але з поширенням її на всі можливі варіанти використання гіпертексту варто посперечатися. По-перше, в тій формі, в якій гіпертекстуальні технології працюють в Інтернеті нині, за принципом роботи вони мало чим відрізняються від пошукових систем, що мають місце в книжковій комунікації. Їх реальна перевага полягає лише у швидкості пошуку та зручностях доступу. Як і в книжковій комунікації, синтаксичні одиниці тексту, від яких можна рухатися до інших текстів, є результатом вибору людини, яка займалася процесом створення і ведення гіпертексту. Отже, користувач у своїй навігації є обмеженим, оскільки, на щастя, гіпертекст не є в повною мірою «ризомом», у нього все не пов'язане з усім, а тому в нас є шанс не бути похованими під безліччю гіперпосилань. По-друге, розумовий процес передбачає діалектичну взаємодію аналітичних та синтетичних процедур, повне ж заперечення необхідності лінійного подання матеріалу приводить до унеможливлення і синтетичних процедур. По-третє, метод вільних асоціацій, безумовно, стимулює креативність, але перешкоджає процедурі розуміння, адже асоціації в кожного можуть бути свої. Тобто абсолютизація гіпертекстового принципу загрожує самій ідеї комунікації (адже основою її завжди є розуміння іншого), розумне ж поєднання гіпертекстової організації матеріалу з лінійною, навпаки, сприяє підвищенню комунікативності тексту.

Гіпертекст, як було показано вище, не винахід сучасності, гіпертекстова структура тією чи іншою мірою притаманна і релігійній, і науковій комунікації, але вона була вторинною до лінійного тексту і виконувала допоміжну роль. Нині ж гіпертекст став символом нової комунікативної реальності — електронної — з її мережевим принципом побудови, ідеологічним підґрунтям якої є постмодерністські теорії. Він набув поширення в усіх видах дискурсу, тобто став універсальною формою подання інформації в електронному середовищі. У його структурі, як у дзеркалі, відображаються всі основні ознаки постмодерністського стану

культури: плюралізм, фрагментація, розсіювання, децентрація, деконструкція. Слід зазначити також, що гіпертекст є і певним симптомом кризового стану культури, що пов'язаний з утратою авторитетних та доступних розумові стандартів добра, істини та прекрасного, з одночасною втратою віри в Слово Боже, віри в прогрес, крахом історизму. Його структура, що заперечує лінійність, повністю збігається з сучасним відчуттям часу, в якому замість модерністського історичного сприйняття часу виникло «вічне зараз». Водночас гіпертекст повністю відповідає потребам мультимедійної комунікаційної культури і має значні комунікаційні переваги порівняно з лінійною організацією текстуального простору.

### 3. Від автора і читача до користувача

Нова комунікативна реальність з характерним для неї пануванням гіпертекстової структури в організації інформаційного простору вносить суттєві зміни в саму комунікативну структуру, оскільки суттєво змінює поведінку автора і читача як комунікативних діячів, кладе край чіткій визначеності, що характерна для книжкової комунікації, автор — це той, хто пише, а читач — той, хто читає. Вона породжує безліч питань, які потребують додаткової рефлексії: по-перше, яким чином комп'ютер як засіб комунікації впливає на моделі письма / читання; по-друге, які зміни в структурі комунікації відбуваються за умов уведення принципу інтерактивності; по-третє, яким чином принцип інтерактивності, що викликає феномен колективної творчості як характерної ознаки авторської діяльності в Інтернеті, співвідносяться із сучасним авторським правом та багато інших.

Використання комп'ютера як технічної складової авторської діяльності суттєво вплинуло на сам процес породження творів, суттєво полегшивши коректуру, уможлививши маніпулювання з певними фрагментами і, одночасно, актуалізувавши питання щодо впливу інструменту письма на саме письмо. У першому розділі вже йшлося про те, що першою суттєвою зміною в авторській діяльності став перехід від диктування тексту вголос до самостійного його записування. Очевидно, що ця зміна стала свідченням поступка усної комунікації письмовій. Недарма Маклюен вважав рукописний етап у розвитку книжкової комунікації найгармонійнішим, оскільки була досягнута рівновага всіх органів чуття [217, с. 65, 206]. До панування аудіального додалося візуальне. Думки стали втілюватися в слова, літера за літерою, які виводить рука. Сторінки тексту в такому разі насправді стали сприйматися як тілесне продовження автора, а тому мета-

форичний вираз щодо «народження книги» дійсно набув майже реального виміру. Таке письмо передбачає послідовне плетіння думок, коли кінець одного речення вже, так би мовити, містить початок наступного. Саме коли автор сам сів за письмовий стіл, стало можливим виникнення довгих оповідей, оскільки цей процес уможлиблював одночасне письмо / читання. Природність такого письма забезпечила йому тривале життя. Незважаючи на всі технічні винаходи багатьох авторів, які ще довіряють дотиковим імпульсам, не відмовляються від нього і нині.

Рукопис несе на собі відбиток індивідуальності автора, але з винаходом книгодрукування авторський текст став потрапляти до читача в стандартизованій формі. «Від говоріння до писання і від писання до друкування — так змінюється *техніка* письменницької справи: засоби все більшою мірою відчужуються від творця, перестають бути спонтанним вираженням індивідуальності» [400, с. 394], — зазначає М. Епштейн. Це протиріччя між індивідуалізованим продуктом виробництва і стандартизованим продуктом споживання суттєво було послаблено завдяки винайденню друкарської машинки, адже тепер автор виробляв текст у такому ж стандартизованому вигляді, в якому він згодом потрапляв до читача.

Саме зростаюча індивідуалізація творчої особистості, з одного боку, і зростаюча масовість читацького середовища, соціалізація його запитів — з іншого, потребували такого опосередкованого зв'язку між ними, як стандартний, безособистісний шрифт, який уводить момент суспільного контролю в процес авторського самовираження. Здається, створити від руки шедевр стає все складніше, тому що немає стримуючої узди на творчу індивідуальність, яка розкріпачена всім перебігом розвитку культури. Працюючи від руки, так легко заплутатися в скороминущих примхах, свавільних фантазіях, заблукати в сутінках власної душі! Перо надто слухняне і все прийме у своєму господарі, тоді як машинка потребує того зосередження духу і самовизначення, без яких неможливий рух до об'єктивної істини. Машинка — фактор творчої самодисципліни, що визначає в очах самого письменника межі його авторського свавілля [400, с. 393].

Багато в чому можна погодитися з думкою М. Епштейна, а багато в чому можна і посперечатися. Адже надрукований лист уже є повним прообразом друкованої сторінки в книзі, а тому психологічно зменшує критичний потенціал, сприяє подоланню додаткових сумнівів щодо якості тексту, оскільки він уже є майже продуктом споживання, він уже повністю віддалився від свого творця. Винайдення друкарської машинки та поступове

її поширення як інструменту авторської праці протягом тривалого часу сприймалася як змушена поступка більшій швидкості і точності виробництва тексту з одночасним усвідомленням того, що друкований текст несе в собі щось безособове. Цікаво, що ті, хто використовував друкарську машинку у своїй авторській діяльності, здебільшого листи писали від руки. Панування комп'ютерів і цьому поклато край. До того ж, як звертає увагу Т. Х. Еріксен, сама технологія написання і відправлення традиційного листа містить певну протидію до бездумного їх породження: ми думаємо перед тим, як сісти за лист, потім певний час пишемо його (лист, що написаний від руки, зазвичай, довгий, для коротких повідомлень існують телеграми та картки), складаємо, ховаємо в конверт та опускаємо в поштову скриньку. На всі ці процедури відводиться певний час, які на пустоці людина, зазвичай, не використовує. Поширення ж електронної пошти з винятковою легкістю всіх процедур породжує особливий вид кореспонденції з незакінченими фразами і невиправленим синтаксисом, які перебувають десь посередині між письмовою та усною комунікацією [401, с. 77-78]. Непродуманість листа є і моделлю для текстів мережевого простору взагалі, оскільки його також сприймають як проміжний між письмовою та усною комунікацією.

На відміну від друкарської машинки, в якій автоматизовано процес запису текстової інформації на рівні окремих символів, комп'ютер надає змогу маніпулювати словами, реченнями та цілими фрагментами тексту. А концепція гіпертекстових систем узагалі передбачає маніпулювання ідеями:

Не кожний автор може сісти за стіл і одразу написати готовий текст. Зазвичай це надто трудомісткий, а часто і складний процес. Одиницями інтелектуальної авторської діяльності є ідеї (поняття, уявлення, думки). Саме на цьому рівні гіпертекстові системи можуть суттєво полегшити і прискорити авторську діяльність як при низхідній, так і при висхідній стратегії «розробки» текстів [396].

Тобто комп'ютер технічно перетворює авторську діяльність на зручнішу, але не слід думати, що рукопис або ж машинопис зовсім не надавали можливості фрагментарного письма і таке письмо є лише надбанням сучасної культури. От, як характеризував прийоми своєї творчої лабораторії В. Набоков, який, до речі, так і не навчився працювати на друкарській машинці, а писав свої твори виключно від руки:

Зараз я вважаю, що довідкові карточки — це, мабуть, кращий вид паперу, який можна використовувати для цієї мети.

Я не пишу послідовно від початку до наступної глави і таке інше, до самого кінця. Я просто заповнюю пропуски в картині, в цій вирізній картинці, яку я цілком чітко собі уявляю, вибираючи шматочок тут і шматочок там, заповнюючи частину неба, частину пейзажу, частину...не знаю чого — мисливців, що пирують [253, с. 574].

Суттєвою ж у даному разі відмінністю письма сучасних авторів є те, що вони, на відміну від В. Набокова, не мають уявлення про твір як ціле. Фрагментарність процесу письма В. Набокова жодним чином не впливає на представлення тексту як кінцевого продукту — він є лінійним і послідовним, хоча, безумовно, письмом за допомогою комп'ютера суттєво б полегшило сам процес роботи. Отже, формулювати висновки щодо цілковитої зумовленості тексту інструментом письма є спрощенням, але і повністю ігнорувати цей вплив неможливо.

Цікавим є те, що друкарська машинка була створена з метою полегшення процесу письма сліпим і тим, хто погано бачить. Одним з перших її покупців став Фрідріх Ніцше, в якого був слабкий зір, що дозволило в подальшому стверджувати: саме застосування друкарської машинки вплинуло на манеру письма Ніцше — викарбувало його чіткий, афористичний стиль. У листі від 1882 р. він звертав увагу на те, що «інструменти письма впливають на наші думки»<sup>66</sup>.

Якщо текст, виготовлений за допомогою друкарської машинки, є *майже* аркушем, що нагадує кінцевий продукт, то текст, виготовлений на комп'ютері, може бути повністю тотожним кінцевому продукту (підготовка оригінал-макету видання здійснюється нині повністю за допомогою комп'ютера, ще більшою мірою це стосується тексту для електронного видання). Отже, процес відчуження відбувається миттєво й остаточно, текст, що виникає на екрані монітору, належить уже не автору, а є станом письма. Варто пригадати Р. Барта, який критикував поширену точку зору щодо автора, який «виношує книгу, тобто передує їй, мислить, страждає, живе для неї» [24]. І немає різниці, пише він її від початку до кінця, нібито під диктовку Музи, чи вибирає певні фрагменти з визрілого в думках цілого, важливим є саме наявність попереднього задуму, який реалізується *потім* у тексті. Тобто текст в уявленнях модерної доби завжди є результатом задуму, який перебуває стосовно нього *завжди* в минулому. У сучасній же культурі, на думку Барта, немає автора, а є тільки скриптор, який «народжується одночасно з текстом, у нього не-

має ніякого буття до і поза письмом, він у жодному разі не той суб'єкт, у відношенні до якого його книга була б предикатом; залишається тільки один час — час мовного акту, і будь-який текст пишеться *тут і зараз*» [24]. Зазначені інтенції надто співзвучні новій комунікативній реальності з її установками на панування теперішнього.

Як уже зазначалося, якщо рефлексія в межах французького постструктуралізму щодо «смерті автора» (Р. Барт) не викликала ніяких суттєвих наслідків у розвиткові книжкової комунікації, то для електронної комунікації вона стала плідним підґрунтям. Електронна комунікація порушує майже всі основні принципи інституту авторства, який у своєму кінцевому вигляді сформувався в модерну добу: автора як авторитета, як того, хто відповідає за єдність дискурсу і засвідчує цю єдність своїм ім'ям, та чий пріоритет на інтелектуальну власність підтверджується авторським правом. Десакралізований автор не є більше авторитетом, адже за ним більше не визнається право смислополагання. Легкість створення тексту з його оприлюдненням в Інтернеті може кожного читача перетворити на автора, а деякі проекти і спеціально спрямовані на залучення читача до співавторства, що зрештою приводить до повного стирання меж між авторською та читацькою діяльністю [9, 162]. Місце автора і читача в новому комунікативному середовищі посідає користувач. Саме цим словом у першому розділі ми визначали читача, чия практика читання пов'язана з використанням книги за власною потребою (вибіркове, фрагментарне читання), на відміну від послідовного читання від початку до кінця. І такий збіг не випадковий, він наочно демонструє як у межах однієї комунікативної культури, в цьому разі — книжкової, зароджується певна модель читання як комунікативної діяльності, яка потім трансформується у нову — електронну, і визначає там не тільки читацьку поведінку, але й авторську, оскільки дозволяє описати їх комунікативні стратегії в мережевому просторі.

Варто пригадати, що постать **читача-користувача** виникає лише в умовах панування кодексу, який, на відміну від сувою, має дискретну структуру, тобто надає можливість фрагментарного, вибіркового читання. Але авторська діяльність в умовах книжкової комунікації є цілком лінійною. Електронна ж комунікація передбачає фрагментарність як для читання, так і для письма. Нескладно помітити, що вже саме слово «користувач» («користь», «корисний») передбачає певний прагматичний підхід до діяльності письма / читання, воно анігілює як будь-який сакральний, так і будь-який романтичний ореол, що традиційно

<sup>66</sup> Приклад взятий з наступної праці: [401, с. 36].

пов'язаний з постатями автора і читача. Отже, користувач — це той, хто використовує будь-що для власних цілей. Цікавим є те, що процес створення і ведення гіпертексту в англомовній літературі дістав назву «authoring» (авторська діяльність, авторизація). Причому предметом авторизації може бути трансформація звичайного текстового документа в гіпердокумент, створення електронної бібліотеки гіпердокументів, викладення деякого оригінального матеріалу відразу в гіпертекстовій формі, аналіз і синтез бази знань тієї чи іншої проблемної сфери [396]. Не важко помітити, що тільки третя операція з переліку відповідає традиційному уявленню, виробленому в модернову добу, щодо оригінальності поданого матеріалу. Всі ж інші операції є лише маніпуляціями з уже створеними текстами, і з позиції книжкової комунікації та її існуючого авторського права, яке цілком відбиває реалії останньої, викликає сумнів щодо використання до зазначених процедур терміна «авторська діяльність». Очевидно, що нині відбуваються революційні зміни у визначенні авторської діяльності, які суперечать існуючому законодавству [139, с. 231-234; 406]. Що є основою зазначеного протиріччя?

Щоб відповісти на зазначене запитання, слід знову повернутися до тих визначальних концептів, завдяки яким сформувався сучасний інститут авторства, і розглянути, які саме трансформації відбуваються з ним у новій комунікативній реальності. По-перше, це концепт автора як авторитета, що історично виникає на ґрунті ототожнення Бога, як «автора» світу й автора, як індивіда, що створив певний інтелектуальний продукт. Читач же, з цієї точки зору, є постаттю другорядною, його завдання — правильно сприймати те, що проголошує автор(итет). Очевидно, що така ієрархічна структура взаємовідносин не задовольняє культуру, яка базується на мережевому принципі. Інтернет є вільним комунікативним простором, який принципово заперечує принцип центрації, отже, всі голоси в ньому рівні<sup>67</sup>. Будь-який користувач може там оприлюднити свою думку, написати коментар з приводу наведеного тексту, скласти свій текст з вибраних там фрагментів, тобто його ступінь свободи щодо поводження з інформацією в мережі майже не обмежена. Цілком зрозуміло, що така свобода комунікації викликає і певні занепокоєння в людей, котрі виховані в умовах книжкової культури. Адже книжко-

<sup>67</sup> Показовою є позиція ІФЛА щодо Інтернету, яка була оприлюднена в багатьох документах: «ІФЛА виступає проти будь-яких заходів, які могли б привести до контролю за доступом до інформації і обмеженню свободи самовираження з боку комерційних, державних структур або з боку будь-яких окремих організацій» [289]. Див.також: [222, 308].

ва комунікація передбачає, що не тільки автор відповідальний за свій текст, а й видавництво. У межах книжкової комунікації сам факт видання вже означає набуття певного статусу. Тобто перед опублікуванням текст пройшов декілька інстанцій, які визнали його достойним оприлюднення. Звісно, такий підхід має і зворотну сторону, він певною мірою обмежує свободу слова, але одночасно він і захищає інформаційне середовище від «сміття». Мережевий простір таких фільтрів не має. Саме в цьому, на думку Р. Шартге, полягає головна небезпека, оскільки різниця між жанрами, яка в книжковій комунікації закріплюється на рівні матеріальної форми, в електронній комунікації зникає. Стаття із мережевого журналу, текст із Інтернет-енциклопедії, електронний лист або глава із електронної книги мають абсолютно однаковий вигляд. «Екран комп'ютера повністю зрівнює читача й автора. А ось це вже загрожує нам повним стиранням різниці між текстами, настанням епохи, коли авторитетні дослідження і першоджерела будуть цінуватися не більше, ніж фальшивки і пародії. У світі друкованих книг ми можемо орієнтуватися на ім'я публікатора, а в електронному світі все не так» [375].

Слід зазначити, що стосовно художньої літератури зачатки змін у практиці читання / письма дали про себе знати починаючи з 70-х рр., тобто задовго до поширення Інтернету, який став середовищем мережевої літератури. Гіпертекстову структуру «саду стежин, що розходяться» легко було втілити і в традиційну книгу. Прикладом можуть бути романи письменників, яких вважають класиками постмодерністської літератури, Х. Кортасара, Дж. Фаулза, І. Кальвіно, М. Павича, в яких від читача залежала послідовність читання та/або кінець романів. У найрадикальнішому вигляді перебудова традиційної романної структури втілилася в творчості сербського письменника М. Павича, який вважав, що ми наблизилися до занепаду традиційної манери читання:

Це криза нашого способу читання, а не криза роману. Це кінець роману як дороги з одностороннім рухом. Графічне представлення роману також переживає кризу. Тобто ми можемо сказати, що книга переживає кризу. Гіперлітература показує нам, як роман може розвиватися подібно до свідомості — в декількох напрямках. Гіперлітература робить роман інтерактивним.

Я спробував змінити звичайний спосіб читання, посилюючи роль і відповідальність читача в процесі створення роману (не варто забувати, що у світі значно більше талановитих читачів, ніж талановитих письменників або літературних



критиків). Я залишив їм, читачам, прийняття рішення щодо основних моментів роману і розвитку сюжету: де роман починається, де він закінчується, навіть рішення щодо долі головних героїв. Але намагаючись змінити манеру читання, я повинен був змінити манеру писання [272].

Так, його роман «Хазарський словник» дійсно має структуру словника, йому передує «інструкція» «Як користуватися словником», у якій зазначається, що «читач має право користуватися книгою за власним розсудом», оскільки текст роману складається із словарних статей з перехресними посиланнями та коментарями. А тому «кожний читач сам складе свою книгу в одне ціле, як у грі в доміно або в карти, і одержить від цього словника, як від дзеркала, стільки, скільки в нього вкладе», до того ж «це відкрита книга, а коли її закриєш, можна продовжувати писати її» [273, с. 18-19]. Тому «кожний роман має вибирати власну форму, кожна історія має шукати і знаходити своє власне тіло...» [272]. У цьому разі йдеться про гіпертекстову організацію як в умовах традиційної форми книги, так і в електронному варіанті. Уперше виданий у Белграді в 1984 р. і декілька разів уже перевиданий як російською, так і українською мовами, роман М. Павича має і мультимедійну версію з використанням ілюстрацій, музики, мультиплікації. До того ж сам М. Павич розглядав усю свою творчість як єдиний гіпертекст, що не має ні початку, ні кінця [271]. Я. Михайлович, дослідник творчості М. Павича, зазначає, що його тексти «роз'їли друкарську технологію і їх своєрідність ефективніше можна виявити саме в комп'ютерному середовищі» [246]. У такий же манері написані й інші його твори [235]. Зазначені експерименти можна визначити як домеревежі, оскільки в більшості своїй вони є текстовими (використання інших мультимедійних можливостей не є в них обов'язковим і не впливає на сприйняття), а їх нелінійну структуру можна адекватно відтворити в друкованій формі. Цікаво, що сам М. Павич писав свої твори в рукописній формі.

Але вже з 90-х рр. ХХ ст. художня література почала опанування нового — електронного середовища. Першою такою спробою став гіперроман американського письменника М. Джойса «Південь», який був створений у вигляді комп'ютерної дискети, що містила 539 умовних сторінок і 951 «зв'язків». Кожна з них — альтернативний шлях, що відводить сюжет у сторону. О. Геніс так характеризує зазначений експеримент:

В описі все це здається грою, на зразок кросворда, але фрагменти тексту Майкла Джойса, що з'являються на екрані, ні в якому разі не дають підстав для бездумного дозвілля. Це

напружений, «густий», стилістично витончений текст, який емоційно залучає читача в дійство. Більше того, тут виникають особливі художні ефекти. Ігри з «Півднем» створюють дивні враження підглядування за справжнім, а не вигаданим життям. У звичайній книзі доки триває епізод з одним персонажем, інші знаходяться невідомо де, а тут — дуже відомо. У будь-яку секунду ми можемо відірватися від дії і зазирнути в інший простір, щоб дізнатися, що роблять герої «Півдня». Читач має всепроникливий зір — здатність бачити всю конструкцію гіперроману відразу і наскрізь [79, с. 248].

Незважаючи на те, що цей роман був повністю створений і розповсюджений в електронній формі, він майже адекватно міг би перейти і в друковану форму з використанням традиційних послань книжкової комунікації. Прикладом же дійсно мережевого гіпертексту може бути російськомовний проект мережевого діяча і письменника Романа Лейбова, який має назву «Роман» (1995 р.). Основою «Роману» є невеликий текст, написаний «керівником проекту», від якого розходяться окремі текстові «стежки». На відміну від наведених вище прикладів гіперлітератури адекватна реалізація «Роману» можлива лише в мережевому просторі, оскільки читачі за допомогою електронної пошти, на свій роздум «плетуть» одну або декілька сюжетних ліній. Тобто в цьому разі ми маємо справу з колективною творчістю. Але слід зазначити, що навіть безмежність мережі Інтернету не змогла справитися з безмежністю творчості співавторів; через рік свого існування в мережі проект виріс до загрозливих його життю розмірів і був закритий його керівником. Нині він доступний на компакт-диску, який містить лише вибіркові варіанти розвитку сюжету «Роману»<sup>68</sup>.

Ще більшу свободу читачеві надають мережеві проекти, які передбачають можливість самостійного створення текстів. Так, у російськомовному сегменті Інтернету протягом кількох років функціонують поетичні проекти «Буріме», «Сад расходящихся хокку», які також являють собою приклад жанру «людина-машинної літератури», оскільки в «Буріме» пари рим, за яким учасник гри повинен складати вірш, вибирає і видає комп'ютерна програма, вона ж підраховує кількість складів у «Саду расходящихся хокку». Таким чином, мережеві літературні ігри дозволяють кожному випробувати себе як поета, причому не такого, що пише «в стіл». Ненав'язлива ігрова атмосфера надає можливість

<sup>68</sup> Роман: [Електрон. ресурс]. Режим доступа: <http://www.cs.utee/roman1/hyperfiction/>

оприлюднення, при цьому не обов'язково називати своє справжнє ім'я, його в мережевих іграх, зазвичай, замінює «нік». Кращі ж здобутки зазначених ігор архівуються. Подібними ж експериментами є інші ігри, основою яких — певні правила породження текстів. Як приклад такої гри можна навести «Дипломатію», яка передбачає імітацію дипломатичних стосунків, опосередкованих текстами серед кількох учасників, які грають під «ніками» певних історичних осіб у певний історичний момент. Особливою популярністю нині користується жанр «Life Journal», або «Гест-бук», «Живий журнал», що являє собою зразок особистого щоденника, але такого, який ведеться в мережі, а тому доступний для читання і коментування. Ось як характеризує зазначений жанр Е. Шмідт:

Гостьова книга перебуває в становищі гермафродита між письмом, як непублічною або напівпублічною формою обміну думками, і літературним салоном, як доступним публіці «загальним місцем». У контексті мережевих проєктів вона є літературним фактом. На сторінках гостьової книги зустрічаються «автори» і «читачі», тут процвітає такий важливий для російської мережевої культури феномен як «тусовка». При цьому діалог між «автором» та «читачем» перетворюється в «полілог» широкого кола юзерів [387].

Особливістю мережевої словесності є можливість використання «маски» — «ніка», що стає плідним ґрунтом для створення віртуальних особистостей, які є плодами літературної містифікації діячів мережевого середовища [89]. Не можна сказати, що такий прийом був невідомим у книжковій комунікації, але там здебільшого він був зумовлений певними особистими причинами, через які автор ховався під псевдонімом, до того ж псевдонім не є «другою особистістю», він просто впорядковує дискурс певної людини під певним, вигаданим ім'ям. Віртуальна ж особистість — це друга іпостась людини з імітованим стилем письма і репрезентації в мережі. Прикладом такої віртуальної особистості може бути «віртуальна коханка» Ліля Фрик, яка впродовж кількох років залишала на сторінках гостьових книг графоманські любовні вірші. На відміну від бренду «Дар'я Донцова», що також є плодом колективної творчості, за віртуальними персонажами мережевого простору не стоїть ніякої комерційної вигоди, вони є грою в чистому вигляді.

Імпульсом для подальшого розвитку феномену колективного авторства стало впровадження так званої Wiki-технології, яка суттєво полегшувала його технічну реалізацію. На базі цієї технології виникли Wiki-сайти, які надають можливість легко

вносити зміни в існуючий текст, тобто вільно редагувати його. Так, на початку 2006 р. американська видавнича група O'Reilly Media запропонувала кожному користувачеві мережі купити доступ до рукописів напередодні їх публікації. Завдяки цьому кожний бажаючий міг внести свої пропозиції щодо текстів рукописів, виправити замічені помилки, поспілкуватися з авторами та редакторами з приводу текстів ще до їх оприлюднення. Цікавим прикладом застосування такого «вільного редагування» є Інтернет-енциклопедія Вікіпедія, ініціатор проєкту якої — американський фонд Вікімедіа. Мета цього проєкту є створення повної, неупередженої, вільної від авторських обмежень енциклопедії усіма мовами Землі [290].

Отже, навіть такий пунктирний огляд комунікативної діяльності користувача в мережевому просторі дозволяє описати ще одну можливу модель читання — читання як гра. Причому його складно відділити від письма, оскільки воно характеризується розмиванням границь між авторською та читацькою діяльністю завдяки можливості інтерактивності. «Письменники обживають власні володіння: спадкоємці давніх землеробів, вони розорують ґрунт мови, риють криниці, зводять будинки; навпаки, читачі — це мандрівники; вони кочують чужими землями, браконьєрствуючи на полях, що написані не ними, присвоюють не страти, а милості єгипетські і насолоджуються ними», — у таких словах М. Серто протиставляв авторську і читацьку діяльність у межах книжкової комунікації [414, с. 251]. У мережеві ж словесності таке протиставлення повністю усувається, «браконьєрська» поведінка тут передбачається самим жанром.

І не дивно, що самі теоретики мережевої літератури часто ототожнюють такі літературні експерименти з комп'ютерними іграшками. Та й реальний стан мережевої словесності свідчить про те, що теоретизація, яка іноді набуває вигляду утопічних очікувань того, як революційно зміниться література в новій комунікативній реальності, навіть кількісно переважає над самими експериментаторськими творами, якість яких часто викликає сумнів. Ще на світанку масового поширення гіпертекстових технологій Р. Ленем у своєму есе «Надзвичайна конвергенція: демократія, технологія, теорія та університетська програма» (1990 р.) із захопленням писав, які безмежні креативні можливості відкриваються нині перед людьми завдяки застосуванню цих технологій:

Уявімо студентку, виховану на комп'ютерах, що інтерактивно взаємодіє з мінливим текстом... Вона звикла до пересування тексту, до того, щоб влаштувати з ним гру, додава-

ти до нього ілюстрації та анімацію...Уявімо, як вона вирізняє види риторичних зворотів, виділяє їх особливим шрифтом, робить їх діаграми і списки, а далі ще й гіпертекстову анімацію, щоб показати, як вони вживаються. Вона використає іншу програму, яка вже є зараз у продажу, для того щоб зробити власну постановку п'єси, напише режисерський сценарій, зробить начерки костюмів та ін. А далі застосує звукову програму, щоб показати, як саме певні рядки необхідно читати. Або скопіює власне видання, додаючи ілюстрації ієрографії із сучасних посібників. Або створить кінофільм. Або просто буде бити дурня, зневажаючи авторитети, що завжди є привілеєм першокурсників, підмальовуючи вуса Джоконді лише тому, що так захотілося [196, с. 133-134].

Подальші майже 20 років застосування гіпертекстових технологій засвідчили, що більшість пересічних користувачів радше за все вдасться до останнього. Варто пам'ятати, що гіпертекстові технології є лише засобом творчості, які безумовно сприяють демократизації цього процесу, але в жодному разі вони не зможуть повністю стати його алгоритмом. Те, що створюється за їх допомогою в галузі мистецтва і літератури, попри все залишається лише іграшкою.

Слід поставити запитання, чи можливі моделі читання, які були нами виділені в попередньому розділі, в новому комунікативному середовищі? Щодо користувацької моделі читання, то ми вже маємо позитивну відповідь, більше того, слово «користувач» в електронному середовищі є універсальним визначенням для будь-якої комунікативної діяльності. Що ж стосується моделей читача як співрозмовника, то, здавалося б, завдяки можливості інтерактивності читач може вступити в діалог з приводу тексту безпосередньо з автором або з іншими читачами тексту, але чи дає змогу сам мережевий простір для напружених, вдумливих відносин з текстом, під час яких відбувається пошук відповідей на поставлені текстом запитання, повернення до певних фрагментів тексту, перечитування. Очевидно, що ні. Перебуваючи в мережі, читач більшою мірою схожий на мандрівника, який завжди прагне нового, йому ніколи затримуватися, в нього лише є час відмітити в думці: «Ось і тут я побував» і поспішати далі й далі. Навігація є надто точним визначенням пересування в мережі. Адже в умовах книжкової комунікації читач ніколи не читатиме книгу, не відходячи від полиць бібліотеки, там він може її лише переглянути, щоб вирішити, чи насправді йому необхідно до неї звернутися. В умовах же мережі — читач ніколи не відходить від полиць, і можливість того, що на наступній «полиці»

є дещо цікавіше, не дозволяє зосередитися на чомусь одному, а психологічно підштовхує до вічного пошуку, тому мережевий простір не є сприятливим для читача-співрозмовника та читача-послідовника. Так, різницю між звичайним і комп'ютерним читанням О. Геніс убачає в тому, що останнє дозволяє нам дізнатися лише про те, що потрібно: «Монітор — слуга, вишколений дворецький, який лаконічно відповідає на поставлені запитання, книга — учитель, наставник: вона відповідає і на ті запитання, які ми їй не здогадалися задати» [77].

Мережева словесність створює парадоксальну комунікативну ситуацію. З одного боку, завдяки можливості інтерактивності, вона нібито наближається до ідеалу діалогічного спілкування, якого повною мірою бракувало книжковій комунікації, з іншого ж, завдяки опосередкованості спілкування з комп'ютером, вона створює ситуацію неістинного спілкування, гри в спілкування, в якій завжди є шанс сховатися за «маскою». До того ж використання гіпертексту взагалі порушує однозначність повідомлення, а тому все більшою мірою комунікація в мережевому просторі наближається до автокомунікації.

Отже, маємо справу з багатьма тенденціями електронного середовища, які не «вміщуються» в межі сучасного авторського права, що сформувалося в модернову добу і цілком відповідає реаліям книжкової комунікації. За ним автором вважається «людина, творчою працею якої створено твір, що охороняється авторським правом» [274].

Електронна ж комунікація стирає межу між авторською та читацькою діяльністю, перетворюючи її в користувацьку, оскільки авторська діяльність у новій комунікативній реальності не передбачає концепту оригінальності твору та завдяки інтерактивності надає простір для колективної творчості. Взагалі вона порушує концепт твору як закінченого цілого і проблематизує такі поняття книжкової комунікації як «книга», «документ», «видання».

#### 4. «Електронна книга»: наукове поняття чи метафора?

Незважаючи на те, що поняття «електронна книга» стало «загальним місцем» у публікаціях щодо майбутнього книги останніх десятиріч [5, 6, 43, 51, 57, 122, 220, 248, 352, 363], воно понині залишається концептуально невизначеним. І така ситуація не дивна, адже за кількатисячолітню історію традиційної книги так і не сформувалося єдиної точки зору на зазначений феномен. Дати визначення — це, насамперед, визначити межі певного поняття, зрозуміти, чим саме воно відрізняється від споріднених

йому. Що ж до поняття «книга», то в попередньому розділі на основі значного історико-культурного матеріалу ми показали: ці межі є надто рухливими. На рукописній стадії розвитку книжкової комунікації визначальними ознаками книги з точки зору змісту була наявність семантичної інформації у формі тексту, а з точки зору форми — фіксація на певному матеріальному носію. На відміну від інших документів (господарських, державних), книга призначалася для суспільного використання, тобто саме ця ознака дозволяла ідентифікувати будь-який письмовий текст як книгу. Змістом книги є певний твір або твори як цілісність, але концепт «твір» у культурно-історичній перспективі також рухливий. Оскільки від культур давнини не всі твори збереглися в повному обсязі, фрагменти об'єднувалися в книгу і в подальшому саме книга як форма забезпечувала фрагментам твору принцип цілісності. Обмеженість же розміру сувою, який зручно використовувати, породжував протилежне явище — твір складався з кількох книг, які збігалися з розміром сувою. У рукописному ж кодексі, навпаки, книга, зазвичай, являла собою збірку кількох творів. І тільки з поширенням книгодрукування твір набув співвідношення з книгою в сучасному смислі.

З поширенням книгодрукування, яке поступово сформувало видавничу діяльність як окрему галузь книжкової справи виникає поняття «видання», яке в сучасному сенсі означає «твір друку, що є поліграфічно самостійно оформленим, пройшов редакційно-видавничу обробку, має установлені вихідні дані і призначений для передачі інформації, яка міститься в ньому». У цьому разі поняття «книга» стосовно поняття «видання» є видовим. Причому як вид видання книга є «твором друку у формі кодексу з певною мінімальною кількістю сторінок». Книга визначалася як основний вид видання [191, с. 219]. З формуванням нової наукової дисципліни — документознавства — книгу починають визначати як вид документа [191, 334, 380, 381]. І, таким чином, нині ми маємо три поняття, зміст яких деякою мірою збігається зі змістом поняття «книга»: «видання» і «документ», які включають її у себе як видове поняття та поняття «твір», що є її змістовною складовою. Отже варто подивитися, яким чином означені поняття функціонують у семантичному полі нової комунікативної реальності і в яких співвідношеннях вони там перебувають.

На сьогоднішній день у спеціальній літературі їх використання з прикметником «електронний» є надто поширеним, причому часто вони використовуються як синоніми, а тому означити межі поняття «електронна книга» ще складніше, ніж

просто поняття «книга». За енциклопедією «Книга», електронна книга — «сукупність даних (текст, звук, статичне і рухливе зображення) в пам'яті комп'ютера, призначена для сприйняття людиною за допомогою відповідних програмних і апаратних засобів» [84]. Це визначення є надто широким, і в ньому насторожує те, що будь-яку «сукупність даних», яка розміщена в електронному середовищі, можна вже вважати електронною книгою. У цьому разі ми маємо справу радше з метафоричним використанням словосполучення «електронна книга», ніж зі строгою дефініцією, а ті ознаки, які зазначаються в наведеному визначенні, більшою мірою описують поняття «електронний ресурс».

Інституалізованішим є поняття «електронний документ». Згідно із Законом України «Про електронні документи та електронний документообіг», електронним документом є «документ, інформація в якому зафіксована у вигляді електронних даних, включаючи обов'язкові реквізити документа» [295, с. 10], причому обов'язковим реквізитом електронного документа є електронний підпис.

Поняття ж «електронне видання» знайшло відображення у відповідному Державному стандарті. У 2002 р. набув чинності російський ГОСТ 7.83-2001. «Электронные издания: Основные виды и выходные сведения», який має статус міждержавного, його підписали дев'ять країн СНД. Згідно з ним електронне видання — це «електронний документ, що пройшов редакційно-видавничу обробку, призначений для розповсюдження в незмінному вигляді, який має вихідні дані». Виділяються такі електронні видання:

- за наявністю друкованого еквівалента: електронний аналог друкованого видання і самостійне електронне видання;
- за природою головної інформації: текстове (символьне), образотворче, звукове, мультимедійне електронне видання і програмний продукт;
- за цільовим призначенням: офіційне, наукове, науково-популярне, виробничо-практичне, нормативно виробничо-практичне, навчальне, масово-політичне, довідкове, рекламне електронне видання, електронне видання для дозвілля і художнє електронне видання;
- за технологією розповсюдження: локальне, мережеве та електронне видання комбінованого розповсюдження;
- за характером взаємодії користувача і електронного видання: детерміноване і недетерміноване (інтерактивне);

- за періодичністю: неперіодичне, серіальне, періодичне, продовжує, оновлюване електронне видання;
- за структурою: одностомне, багатостомне електронне видання і електронна серія [394].

Очевидно, що межі електронного видання, порівняно з традиційним виданням, суттєво розширилися. Якщо ж удалося до аналогії з державним стандартом, який визначає основні види традиційних видань, зокрема книжкове, то в зазначених вище основних видах електронних видань ми не знайдемо і натяку на книжкову форму. І це цілком зрозуміло, адже в межах видавничої термінології книзі відповідають певна матеріальна структура і конструкція, яка повністю зникає в електронному середовищі. Електронне середовище порушує головну аксіому книгознавства щодо двоєдності природи книги. Від книги в електронному середовищі залишається лише стабільність змісту (і то не завжди, наприклад, якщо твір передбачає інтерактивність читача, зміст не є стабільним), форма ж його мінлива, до того ж опосередкована технічним приладом. Тож електронна книга — це тільки метафора?

Відомий російський книгознавець Є. О. Динерштейн, наприклад, вважав саме словосполучення «електронна книга» нісенітницею, оскільки, на його думку, йдеться не про наступний шабель розвитку традиційної книги, а про якісно новий засіб комунікації [114, с. 20]. Варто ознайомитися і з іншою точкою зору не менш авторитетного російського книгознавця А. О. Беловицької, яка вважає: «якщо інформаційне суспільство» ототожнювати тільки з «новими інформаційними технологіями», а сутність «книги» тільки з матеріально-предметним явищем «паперове книжне видання», то книга зникає, залишається інформаційний електронний ресурс. Але нічого подібного не відбудеться, якщо коректно і несуперечливо усвідомити зміст і співвідношення хоча б кількох категорій і понять, які навіть здоровий глузд утримує біля слова «книга»: інформація, свідомість, мова, комунікація, твір, книжкове видання, книжкова справа, щоб книга разом з читачем без втрат, а з приростом їх можливостей опанували «нові інформаційні технології» і кіберпростір, а в комп'ютерній цивілізації повноцінно стала функціонувати електронна книга» [33, с. 216]. Електронна книга, на її думку, являє собою «актуалізовану засобами «електронно-промислової справи» (термін приблизний) єдність усіх процесів і результатів організації електронної копії тексту авторського твору (творів) у електронне книжкове видання і розповсюдження, перерозповсюдження і відтворення електронного книжкового видання

тими ж засобами» [33, с. 219]. Вона виділяє три можливі варіанти буття твору в кіберсередовищі: електронна копія авторського твору (причому в будь-якій семіотичній формі — вербальній, аудіальній, візуальній); електронна копія традиційного книжкового видання та власне електронний твір, що створений для існування лише в електронному середовищі. Очевидно, що і ті, хто створювали державний стандарт, і А. О. Беловицька свої уявлення щодо мережевого простору цілком формують за аналогією з книжковою комунікацією. Вони не зважають на те, що в мережевому просторі такі концепти як «незмінний вигляд» електронного видання, «авторський твір» ставляться під сумнів. Згідно з їх уявленнями, видання електронних видань — процес споріднений з віками сформованою книжковою справою, який А. О. Беловицька навіть намагається визначити з нею за аналогією як «електронно-промислову справу». Споріднену точку зору обстоює і відомий російський книгознавець І. Г. Моргенштерн. Він вважає, що основними ознаками, які вирізняють електронну книгу серед інших електронних документів, є, по-перше, її існування як самостійного документа, твору, якому притаманні індивідуальні пошукові ознаки та, по-друге, стабільність її змісту і статичність знакової форми [249, с. 157]. Реальність же мережевого простору руйнує всі уявлення, сформовані книжковою культурою. Тексти, що доступні в Інтернеті, зокрема копії традиційних книг, потрапляють туди, на щастя чи на біду, омиваючи всі видавництва. Останні ж матеріально в жодному разі не зацікавлені в тому, щоб представляти електронні копії своїх видань, оскільки електронна комерція ще не достатньо опанована практикою, в нашій же країні вона взагалі гальмується нерозвиненістю системи електронних платежів. Більшість же творів, що створюються в мережевому просторі, зокрема і з використанням гіпертексту, є продуктом творчої активності ентузіастів. Тобто зазначений державний стандарт не додає ніякого знання щодо реалій буття текстів у мережевому середовищі і не дає відповіді, в яких саме відносинах перебувають поняття «електронне видання» і «електронна книга». До речі, виникає враження, що А. О. Беловицька взагалі їх ототожнює.

Р. Шартъє вважає, що радше за все поняття «книга» в новій комунікативній реальності використовуватиметься за контрастом з вільною, стихійною електронною комунікацією, коли в мережі поширюються будь-які тексти, таким чином порушуючи всі порядки дискурсів. Якщо в книжковій комунікації порядок дискурсу будується, з урахуванням певної матеріальної форми (книга, газета, лист та ін.), то екран комп'ютера усуває жанро-

ві межі, знищує будь-яку ієрархію, залишаючи користувача без орієнтирів щодо достовірності, цінності, авторитетності інформації, отже, ускладнює роботу в електронному просторі. І такі проблеми знову повертають до необхідності регулювання способів виробництва текстів у мережевому просторі, тобто перенесення принципів традиційного книговидавництва (редакційно-видавнича обробка, обов'язкові вихідні дані, дотримання норм авторського права) в електронний світ. Така практика, у свою чергу, викликає протести з іншого боку, адже вона суперечить вільному доступу до інформації. Тобто суспільство в котрий раз перебуває перед дилемою — бути поглинутим безмежним морем неієрархізованої інформації чи вдатися до її фільтрації, таким чином обмеживши вільний доступ до неї. Нині означені тенденції співіснують: нам неможливо отримати безплатно електронний варіант нового видання в самому видавництві, але ми можемо його легко «скачати» з особистої електронної бібліотеки, куди воно потрапляє як поцифрована копія друкованого видання, і закони авторського права тут безсилі. Незважаючи на легкість та безплатність доступу така копія матиме велику кількість помилок, що виникають у процесі сканування, отже класифікація її як «видання» є проблематичною.

У позиції Р. Шартъє простежується ціннісний аспект в атрибуції книги, тобто книга — це те, що дає певну перевірену, відібрану інформацію, їй можна певною мірою довіряти. І це важливий момент. Адже всі уявлення щодо її матеріальної форми і структури остаточно сформувалися тільки в XVI ст., тобто вони є такими, що історично склалися. Ю. М. Столяров зазначав, що етимологічний смисл слова книга давно втрачений і в такому разі її зовнішній вигляд не має значення [334, с. 68]. Тобто для атрибуції книги, насамперед, важлива змістова складова, форма ж є рухливою? Але логіка видавничої діяльності в умовах книжкової комунікації нас привчила до іншого — «книжкове видання» визначалося таким саме за формою. Цілком слушно М. Маклюєн писав, що головна проблема нашого часу полягає в тому, що ми живемо в нову, електричну, епоху, але продовжуємо мислити зразками епохи панування книжкової комунікації [218, с. 6]. І це виявляється в усьому: ступінь комп'ютеризації закладів визначається здебільшого за кількістю одиниць комп'ютерної техніки, а знання школярів і студентів оцінюються за кількістю «скачаних» з Інтернету сторінок, нібито ці сторінки копіюються ними безпосередньо в пам'ять, буття ж електронного видання мислиться повністю у категоріях традиційного книговидавництва. Хоча й тут певні зрушення є, оскільки для типології електронних ви-

дань уведені додаткові типологічні ознаки: наявність друкованого еквівалента, технологія поширення, а також характер взаємодії користувача й електронного видання. Чи можна ототожнювати «електронне видання» з «електронною книгою» тільки на основі того, що факт видання гарантує якість інформації? Очевидно, що ні. По-перше, в поняття «електронне видання» потрапляє багато такого, що жодною мірою не можна атрибутувати як книгу. Наприклад, художнє електронне видання визначається як «те, що містить твори художньої літератури, образотворчого мистецтва, театральної, естрадної та циркової творчості, твори кіно, музейну та іншу інформацію, що належить до сфери культури і не є змістом наукових досліджень». Незважаючи на всі тенденції мультимізації видів комунікації все ж складно кінофільм назвати «електронною книгою». По-друге, в поняття «електронне видання» не потрапляють численні електронні копії традиційних книг, які потрапили туди несанкціоновано, та продукти мережевої словесності, що все ж асоціюються з поняттям «книга». У такому разі поняття «електронна книга» — лише остання данина книжковій культурі і саме тому складно від неї відмовитися?

Варто означити ще один ареал, де використовується споріднене з «електронною книгою» поняття «гіперкнига». Якщо поняття «електронне видання» «визріло» у видавничій діяльності, оскільки оригінал-макет видання впродовж останніх десятиріч там виготовляється за допомогою комп'ютерної техніки, а тому електронний варіант видання передує друкованому, то поняття «гіперкнига» цілком пов'язане з мережевим простором. Його стали використовувати в теоретичних будовах щодо можливостей гіпертексту, оскільки останній є структурою, з якою складно мати справу як з об'єктом. Як уже зазначалося, саме гіпертекстова структура забезпечує певні додаткові комунікативні переваги електронній книзі, а тому поширеною є думка, що «електронна книга» і «гіперкнига» — синоніми, оскільки електронною книгою можна вважати тільки книгу, в якій використовується гіпертекстова структура. Вважається, що вона має відповідати таким вимогам: здійснювати оперативний пошук певної інформації за виділеними ключовими словами; за вимогою користувача надавати йому довідкову інформацію за певною темою; забезпечувати інтерактивний режим роботи користувача з електронною книгою; реалізовувати різноманітні режими праці з системою («читання», «перегляд», «вибіркове читання», «пошук фрагмента»); забезпечувати зручну для користувача взаємодію із системою за допомогою інтелектуального інтерфейсу» [29].

Ще більшої термінологічної плутанини додає те, що пристрій для читання електронних варіантів книг теж називають поняттям «електронна книга», або e-book, адже робота з текстом у електронній формі потребує застосування певних апаратних засобів, найменш зручним з яких є персональний комп'ютер, насамперед через його стаціонарність. Найпристосованішим для цього є портативний комп'ютер, навіть мобільний телефон, і, нарешті, «електронна книга» (і в західних спеціалістів цей термін використовується саме в цьому значенні), як пристрій, що являє собою книжкові планшети з рідкокристалічним екраном, мількома кнопками чи клавіатурою, дисководом, CD-ROM і модемом. Також цей пристрій називають і букрідер (англ. Bookreader) [283]. Очевидно, що він певною мірою імітує традиційне друковане видання: пристрій має формат кишенькового видання в «шкіряній оправі». Такі пристрої досить тривалий час можуть працювати автономно, їх вага, кут зору і відстань до сторінок не відрізняються істотно від подібних характеристик друкованої книги, в них є функція книжкових закладок, приміток на полях, підкреслень, малюнків. Їх удосконалення сприяло виникненню так званого «електронного паперу», на якому зображення виникає завдяки використанню «електронних чорнил», що дозволяє імітувати традиційну книгу і в плані зручностей її читання для зору. Хоча за формою e-book нагадує традиційну книгу, за змістом вона більшою мірою є персональною електронною бібліотекою. За допомогою Інтернету в неї можна завантажити досить значну кількість сторінок (залежно від моделі) або використовувати з цією метою CD-ROM, який містить бібліотеку потрібних видань. Використання такого пристрою передбачає і захист авторських прав, оскільки для багатьох моделей e-book передбачається можливість отримання електронних видань тільки з сайту виробника. До того ж користувач не може здійснювати ніяких маніпуляцій з текстом, окрім санкціонованих (читання, перегляд, пошук фрагментів). Важливим підґрунтям у поширенні зазначених пристроїв стало створення відкритого стандарту на розмітку тексту для використання в електронних книгах. Такий стандарт був створений у 1999 р. (стандарт OEB 1.0), його підтримала значна кількість фірм, діяльність яких пов'язана з виробництвом і розповсюдженням електронних книг, а також великі комп'ютерні фірми та фірми, що розробляють та виготовляють портативні електронні пристрої. Завдяки тому, що стандарт вільно поширюється через Інтернет, виробники апаратних і програмних засобів для читання електронних книг набули можливість забезпечити су-

місництво своїх пристроїв з цим стандартом. На сьогоднішній день поширення таких «електронних книг» гальмується високою ціною (300-400 \$). Незважаючи на те, що такий пристрій гарантує якомога комфортніше читання текстів у електронній формі, він обмежений щодо додаткових функцій, а тому сучасні споживачі надають перевагу багатофункціональним пристроям, хоча читання на них і не такий зручний процес.<sup>69</sup>

Також з кінця 90-х рр. у медіа-лабораторії Массачусетського технологічного інституту здійснювалась робота над «останньою книгою» — книгою, яка здатна вмістити всі книги світу. Її зовнішнє оформлення передбачалося суто традиційним — обкладинка, сторінки, але замість друкарського способу використовувалися спеціальні електронні чорнила, що проступали зсередини і, за бажанням власника книги, виявляли той чи інший текст [297].

Новим напрямом у видавничій індустрії стало виготовлення аудіокниг, які також деякі автори включають у поняття «електронна книга», адже вони інтегровані з комп'ютерною технікою. Нині провідні видавці намагаються випускати їх одночасно з книгами у твердій обкладинці. Насамперед це художня література, самовчителі, освітні курси, аутотренінг. Аудіокнига користується попитом у тих, хто любить читати, але не має для цього часу (аудіокнигу можна слухати по дорозі на роботу), в людей, що мають проблеми із зором, а також у дітей. Сучасною тенденцією стало виникнення нової категорії споживачів аудіокниги — «тих, хто втомився від радіо і надає перевагу такій формі інформації та освіти» [38, 297]. Але, якщо бути точним, то застосування до цих видань терміна «книга» є також дуже умовним, адже нікому не спадало на думку називати грамплатівки з записами різноманітних текстів аудіокнигами.

Російський бібліотекознавець Т. В. Майстрович узагальнила змістовне наповнення поняття «електронна книга» в такому переліку:

- видання на оптичних компакт-дисках та інших фізичних носіях;
- художні твори і часописи, що розміщені на сайтах і доступні в Інтернеті;
- електронні копії друкованих видань;
- технічні пристрої для читання;
- самі тексти, що завантажуються в технічні пристрої для читання;

<sup>69</sup> Огляд електронних книг, які можна придбати нині в Україні див.: [379].

- комп'ютерні оригінал-макети друкованого видання;
- аудіокниги;
- мережеві електронні видання [216, с. 49].

Сама ж вона вважає, що статус електронної книги визначається не її технологічними характеристиками, а тими соціальними функціями, які зберігаються і в електронному середовищі, тому електронною книгою можна вважати «електронний документ, що має складну і незмінну структуру й однозначні ідентифікаційні характеристики, і призначений для функціонування в системах групової і масової комунікації» [216, с. 51]. Отже, як і попередні визначення, наведене також відбиває всі реалії співіснування книжкової та електронної комунікацій. А базовою ознакою електронної книги, яка дозволяє виділити її серед інших електронних документів по аналогії з традиційною книгою, є ознака суспільного використання. Проте це надто широке визначення, оскільки під нього підпадають усі електронні ЗМІ, в яких структура подання інформації будується за зовсім іншими законами, що надто відрізняються від тих, за якими подається інформація в книзі.

Тобто очевидно, що в сучасній ситуації визначити межі поняття «електронна книга» є справою неможливою, адже співвідношення між книжковою і електронною комунікацією невпинно змінюються на користь електронної, і ця тенденція зростатиме. Сучасні ж визначення більшою мірою ще оперують пріоритетом книжкової комунікативної культури: авторське право, незмінність тексту. З іншого ж боку, можна простежити тенденції суто електронної культури: книга перестає сприйматися лише як думка, що зафіксована в певній знаковій формі (букви алфавіту), вона стає здебільшого мультимедійною. І з цим людині книжкової культури погодитися складно. Показовим є те, що саме в електронному середовищі в буденному використанні поняттям «електронна книга» називають або пристрій для її читання, або тексти творів, незалежно, чи є вони санкціонованими, чи пройшли редакційно-видавничу обробку. Для користувачів усі вони «електронні книги», адже їх можна читати, а не слухати, переглядати. І пересічному користувачеві не спадає на думку, що музичний диск або диск з кінофільмом можна назвати «електронною книгою». Для нього книга асоціюється, насамперед, з такими поняттями як «література», «твір», «читання». А тому можна прогнозувати, що поняття «електронна книга» більшою мірою використовуватиметься в повсякденності і не стане науковим саме тому, що поняття «книга» для людей книжкової культури має зовсім інше семантичне і культурно-

історичне наповнення, ніж його вкладають у поняття «електронна книга». До того ж на сьогоднішній день фахівці використовують його з надто великим семантичним наповненням, що має найрізноманітніші значення. Це суперечить одній з головних вимог до терміна — однозначності. Але вилучення цього терміна з наукового обігу зовсім не означає, що таке повсякденне його використання не вплине на функціонування текстів в електронному середовищі. Для повноцінного видавничого процесу в умовах електронної комунікації, не має значення інституалізованого чи самодіяльного, важливо, щоб аксіологічна складова поняття «книга» впливала на культуру функціонування текстів в електронному середовищі. Електронна комунікація має перейняти кращі традиції книговидавництва, як свого часу їх передняла друкована книга від книги рукописної, але про це докладно йтиметься в наступному розділі. Що ж стосується поняття «електронна книга», то радше за все в науковому співтоваристві воно закріпиться за пристроями для читання електронних текстів, в яких зберігається хоча б видимість поєднання змісту та форми. Для самих же текстів, що існують у електронній формі прийнятнішими є поняття «електронний текст», «електронний ресурс», «електронне видання», залежно від того, чи мають вони відповідну редакційно-видавничу обробку та вихідні дані.

### **5. Електронна комунікація і книжкова комунікація: проблема взаємовпливу**

Варто пригадати, що книжкова комунікація поступово набувала панівне місце в суспільстві, їй не вдалося повністю потіснити усну, їх подальший розвиток відбувався в стані взаємовпливу. Фахівці констатують, що панівне місце книжкова комунікація посідає понині, адже головні культурні цінності і норми в суспільстві ще транслиуються за допомогою друкованого слова, але наступання електронної комунікації помітне у всіх сферах суспільного життя і її перемога є лише справою часу [323, с. 277]. Нині ж усі три форми комунікації співіснують, а тому неминуче здійснюють взаємовплив одна на одну. Слід окреслити контури вже існуючих і можливих «гібридних союзів» (Маклюен) книжкової й електронної комунікації.

Якщо вдатися до хронологічної послідовності, то перші практичні наслідки такого союзу були надто позитивними для розвитку книжкової комунікації. 90-ті роки минулого сторіччя розпочали епоху мультимедіатизації видавничої справи [136; 139, с. 235-254; 194; 238; 277]. Використання нових інформаційних технологій у видавництві сприяло оперативності підготовки



видань (використання настільних видавничих систем), суттєво поліпшило їх якість (використання графічних редакторів), полегшило працю всім, хто причетний до створення оригінал-макета видання, від художника до коректора, надало додаткові можливості в книгорозповсюдженні (електронні магазини в мережі Інтернет, web-презентації). Видавнича технологія, запропонована корпораціями IBM та XEROX «друк на замовлення», дозволила видавництвам друкувати книги за замовленням споживача, що допомогло вирішити проблему нереалізованого тиражу та дозволило виготовити книгу навіть у одному примірнику.

Здавалося б, книжкова комунікація тільки виграє від поширення електронної, і це б було насправді так, але паралельно стали висуватися ідеї про повну заміну традиційної книги електронним виданням. І якщо в конкурентній боротьбі з телебаченням книга понесла мінімальні втрати, оскільки там йшлося про конкуренцію різних каналів отримання інформації, то в цьому разі електронна книга — це текст, який є урізноманітненим мультимедіа та має додаткові комунікативні можливості. Як зазначав У. Еко: «Якщо телеекран — це вікно у світ, що явлений в образах, то дисплей — це ідеальна книга, де світ виражений у словах і розподілений на сторінки» [390]. До того ж з винаходом «електронних чорнил» та «електронного паперу» були мінімізовані незручності зорового сприйняття електронного тексту. То що ж доля традиційної книги вирішена?

На це запитання більшість фахівців відповідають обережно і на близьке майбутнє все ж таки прогнозують співіснування електронних і традиційних видань, адже при більш пильному розгляді і в електронній книзі є свої недоліки [164, 165]. То ж нині доцільно насамперед говорити про їх можливий «гібридний союз» (М. Маклюен).

Минуле століття, особливо його останні десятиріччя, мають багато прецедентів суттєвої зміни засобу комунікації під впливом іншого. Варто пригадати, що телебачення на світанку свого виникнення було одним з найвпливовіших каналів формування громадської думки, з поширенням же кабельного, супутникового телебачення це завдання стало проблематичним: суспільство поділилося на сегменти «за інтересами». Цим же процесам сприяло виникнення відео та DVD-програвачів. Віднині кожний може дивитися те, що сам бажає. Тобто нині, за висловом Е. Тоффлера, відбувається «демасифікація» культури. Що ж стосується книги, ситуація тут дещо інша. Слід пам'ятати, що навіть в умовах панування видавничих супергігантів та масових мільйонних тиражів книга ніколи не була засобом масової інформації. І кни-

ги, що мали «масовий» попит, були «культурами» для певного покоління, споживалися кожним поодиноці і сприймалися по-різному. Тобто читання книг завжди сприймалося процесом інтимним. Тому, якщо книжковому виробництву, безумовно, були притаманні в епоху індустріального суспільства ті ж особливості (стандартизація, спеціалізація, синхронізація, концентрація, максимізація, централізація), що і будь-якому іншому, сама комунікативна природа книги перебувала поза масифікацією. Які ж зміни несе союз друкованого слова та електронного середовища? До речі, Маклюен вважав, що в результаті таких «гібридних змішувань» народжується нова форма [218, с. 67].

Як уже зазначалося, в електронному середовищі нині співіснує декілька різновидів текстів, які умовно можна назвати книгами: електронні копії друкованих книг, оригінал-макети книг, електронні тексти, що створені в електронному середовищі і можуть бути повноцінно представленими в друкованому вигляді, електронні тексти, що створені і можуть повноцінно сприйнятими тільки в електронному середовищі, електронні тексти, що функціонують в актуальному режимі (гіпертексти з можливістю інтерактивності, так звана «мережева словесність»). Розглянемо послідовно, яким чином в означених видах текстів співіснують і взаємовпливають одна на одну книжкова й електронна комунікації.

Електронна копія друкованої книги є повним аналогом друкованого видання, але з огляду на те, що в мережевий простір вона потрапляє, зазвичай, несанкціоновано, тобто в більшості випадків просто поцифровується ентузіастами і подається на сайті, така копія має численні помилки. Окрім того, користувач не має гарантії, що текст подано в повному обсязі (особливо це стосується графічного й ілюстративного матеріалу). Також повністю втрачається художній дизайн видання. Окрім того, несанкціоноване поширення електронної версії друкованого видання суперечить авторському праву. Недоліки, що пов'язані з перенесенням друкованого тексту в електронне середовище, компенсуються можливістю миттєвого доступу до видання. Оскільки це копія друкованого видання, у ній ми маємо всі вихідні дані, що також можна віднести до переваг. Зберігається, зазвичай, і весь апарат книги, але замість гортання сторінок ми користуємося ним лише натисненням відповідних клавіш. За бажанням користувача такий текст можна роздрукувати на папері, з нього можна копіювати певні фрагменти.

Як уже зазначалося вище, електронне середовище створює сприятливі умови для підготовки оригінал-макетів майбутніх

друкованих видань, насамперед, завдяки зручним настільним видавничим системам. А тому такий оригінал-макет є ще однією з форм буття тексту в електронному середовищі. Він повністю зберігає всі ознаки друкованого видання: редакційно-видавничу обробку, наявність вихідних даних, дотримання норм авторського права. Апарат книги оригінал-макета в електронній формі повністю тотожний майбутньому друкованому виданню. Що ж стосується впливу електронної комунікації, то окрім зручностей у підготовці оригінал-макета, вона надає можливість миттєвого доступу до нього. Але слід зазначити, що такий доступ або обмежений колом осіб, котрі причетні до його майбутнього видання в друкованому вигляді, або передбачає в подальшому процедуру «друк на замовлення».

Усунення додаткових посередників між автором і потенційним читачем в умовах електронної комунікації надає можливість будь-кому зробити власний текст доступним широкому колу, а тому нині в електронному просторі циркулює велика кількість текстів, що створені в електронному середовищі, але за певних умов можуть бути роздруковані. До таких текстів належать будь-які авторські тексти, що мають попередній характер, тобто вони не зазнали видавничо-редакційної обробки. У сучасних умовах викладення власного тексту на сайті або надсилання його до електронної бібліотеки є одним з варіантів просунення власного твору на видавничому ринку [252]. Але в електронному середовищі цей продукт незахищений авторським правом. За своїм статусом та культурою подання тексту він більшою мірою нагадує рукопис. У цьому разі ми маємо справу з продуктом виключно електронної комунікації, оскільки будь-які ознаки книжкової комунікації (видавничо-редакційна обробка, вихідні дані, дотримання норм авторського права) відсутні.

На відміну від попереднього різновиду тексту, який можна без утрат перенести в друковане видання, в електронному середовищі циркулюють тексти, що створені виключно для повноцінного сприйняття їх у електронній формі, насамперед через гіпертекстуальну структуру, яка передбачає нелінійність процесу читання, а також використання мультимедійності. Такі тексти можуть бути як аматорськими, так і мати статус видання; за технологією розповсюдження — локальними, мережевими або текстами комбінованого розповсюдження. Такі тексти повністю належать електронній комунікації. Книжкова комунікація впливає лише на ті з них, що мають статус електронного видання незалежно від технології розповсюдження. У майбутньому ж вплив книжкової комунікації на такі види текстів має зростати,

оскільки саме в них можливо повною мірою реалізувати всі переваги електронної комунікації, водночас збагативши їх традиціями книжкової. Особливо це стосується дизайну електронних видань. Лише за умов такого плідного поєднання їх можна з повним правом називати електронними книгами.

Цікаву ідею буття наукової книги в електронному середовищі пропонує американський історик книги Р. Дарнтон. Він вважає, що електронне середовище надає можливість створення «багатошарової» книги, адже обсяг традиційної книги обмежений, окрім того, існують певні стандарти співвідношення основного тексту й апарату книги, запропонована ж модель дозволить усунути зазначені обмеження. Перший шар книги — короткий дослідницький звіт щодо предмета, який може бути виданим і традиційним способом. Другий шар — розширеніша версія, що містить різні аспекти аргументації, яка не передбачає послідовного читання, а за бажанням читача дозволить поглибити ту чи іншу думку, викладену в першому шарі. Третій шар міститиме безпосередньо в повнотекстовому режимі ті документи, на які посилався автор у попередніх шарах. Тобто читач матиме змогу перевірити, наскільки правильно вони інтерпретовані. Четвертий шар — теоретичний або історіографічний з оглядом попереднього матеріалу та його критичним обговоренням. П'ятий шар — педагогічний (методичний), в якому надаються рекомендації щодо використання результатів дослідження в навчальному процесі. Шостий шар містить обмін думками між автором, редактором, читачами і він є інтерактивним [413]. Продуктивною ця ідея є і для видання повних зібрань творів, яке завдяки електронному середовищу також можна зробити «багатошаровим» залежно від категорії читачів, для яких вони передбачені.

Першими ж типами видань, що почали успішно опановувати електронний простір, стали довідкові видання. І це не дивно, оскільки, по-перше, саме вони потребують розгалуженого довідково-пошукового апарату, а гіпертекстова структура електронного середовища є прийнятнішою для його організації, по-друге, довідкові видання самі по собі вже мають гіпертекстову структуру і їх переведення в нове середовище є цілком природним, по-третє, друковані довідкові видання завжди мали суттєвий недолік — швидке старіння інформації, що потребувало постійних перевидань, у електронному ж середовищі ця проблема цілком усувається. Статті в електронних виданнях регулярно поповнюються з певною для конкретного видання періодичністю. Перший компакт-диск з «Академічною Американською Ен-

циклопедією» виник на ринку ще в 1986 р. Наступними стали такі мега-проекти як «Британіка», «Енкарта» [126].

Проблема швидкого старіння інформації завжди стосувалася і традиційних підручників, тому не дивно, що наступним типом видань, які стали активно опановувати нове електронне середовище, стала саме навчальна література<sup>70</sup>. Електронне середовище дозволяє оновлювати подану в навчальній літературі інформацію. Окрім того, в умовах електронного середовища є можливість реалізації багат шарової структури підручника, тобто передбачається індивідуальний підхід у роботі з користувачем. На це ж спрямована і можливість вибору за бажанням користувача привабливішого інтерфейсу. Суттєвий ефект у навчанні за таким підручником має і використання мультимедійності (тексту, звуку, ілюстративного та графічного матеріалів, відеоряду). Полегшує роботу з електронним підручником його гіпертекстова структура, що забезпечує зручну навігацію в межах самого підручника та надає можливість отримання додаткової довідкової інформації за умови роботи в мережевому просторі. Можливості ж інтерактивності дозволяють контролювати рівень знання того, хто навчається. Електронні підручники вирішують проблему екземплярності, яка завжди була актуальною для традиційних підручників: їх, зазвичай, усім бажаним не вистачало. Окрім того, вони сприяють розвиткові системи дистанційної освіти. Суттєві переваги таких підручників одними з перших оцінили ті, котрі вивчають іноземні мови, оскільки одним з поширених продуктів на інформаційному ринку були і є різноманітні курси вивчення іноземних мов. За допомогою таких електронних посібників можна набути корисних навичок, адже їх перевагою, порівняно з традиційними виданнями зі сфери дозвілля, є наочність. Привабливими вони є і в роботі з дітьми завдяки використанню можливостей мультимедійності й інтерактивності [251].

Ще одним прикладом вдалого поєднання книжкової і електронної комунікації є процифрування світового документного надбання, що нині здійснюється в межах програми ЮНЕСКО «Пам'ять світу» [296]. Мета програми — забезпечення збереження світового культурного надбання і підтримка інтересу до нього. Україна також бере участь у реалізації цього проекту. Так, на кінець 2007 р. у науковій бібліотеці ім. М. Максимовича Ки-

<sup>70</sup> Наприклад, навчальні посібники [72, 93] мають розділи «Електронні підручники». Теоретичні узагальнення щодо навчальної книги в новому електронному просторі див.: [163].

ївського Національного університету було процифровано майже 1000 стародруків, цифрові копії яких зберігаються на спеціальному сайті і доступні через мережу Інтернет. У Національній бібліотеці України ім. В. І. Вернадського здійснюється робота з процифрування окремих стародруків [119, 174]. У локальних межах набули поширення видання на CD та DVD-дисках процифрованих копій рукописів, рідкісних видань, повних зібрань творів та інших копій творів книжкової культури, до яких зручно звертатися в користувацьких цілях завдяки доповненню їх зручним довідково-пошуковим апаратом електронного середовища [62, 151]. З одного боку, такі електронні видання надають фахівцям доступ до інформації, що в умовах книжкової комунікації є обмеженою, як у разі з копіями рукописів та рідкісних видань, з іншого — значно полегшують роботу з пошуком того чи іншого фрагмента.

Перелічені різновиди електронних видань є прикладами найоптимальнішого поєднання книжкової та електронної комунікацій. У них, зазвичай, присутні вихідні данні, вони пройшли хоча б мінімальну редакційно-видавничу обробку, за інформацією, що міститься в них, завжди стоїть автор або авторський колектив, котрі відповідають за її достовірність і якість.

І останнім видом текстів, що циркулюють в електронному середовищі, є електронні тексти, які створюються в актуальному режимі (гіпертексти з можливістю інтерактивності, так звана «мережева словесність»). Такі тексти знаходяться повністю за межею книжкової комунікації і нав'язувати їм стереотипи останньої немає сенсу. Їх ні в якому разі не можна ідентифікувати як видання, оскільки ні про яку редакційно-видавничу обробку та незмінний вигляд цих текстів мова йти не може, а їх авторів взагалі стільки, скільки читачів. Тобто, в цьому разі ми маємо справу з продуктом виключно електронної комунікації. Хоча й зароджувалася ідея таких творів, про що йшлося раніше, в межах книжкової комунікації, але там її реалізація обмежувалася книжковою формою.

Книжкова культура впливає на електронну не тільки на рівні буття текстів у електронному просторі, а й на рівні своїх фундаментальних ідей. Одна з ключових ідей книжкової культури — ідея збереження. Протиставляючи книжність Європейської цивілізації словесності Античності О. Шпенглер зазначав: «А наші музеї, куди ми зносимо усю сукупність минулого, що стало чуттєво-тілесним! Хіба й вони не є провідним символом? Хіба їх призначення — не зберегти, на зразок мумій, «тіло» всієї культурної історії? Хіба ми не збираємо як незліченні дати

в мільярдах надрукованих книг, так і всі творіння всіх мертвих культур у сотнях тисяч західноєвропейських міст, де в загальній масі зібраного кожний окремих предмет цілком абстрагований від плінної миті своєї нинішньої мети — єдиного святого стосовно античності — і рівномірно розчинений у нескінченній рухливості часу» [389, с. 202]. І як би апологети інформаційного суспільства, перемогою якого вони вважають панування чистого теперішнього (саме на це спрямована більшість наука в розвиткові засобів комунікації — від мобільного телефону до Інтернету, які викликають ілюзію постійної долученості до подій), не критикували таку схильність до «консервування» культурних цінностей<sup>71</sup>, що впродовж тривалого часу була характерною ознакою Європейської цивілізації, здається, на щастя, ніхто від неї відмовлятися не збирається. Учена спільнота б'є тривогу з приводу того, щоб при перенесенні документних пам'яток на інші носії інформації вони не були втрачені або знищені [105]. Р. Шартъє рішуче заперечує ідею того, що текст завжди залишається одним і тим же, якою б не була його форма — друковане видання, мікрофільм, електронний текст. Він вважає важливим зберегти можливість звертатися до текстів у їх різних формах, що змінювали одна одну [378, с. 223-224]. Нестабільність же доступності інформації в мережі породжують ідею необхідності її збереження за допомогою архівування. «Існує ризик втрати всесвітньої цифрової спадщини для наступних поколінь. Чинники загрози полягають у старінні техніки та програмного забезпечення, необхідних для доступу до цифрового матеріалу, невизначеність стосовно ресурсів, відповідальності і забезпечення їх збереження, а також відсутності відповідного законодавства», — застерігає «Хартія про збереження цифрової спадщини» [361]. Тобто ідея збереження, яку вважали виключно однією з головних ідей книжкової культури, протиставляючи її в цьому культурі усній, поширюється і має прихильників і в умовах електронної комунікації [135, 431]. І це не дивно, адже суспільство не відмовилося від ще однієї ознаки книжкової комунікації — культури бібліографічних посилань.

Вплив електронної комунікації на книжкову виявився в тому, що нині в науковому співтоваристві нормою є співіснування посилань як на джерела з книжкової комунікації, так і з електронної. На наших очах відбувається суттєве розширення меж електронної комунікації. Так, у 1998 р. С. Дацюк поставив за-

<sup>71</sup> Див. напр.: «Писемність заготовляє культуру про запас: книги — це консерви, що передбачають тривале зберігання...» [78, с. 220].

питання щодо авторства і наукових публікацій в Інтернеті представникам мережових видань, серед яких наступні:

1. Чи можна вважати публікації наукових праць (американських учених) в Інтернеті повноцінними публікаціями?
2. Чи існує практика надання автору статистики звернень до його праць?
3. Чи зараховуються посилання в Інтернеті на наукові праці (опубліковані як в Інтернеті, так і традиційним способом) при визначенні індексу цитування вченого і які правила цього врахування?

На всі зазначені запитання тоді він отримав негативні відповіді [106]. Нині ж ситуація змінилася докорінним чином: електронний науковий часопис став могутнім конкурентом друкованому, на публікації в Інтернеті активно посилаються, статистика звертань до публікацій також існує.

Але, зважаючи на нестабільність інформаційних ресурсів у мережі, деякі автори вказують час останнього звернення до публікації. І дійсно, сучасний стан розвитку електронної комунікації не в змозі забезпечити цю стабільність, звернувшись за певною електронною адресою, через деякий час ми можемо вже не знайти необхідну сторінку. Тому в науковому співтоваристві існує упередженість щодо електронних публікацій. Водночас, мережовий простір забезпечує більшу доступність тих публікацій, на які посилається автор, тобто є можливість одразу звернутися до джерела, що процитоване, перевірити, наскільки коректно використане посилання, а не приймати на віру той контекст, в якому використовує це посилання автор публікації. Тобто ми бачимо, що виявляється стосовно бібліографічних посилань електронна комунікація наслідує книжкову, водночас, завдяки кращій доступності джерел, на які посилаються, суттєво розширює їх функції.

Як зазначалося вище, нині фахівці неодностайні щодо питання, чи вважати електронну книгу наступним рівнем в еволюції книги, чи ставитися до неї як до абсолютно нового засобу комунікації, «гібридного союзу», що має ознаки як книги, так і комп'ютера. І в цьому немає нічого дивного, адже для вирішення цього питання спочатку необхідно домовитися щодо критеріїв, за якими ми вважатимемо електронну книгу певним засобом комунікації, критерії ж ці в різних підходах різні. Але показовим є сам факт того, як подання текстів у електронному середовищі поступово змінювалося під впливом книжкової комунікації, запозичуючи її головні ознаки, усуваючи ті недоліки, що пов'язані з незручностями читання з монітора. Адже першими

і незаперечними аргументами щодо переваги традиційної книги були ті, що пов'язані саме з некомфортністю читання електронних текстів: від читання з монітора швидко втомлюються очі, читати з комп'ютера неможливо в ліжку, в дорозі. Але поступово розвиток спеціальних засобів для читання усував ці обмеження, більше того, зовнішній вигляд цих засобів усе більше і більше нагадував традиційну книгу. Вони мають оправу і сторінки (замість «сувою» монітора), а букви в них стали проступати за допомогою «електронних чорнил» на «електронному папері». Використання такої книжкової термінології є показовим, адже, з одного боку, означені засоби «знімають» упередженість споживачів, котрі виховані в умовах книжкової культури щодо їх зовнішнього вигляду, з іншого ж боку, їх удосконалення відбувається через поєднання кращих традицій книжкової культури з можливостями електронної комунікації. Але, безумовно, така модифікація не може відбутися без певних утрат, про що йтиметься в наступному розділі.

## РОЗДІЛ 3.

### АПОЛОГІЯ КНИГИ

#### **1. Книга як соціально-комунікативна модель сприйняття і репрезентації реальності**

А. В. Соколов зазначав, що остаточно перемаже мультимедійна комунікативна культура лише в тому разі, коли з'явиться покоління людей, яке цілком виховане в лоні цієї культури [323, с. 280]. Тобто ця теза свідчить про погляд ученого на зміну однієї комунікативної культури іншою як на процес цілком об'єктивний. Але декілька років «перехідного періоду» дещо змінять тематику наукової рефлексії одного з фундаторів розвитку соціальних комунікацій як окремого наукового напрямку на радянському і пострадянському просторі, колом його інтересу останніх років стане доля інтелігента-книжника [321]. І такий «поворот» є надто показовим. Він ще раз демонструє нам, що будь-який розвиток нової ідеї проходить закономірний шлях від ейфорії з приводу нового до його подальшого критичного осмислення. Варто пригадати історію розвитку засобів комунікації, котру перед нами в яскравій формі зобразив М. Маклюєн, в якій постійно підкреслюється думка, що будь-яку новацію ми оплачуємо ціною певних утрат.

У сучасних умовах складно заперечувати комунікативні переваги того, що нині називають електронною книгою, і наполягати на тому, що традиційна книга все ж краща. Але варто з'ясувати, що втратить суспільство і кожна окрема людина зі зникненням цього унікального комунікативного засобу, що визначав обличчя багатьох могутніх цивілізацій і зміг донести до нас їх слово. Як зазначає М. Рац, книга належить до явища природно-штучного, тобто такого, яке розвивається і еволюціонує залежно від наших рефлексивно-розумових здатностей і прийнятої нами стратегії, а тому майбутнє книги, як і майбутнє людства, залежать від того, яку онтологію книги ми приймемо і яку стратегію розвитку книжкової справи намітимо [299, с. 87]. Тобто майбутнє книги і людства взагалі не визначається чітким алгоритмом, що веде людство із заданою наполегливістю заздалегідь визначеним маршрутом до певної цілі. Історія людських надій і сподівань не раз переконувала нас у цьому. А тому слід визначитися: радіти нам чи засмучуватися з приводу пророкованого присмерку книжкової культури? Визначитися для того, щоб у подальшому розробляти відповідні стратегії

розвитку і співіснування різних засобів комунікації в єдиному комунікативному просторі.<sup>72</sup>

Як уже було показано в попередніх розділах, у багатьох критиків Західної культури наявна думка щодо співвіднесеності головних цінностей цієї культури зі структурою книги, таких як цілісність, лінійність, послідовність, кінцевість, наявність попереднього смислу (О. Шпенглер, М. Маклюен, Ж. Дерріда). В опозиції до них перебувають цінності, які пожвавлено педалювали апологети постмодернізму і які набули свого уособлення в структурі електронної комунікації. Та поступово ейфорія щодо плуральності смислу, заперечення цілісності змінюється на тугу за втратою таких, здавалось б, обтяжливих цінностей модерної епохи як наука, релігія, мораль, культура, пам'ять та ін.

Не погоджуючись повністю з позицією, яка в найпоследовнішій формі втілена в працях М. Маклюена, що стосується повної зумовленості суспільних процесів розвитком засобів комунікації, автор вважає, що в будь-якому разі вони взаємно корелюються. А тому повна заміна традиційної книги електронною загрожує і певними змінами в моделях сприйняття і репрезентації реальності, і на цьому варто зупинитися докладно.

Сучасні суспільні процеси викликають певне занепокоєння. Так, Е. Тоффлер назвав сучасний стан культури «кліп-культурою», маючи на увазі те, що «нині ми не отримуємо готову ментальну модель реальності, ми змушені постійно формувати її і переформовувати» [343, с. 279]. Якщо раніше джерелами її формування були спочатку книги, потім засоби масової інформації, які відігравали роль глашатаїв певної державної ідеології, то віднині реальність формується під впливом такої великої кількості засобів соціальної комунікації як за змістом, так і за формою, що кінцевий результат передбачити надто складно. Такий стан, з одного боку, зумовлює більшу індивідуалізацію, демасифікацію як особистості, так і культури, але водночас є тяжким тягарем для індивідуальної свідомості. Людина залишається віч-на-віч перед інформаційним обвалом і потребує «нитки Аріадни», щоб знайти правильний шлях у лабіринті реальності. Але існує й інший погляд на «кліповість», «мозаїчність» сучасних інформаційних продуктів як на таких, які породжують креативність, оскільки змушують «домальовувати» образи, заповнювати лакуни, що виникають між безліччю повідомлень. Їм варто заперечити, що постійне перебування в такому «креатив-

<sup>72</sup> Слід зазначити, що нині поширеною стала реалізація різноманітних програм підтримки і розвитку книги і читання на державному рівні. Див. напр.: [332].

ному» стані викликає напруження, а тому людина потребує певних заходів щодо його врівноваження. Більшою мірою зазначену функцію серед відомих засобів комунікації може виконати лише книга, якій, природно, самою структурою (лінійність, наявність початку і кінця, а тому й сенсу) притаманний принцип цілісності. Причому книга традиційна, яка передбачає комунікативну діяльність читача-послідовника або читача-співрозмовника.

На відміну від навіть майже наближеної до неї електронної книги (тут і надалі це поняття ми застосовуватимемо до пристрою для читання, який за своїми технічними характеристиками щодо комфортності сприйняття тексту максимально споріднений з традиційною), остання являє собою семіотично навантажений простір, в якому кожний з елементів здатний вступати в комунікацію з читачем. Традиційна книга є повноцінним суб'єктом комунікації, електронна книга — лише засобом. Обкладинка і сторінки електронної книги, що імітують традиційні, завжди однакові для будь-якого змісту. Електронна книга не має глибини: вона обмежена двома сторінками. Ні її розмір, ні товщина не сигналізують нам щодо функціонального призначення. Але, як зазначалося в попередньому розділі, електронна книга є надто зручною в користуванні (в неї можна завантажити цілу бібліотеку текстів, з якими завдяки довідково-пошуковому апарату буде легко працювати), тобто є ідеальною для комунікативної діяльності читача-користувача. Та чи варто обмежувати нашу читацьку діяльність лише користувацькою моделлю?

А. В. Соколов зазначав, що повний перехід від книжкової комунікаційної культури до мультимедійної відбудеться за умов, по-перше, заміни лінійного тексту нелінійним гіпертекстом, по-друге, можливістю ведення смислового діалогу «людина-комп'ютер» [323, с. 277-280]. Друга умова викликає скепсис навіть у найбільш палких прихильників нової комунікативної реальності, адже нині очевидно, що цей діалог повністю опосередкований певною програмою, яка створена людиною<sup>73</sup>. Штучний

<sup>73</sup> Так, відомий російський філософ науки В. Катасонов, протиставляючи діалог з книгою діалогу «людина-комп'ютер, зазначав: «Цей програмно оформлений діалог має, однак, зовсім іншу природу. Усі ланки дерева відповідей (і питань) програми заздалегідь кимось продумані і прораховані. Це «діалог», у якому все визначено наперед і в якому нічого не відбувається, в якому немає найголовнішого для діалогу — спонтанності, що дає переживання зустрічі. Подібна «гуманітаризація» комп'ютерної техніки може тільки роздратовувати, як будь-яка підробка, і тим сильніше, чим більше вона робить спробу імітувати людські функції...Уся справа в тому, що діалогу можна допомогти, але його не можна «механізувати» [167].

інтелект не є тотожним природному. Що ж стосується першої умови, то, як показано в попередньому розділі, гіпертекст є домінуючим способом організації тексту в електронних засобах комунікації. Притаманний він певною мірою і книжковій комунікації, в якій лінійна організація текстуального простору завжди обмежувала його застосування. Тобто опозиція «лінійність-нелінійність» не є притаманною лише протистоянню книжкової і електронної комунікації, вона визрівала ще в самій книжковій комунікації і реалізовувалася більшою чи меншою мірою залежно від різних типів культур, водночас впливаючи і на розвиток комунікативної структури книги.

Певний тип культури визначав відповідні моделі письма / читання, що викликало і відповідні зміни в організації текстуального простору книги. Сучасному суспільству, що визначається в термінах «інформаційне», «постмодерністське», більшою мірою дійсно відповідає саме гіпертекстова організація інформаційного простору. Але її повне панування не може не викликати занепокоєння.

Перехід від культури Античності до Середньовіччя в часі збігся з поступовим набуттям новим, християнським, світосприйманням пануючого стану. Зародившись ще в часи, надто сприятливі для Римської імперії, християнство поступово розхитувало її головні цінності — культу імператора та Риму як центру світу, щоб під кінець існування імперії стати пануючою там ідеологією. Паралельно відбувалася й заміна сувою на кодекс як домінуючого засобу організації тексту. Однією з причин такої заміни була необхідність нелінійного читання, що викликане практикою християнського богослужіння. Але застосування нелінійного читання Біблії не тільки унеможливило, а навпаки, передбачало, що всі віруючі знають події Святого Писання в їх лінійній послідовності. Тобто нелінійність була доповнюючим принципом стосовно лінійності.

Такий же приклад можна навести і з пізніших часів. Вік Просвіти був одержимий ідеєю енциклопедії — зібранням усіх знань під однією обкладинкою. Енциклопедію також можна вважати символом нової модерністської культури, унаочненням метафори Книги Природи, яку, на відміну від попереднього середньовічного світобачення, пише не Бог, а людина. Вона стає символом розуму людини, претензії її на всеохоплююче знання. Як відомо, енциклопедія здебільшого створюється за алфавітним принципом і також передбачає нелінійне читання. Але ми самі можемо переконатися на практиці, як складно здобувати цілісні знання, користуючись виключно енциклопедіями. Енциклопедія

може виконувати лише функцію протеза пам'яті людини, бути засобом, до якого зручно звертатися за довідковою інформацією. Тобто очевидно, що використання тільки нелінійного засобу організації текстуального простору не сприяє здобуттю знань. А тому застосування метафори «навігація» в мережевому просторі більшою мірою нагадує плавання по безмежних просторах інформаційного океану без будь-яких мап, а знання, що здобуті в результаті такої навігації, є фрагментарними і неглибокими.

Таким чином, принципи лінійності і нелінійності є взаємодоповнюючими, саме їх поєднання уможлиблюють комунікацію. Адже думки людини є нелінійними, їм притаманний принцип асоціативності, але тільки будучи раціоналізованими, приведені в лінійну логічну послідовність, вони можуть сприйматися. Іншим, щоб у подальшому, в цьому Іншому розвернутися знову в нелінійність, оскільки продуктивність спілкування зумовлена саме тим, що під час нього можуть виникати нові асоціації, нові думки.

Ще однією характерною ознакою гіпертексту в електронному середовищі, чим він принципово відрізняється від своїх «доелектронних» попередників, є можливість застосування як смислових елементів не тільки текстових одиниць, а й зображення та звуку. Такі можливості викликають цілком зрозуміле захоплення [161, 384, 386], адже дозволяють створити інтегративний засіб комунікативного впливу, що було неможливим ні в одному з попередніх засобів. Але паралельно мають місце і побоювання, що образ поступово потіснить слово [239, 390]. Небезпека того, що суспільство поступово перетворюється з читаючого на глядацьке, полягає у втраті здатності бачити умом, мислити, рефлексувати з приводу побаченого, критично оцінювати, уявляти. Воно використовує вже готові образи, зроблені кимось заздалегідь. Як зазначав один з фундаторів рецептивної естетики В. Ф. Ізер: «В інформаційний вік, що визначається ілюстративністю та візуальністю, людська сила уявлення перебуває під загрозою зів'ялості, тому що зображення здебільшого апелює до сприйняття і несвідомого. Але уявлення є останнім справжнім ресурсом людини, зубожіння якого ми не можемо собі дозволити, тому що інакше в нас не було б більше нічого, що дозволило зберегти себе у світі» [144, с. 97]. У. Еко вбачає небезпеку перемоги візуального, насамперед, у зниженні критичного потенціалу суспільства, адже образ має ліпші властивості щодо переконання будь у чому. Але комп'ютер він пов'яже зі словесною інформацією, не звертаючи уваги, що там вона значною мірою супроводжується візуальною. А тому його висновок

щодо розшарування суспільства на тих, хто дивиться телевізор і отримує готові образи і готові судження стосовно світу, і на тих, хто, дивлячись на монітор, здатний відбирати і критично осмислювати інформацію, уявляється дещо спрощеним. Під загрозою зниження критичного потенціалу перебувають і ті й інші.

Ще однією загрозовою ознакою сучасного стану культури є те, що Т. Х. Еріксен назвав «тиранією моменту» [401]. Замість лінійного сприйняття часу, характерного для модерної доби, ми стали сприймати його як «фрагментовану одночасність». Вчений звертає увагу на те, що зростаючий потік інформації створює образ думок, який більшою мірою нагадує фрагментоване, асоціативне мислення дописової цивілізації. Але слід звернути увагу на те, що саме зростання обсягу знань зумовило виникнення письмової фіксації, яка могла логічно впорядковувати його. Сучасний же стан характеризується тим, що велика швидкість, з якою зростає обсяг інформації, не надає вже можливості вибудовувати оповідання, послідовність, і як результат, фрагменти заповнюють простір: «...коли (лінійний) час дробиться на короткі інтервали, він зрештою перестає існувати. Це означає, що він перестає існувати як тривалість (під останнім мається на увазі, що події потребують певного часу), але продовжують існувати як момент, який поступово поглинається наступним моментом» [401, с. 150]. Очевидно, що боротися з цим явищем неможливо, але норвезький культуролог пропонує знайти необхідний баланс «і створити такий світ, у якому б було місце і неспішному, і швидкісному часу». Еріксен, навіть, пропонує практичні заходи, яких необхідно вжити для того, щоб стримувати побічні дії епохи інформації. Він вважає, що неспішність потребує захисту.

На нашу думку, вдумливе самозаглиблене читання книг також можна вважати одним із заходів боротьби з тиранією моменту. Книга — *не своє-часна*. Вона вже не є символом сучасності, в якій все визначається швидкістю і будь-яка подія миттєво перетворюється в минуле, стираючись новою подією, в якій час фрагментується в серію епізодів. Такій сучасності більшою мірою відповідають нові, швидкісні засоби комунікації. Але таке «репортерське» (Д. Гільденбранд) відношення до дійсності, яке не в останню чергу моделюється новими засобами комунікації, викликає цілком зрозуміле занепокоєння [86, 113]. Пов'язане воно і з тим, що панування чистого теперішнього здатне викликати історичну амнезію; влада новини заперечує владу історії; збереженню починає протистояти постійне оновлення. Книга ж за своєю онтологічною суттю є засобом, що уособлює стабіль-

ність змісту і форми. Навіть електронна книга, що зовнішнє так нагадує традиційну, цієї суті не має. Як уже зазначалося, її форма завжди однакова для будь-якого змісту, вона не має індивідуальних ознак, і в цьому вона постає, так би мовити, апогеєм масовизації. Стосовно змісту, він не є стабільним: прочитав — стер, замінив новим змістом. Тобто електронна книга — це такий же пристрій, засіб, як комп'ютер та мобільний телефон. Ми використовуємо їх і без жалю змінюємо їх тоді, коли вони виходять із строю, їх модель починає нас не задовольняти з причин функціональної невідповідності або взагалі підкорюючись владі моди, завжди спрямованої на оновлення. Тобто пануючою стосовно електронної книги є користувачка модель, у всіх смислах, які ми вкладаємо в цей вираз. Мається на увазі і можливість використання всіх переваг довідково-пошукового апарату, і сама націленість на *користь*. І зовсім іншу модель ставлення ми встановлюємо з традиційними книгами. Прочитані і, здавалося б, вже втративші свою корисність (адже, якщо підходити до цього з позиції суто прагматичної, необхідну інформацію з них ми вже отримали), вони осідають на полицях і, таким чином, стають нашими добрими друзями і співрозмовниками, вітаючи нас своїми обкладинками, нагадуючи історії перших зустрічей з ними. Тобто традиційна книга моделює зовсім інше ставлення — особистісне, і відмовлятися від нього повністю було б, на наш погляд, антропологічною помилкою.

Опозиція традиційної книг і нових засобів комунікації віддзеркалює ще одну опозицію, надто актуальну в сучасному суспільстві, — «людина — техніка». Існує чимало спроб представити нові інформаційні технології як антропоцентричні. Вище вже згадувалося про можливість діалогу «людина — машина» та про антропоцентричність гіпертексту, який є, начебто, відображенням людської свідомості. Але не варто забувати про те, що основою комп'ютерних технологій є мова двійкового числення, утворена комбінацією нуля і одиниці. Якщо, на думку Маклюєна, винайдення фонетичного письма привело до роздвоєння свідомості людини через її раціоналізацію і формалізацію, то слушно поставити запитання, які наслідки може спричинити комп'ютерна формалізація? Звичайно, що пересічний користувач і в комп'ютері має справу з алфавітним письмом, до того ж значно полегшують роботу в електронному середовищі різні ідеограми — «іконки», «вікна», що наслідують ідеографічне письмо. Але за цим зовнішнім пластом криється програмне та технічне забезпечення, яке для пересічного користувача є «чорним ящиком». Тобто доступ до смислу віддалений для нас не



тільки непрозорістю слів, як у книжковій комунікації, а й додатковим технічним посередником.

Книга у своїй довготривалій еволюції все більшою мірою набувала ознак людинорозмірності: за формою і форматом, за обсягом і вагою, за довжиною рядка і читабельністю шрифту. Книга є тим, що можна сприймати безпосередньо, такою вона була вчора і такою буде в подальшому. Це гарантовано її стабільністю форми і змісту. Звісно, і в книжковій комунікації трапляються випадки неможливості доступу до змісту, наприклад, якщо книга написана невідомою мовою, або якщо її матеріальна форма пошкоджена. Але це лише поодинокі випадки, порівняно зі сприйняттям тексту за допомогою технічного посередника. У кого з нас не було випадків, коли вкрай необхідна інформація безслідно зникла через збій у роботі комп'ютера, або не відкривалася дискета через відсутність необхідного програмного забезпечення? І, як свідчать численні публікації, в яких обговорюються переваги і недоліки електронної книги, найбільшим її недоліком, який поки що ніхто не знає як подолати, є стрімке «старіння» техніки [51, 57, 319], що повністю вписується в зазначену вище парадигму панування теперішнього. Змінюються носії інформації (хто вже пам'ятає, що перші дискети були п'ятидюймові?), стрімко оновлюються програмне забезпечення та моделі пристроїв, за допомогою яких можна сприймати текст. Тобто все націлене на оновлення, а не на збереження. Як уже зазначалося в попередньому розділі, суспільство спрямовує зусилля на збереження електронної спадщини, але на сьогоднішній день усе це має певні обмеження. Збереження є ознакою саме книжкової комунікації, а тому традиційна книга має право на життя і в умовах панування електронної комунікації. Адже її модель сприйняття і репрезентації дійсності здатна нівелювати ті недоліки, що притаманні інформаційному суспільству.

## **2. Книга як об'єкт релігійного культу та культурний архетип**

Розглядаючи подальшу перспективу книжкової комунікації, слід зважати на те, що книгу можна розглядати як знакову систему, де означувальним є власне функціональне призначення. Основна функція книги — соціально-комунікативна — збереження і передавання повідомлення в часі і просторі. На потребу цієї функції виникали нові елементи книги й еволюціонували ті, що їй були притаманні від часів виникнення. До XVI ст. усі елементи, які сприяють поліпшенню комунікативних можливостей книжкового організму, повністю сформувалися. Подальша

еволюція відбувалася лише в галузі тиражування та поширення книги, що також значною мірою сприяло поліпшенню її комунікативних можливостей. Але, як довела ретроспектива розвитку книжкової комунікації, поряд з первинною (денотативною) функцією означувального, в складних знакових системах, до яких, безумовно, належить книга, паралельно виникають також «символічні» конотативні функції. Тому еволюція книжкового організму не відбувається лінійним маршрутом через подальше поліпшення комунікативних можливостей, вона має свої зупинки, а інколи і відхиляється від маршруту. Так, у Середні віки денотативна функція явно поступалася конотативній, що полягала в сприйнятті будь-якої книги як відображення Біблії, священної для тогочасної ментальності. Звідси переважаність художнього оздоблення, великий формат, значна вага — ознаки, які значною мірою лише погіршують функціональність книги, але в межах даної культури конотативна функція виявляється важливішою. І, як свідчить сучасний розвиток книжкового виробництва, ці ознаки і нині трапляються в подарункових виданнях, тобто переважання конотативної функції над денотативною характерне і для окремих сучасних видань. Історія розвитку книжкової комунікації переконливо доводить нам, що, навіть, коли повністю зникає денотативна функція, конотативна залишається, як це можемо бачити на попередниках традиційної сучасної книги — пергаментних кодексах, папірусних сувоях, глиняних табличках. Саме збереження конотативної функції за будь-яких обставин подальшої еволюції засобів збереження і передачі повідомлень у часі і просторі є запорукою того, що книга як єдність матеріальної форми й ідеального змісту не зникне доти, доки існуватиме культура як спосіб продукування символічних форм. Книга в культурі — не тільки артефакт, але й відіграє роль архетипу та могутнього релігійного символу, і в цьому полягає її принципова відмінність від інших засобів комунікації.

Одним з найважливіших культурних наслідків виникнення книжкової комунікації стала поява релігійних систем, де книга є одним з головних об'єктів релігійного культу. Народи, що сповідували ці релігійні системи, стали називатися народами Книги. Причому культ книги в них, на відміну від інших релігій, де важливим є, насамперед, зміст релігійних текстів, а тому велику роль посідає усна комунікація, базувався на принциповому розумінні книги як цілісності матеріальної форми та духовного змісту. Скрижалі законів у Старому Завіті писані пером Божим (Вих. 31: 18). Там же згадується і про «Книгу життя», написану Богом (Вих. 32: 22, Пс. 68, 29, 138, 16). У подальшому «Книга

життя» згадувалася і в Новому Завіті (Одкр. 3: 5). Нествореним, згідно з віровченням ісламу, існуючим одвічно, як сам бог, Аллах, є і Коран. Оригінал Корану, що накреслений арабськими літерами, знаходиться на Сьомому небі.

І в іудаїзмі, і в християнстві, і в ісламі Священні Книги є об'єктами культу і необхідними учасниками релігійного ритуалу: їх читають під час богослужінь. Причому для цих книг особливого значення набуває їх матеріальна форма. Так, упродовж тривалого часу сувій був основною формою фіксації текстів, тобто виконував свою первинну функцію: передача інформації в часі і просторі. Потім його змінив кодекс, що поступово витіснив сувій як функціональніший, але сувій і понині використовується в єврейському богослужінні, оскільки його конотативні «символічні» функції залишилися незмінними. Причому сувій має бути обов'язково написаним від руки на пергаменті професійним писцем з використанням пташиного пера і чорних чорнил особливим шрифтом. Форма книги християнства — кодекс. Через те що, на відміну від іудаїзму і ісламу, Новий Завіт за християнськими догматами визнається богонатхненим, а не богоданим, християнство приділяє менше уваги його матеріальному втіленню. У сучасній богослужбній практиці християнства використовуються друковані богослужбні книги, але саме Святе Письмо, яке є необхідним атрибутом Божественної Літургії, має розкішне художнє оздоблення. Слід зазначити, що для християнства одним з визначальних є догмат щодо єдності тіла і духу, втіленням якого є сам Ісус Христос. Споріднену єдність ми спостерігаємо і в книзі. Для християнства надто важливою є категорія особистості, міжособистісного спілкування, що визнається одним з головних буттєвих принципів. А як зазначалося вище, таке міжособистісне спілкування з книгою можливе лише за умов індивідуалізації її матеріальної форми. Тому можна впевнено стверджувати, що доки у світі залишаться прихильники релігій Книги, зникнення книги як єдності матеріальної форми і духовного змісту не відбудеться.

Завдяки тому, що християнство як одна з релігій Книги, стало пануючим у Європейській культурі, значною мірою, визначивши її етичні й естетичні норми, книжкова метафорика поступово вийшла за межі виключно релігійного символізму і посіла одне з провідних місць у культурній символотворчості. Надто показовим є той факт, що дослідники, які вивчали особливості певних культур крізь призму пануючих у них метафор, перш за все свою увагу звернули саме на книжкову метафорику. У 1942 р. видатний німецький історик літератури Ернст Роберт

Курціус опублікував у часописі «Deutsche Vierteljahresschrift XX» новаторське дослідження (своїм єдиним попередником у історичній метафоричній вченій вважав тільки Гете) «Метафорика письма та книги у світовій літературі», яке згодом увійшло в його книгу «Європейська література і латинське середньовіччя» як один з розділів під назвою «Книжка як символ» [188, с. 332-386]. Курціус вважав, що галузь знань про письмо і книжки є однією з найнаповненіших царин метафорики. Він дійшов висновку: звертання до зазначених метафор відбувається в усіх епохах світової літератури, проте з характерними відмінностями, зумовленими перебігом культури загалом. Але його дослідження носить характер порівняльного літературознавства, хоча за своєю наповненістю і понині є неперевершеним зібранням книжкової метафорики в текстах світової літератури.

Окремі аспекти книжкової метафорики, і що для нас особливо важливо, зі зверненням до української філософської і літературної бароканської традиції, досліджував відомий український емігрантський філософ Дмитро Чижевський у праці «Книга як символ космосу» [440].

Деяко з інших позицій звертався до книжкової метафорики ще один німецький дослідник — філософ та історик ідей Ганс Блюменберг. Він став засновником нового напрямку в гуманітарному пізнанні — метафорології — історії ідей, зорієнтованої на дослідження метафоричних джерел і видозмін абстрактних філософських понять. Ключовою для його філософії є теза про те, що певні метафори (їх він називає абсолютними) позначають територію граничних істин, недоступних концептуальному осягненню. Він вважав: пізнання світу в його цілісності, що являє собою тотальність, в яку людина від початку занурена, і, яка неодмінно задається, але ніколи не дається, можливе тільки за допомогою метафор, які є вкрай різноманітні. І одна з них — метафора світу як книги. Саме такій пізнання світу присвячено його праця «Die Lesbarkeit der Welt» (1979), яка в українському перекладі вийшла друком під назвою «Світ як книга» [42]. Блюменберг зробив спробу простежити за перебігом метафори читаності світу в європейській культурі від її витоків у релігійних книгах і до сьогодення (останній розділ дослідження німецького філософа стосується читаності генетичного коду), але, як сам зазначав, торкнувся лише епізодів. Якщо ж зробити спробу систематизувати ці епізоди, вони є відображенням двох головних функціональних аспектів метафорики книги. Одна з них — це претензія книги на тотальність досвіду: «Сутнісною для книги є

здатність схопити єдність у роз'єднаному, віддаленому одне від одного, суперечливому, чужому та близькому — типовому матеріалі для її зусиль — чи, принаймні, задати їх у єдності» [42, с. 34]. Такими «абсолютними книгами», в яких зібрана інформація про весь світ, у європейській культурній традиції постають «Книга життя» пророка Даніїла, християнська книга Страшного Суду, «Енциклопедія» Дідро і д'Аламбера, «Енциклопедистика» Новаліса. Світ, таким чином, створений за єдиним планом згідно з певними законами, які можна «вчитувати», але водночас в розвитку цієї метафорики вирізняється і інший аспект. Книга сприймається і як звістка, слово від Автора (Бога чи природи), яка зазвичай написана ієрогліфами, шифрами, математичними формулами, а тому потребує розшифрування. До таких належать «книга природи» Галілея, «Сивілова книга природи» Новаліса, «книги людських облич» Лафатера, тексти сновидінь Фрейда.

Саме такою претензією на тотальність книга як модель культури минулого не задовольняє теоретиків постмодернізму, для яких у сучасній культурі більше немає місця трансцендентному, немає задалегідь визначеного сенсу і події не розгортаються за певним замислом, а є лише грою випадку, що постійно перетасовує фрагменти буття, які належать виключно теперішньому. Але варто порушити питання, чи є в такої культури взагалі майбутнє? Адже культура завжди будувалася на принципі цілісності. І показовим у зв'язку з цим є те, що книжкова метафорика набула «нового дихання» у творчості сучасних письменників, тих, яких літературна критика визначила як постмодерністські. У творчості таких авторів, як Х. Л. Борхес, У. Еко, І. Кальвіно, М. Павич, Г. Петрович, книга стала повноправним героєм їх оповідей саме у своїй претензії на те, щоб бути моделлю цілісного досвіду та втіленням трансцендентного [131, 205, 224, 229, 232]. «Не питаєте, де продовження книги!... Усі книги продовжуються по той бік...», — таку думку з роману І. Кальвіно можна визначити як квінтесенцію розгортання метафорики книги в сучасній літературі. Книга — це все ще предмет, який несе в собі відблиски трансцендентного, який дає надію на утворення нової цілісності, можливо вже на інших, гармонійніших засадах.

Так, роман М. Павича, який, здавалось би за формою є уособленням постмодерністської літератури (автор надає можливість читачеві скласти власну мозаїку із запропонованих автором фрагментів), своїм змістом постулює дещо інші цінності. Сюжет роману побудований на тому, що роблячи спробу відтворити текст «Хазарського словника» — книги, складеної в XVII ст.,

і котра містить статті щодо хазарського питання, дослідники ведуть боротьбу за *ціле*, а перешкоджають їм у цьому служителями трьох пекл — християнського, іудейського і мусульманського. Пустота і Темрява протистоять героям роману Г. Петровича «Атлас, що складено небом» у їх спробі скласти власний Атлас Путі, який потім буде вписаний Старим (нескладно здогадатися, хто він насправді) високонебесними чорнилами в енциклопедію *Serpentiana* — «палімпсест нескінченних статей, всеохоплюючу книгу», що відкривається саме в тому місці, яке необхідно читачеві. Тобто книгу сучасні автори мислять як утілення ідеї цілісності, осмисленості, упорядкованості, всього того, чого так бракує в сучасній культурі. Окрім того, в їх творах безумовно наявна туга за втратою сакрального.

Ще більшою мірою, ніж у попередніх романах це знайшло відображення в романі Г. Петровича «Облога церкви Святого Спасу», який за формою прообразом має один з найпопулярніших і найавторитетніших трактатів середньовіччя Псевдо-Діонісія Ареопажита «Про небесну Ієрархію», що являє собою вчення про пануючий у світі божественний порядок, оснований на принципі підпорядкування. Роман складається з дев'яти книг, кожна з яких має назву чину небесної Ієрархії. Чини (Престоли, Херувими, Серафими, Влади, Господства, Сили, Ангели, Архангели, Начала) розміщені за порядком убування їх богоподібності. Події, що описані в романі, також розгортаються у напрямі все зростаючої відокремленості від причетності до Божественного, Священної історії, до посилення почуття богопокинутості. На відміну від теоретиків постмодернізму, Г. Петрович шукає причини кризи європейської культури не в логоцентризмі, а, навпаки, в забутті сакральності Слова. Історія людства — це зазор між словом і річчю, що все більше розширюється. А тому боротьба за демократію в цьому світі означає бомби, що падають на голови мирним жителям; жорстокість і насилля ж, які ллються на людей з екранів телебачення, поступово виробляють імунітет до переживання реальності, перетворюючи їх на споглядачів. І в подоланні цих явищ сучасні письменники покладають надію на побудову нової цілісності, в якій буде відроджене почуття сакрального, а уособленням цих процесів для них є метафора книги. Незважаючи на всю наївність і певну утопічність таких сподівань, адже почуття сакрального не народжується за нашим бажанням, художня рефлексія саме в такому напрямі є надто показовою. Вона демонструє той могутній архетипічний потенціал, що є в онтології книги і доводить, що

попри всі захоплення новими інформаційними технологіями та спробами залучити їх у творчий процес, книга залишається надійним притулком Слова.

### 3. Книга як річ

Головною відмінністю, яка ставить під сумнів твердження щодо електронної книги як нового рівня в загальній еволюції книги, є відсутність у ній єдності матеріальної форми й ідеального змісту. Безумовно, матеріальна складова наявна і в електронній книзі, оскільки будь-яку інформацію можна розглядати як матерію, але відсутня саме *єдність*, яка поєднує певний зміст з певним матеріальним утіленням. Саме ідея матеріальної втіленості певного змісту в певну матеріальну форму уможливила передавання цього змісту в часі і просторі. Тривала ж еволюція книжкової комунікації, незважаючи на всі зупинки і відхилення, полягала в розвитку книжкового організму, який найбільшою мірою відповідав би вимогам цілісності змісту і форми. Саме на цьому шляху народилося мистецтво книги. Завдяки цьому книга стала повною мірою суб'єктом комунікації, а не лише засобом для передавання змісту певного повідомлення. І тому надто дивно читати, що сторінка друкованої книги має бути в тому ж самому співвідношенні до думки, яку вона передає, як тонкий кришталевий кубок до вина, налитого в нього<sup>74</sup>.

Як було доведено в другому розділі, усі, хто причетний до матеріального втілення тексту, також є повноправними учасниками комунікації, адже всі елементи книги впливають і певним чином інтерпретують зміст повідомлення, що передається від автора до читача, а тому повністю «прозорою» форма бути не може. Адепти ж електронної комунікації протиставляють її книжковій саме в тому, що вона дозволяє зробити текст риторичним завдяки використанню мультимедійності (звуку і зображенню, а не тільки шрифту), а також можливостям маніпуляції з самим тестом завдяки масштабуванню, застосуванню різноманітних шрифтів та кольору. На їх думку, електронний текст дозволяє дивитися не КРІЗЬ нього, а НА нього, на відміну від друкованого тексту, за яким ми перш за все прагнемо осягнути зміст [196, с. 23]. З останнім, дійсно, варто погодитися. Читання як комунікативний акт безумовно передбачає, що ми маємо сприйняти певне повідомлення, а завдання матеріального втілення цього повідомлення — допомогти нам у цьому. І ті видання, що виконані в кращих традиціях мистецтва книги, по-

вною мірою реалізують його, але не як «кришталевий бокал», який робить повністю прозорим для нас свій «зміст». Ідеальна матеріальна форма виконує роль додаткового комунікативного помічника, але робить це ненав'язливо, опосередковано, таким чином, що її дійсно можна сприйняти як «кришталевий бокал». Але, на відміну від електронної комунікації, в книжковій — усі, хто причетні до видання книги, — є *співбесідниками*. Електронна ж комунікація передає функцію матеріального втілення як автору, так і читачеві. «Поверхня тексту стає змінною та самосвідомою» [196, с. 25]. В результаті ми маємо дилему: читач як креативний діяч сам доводить матеріальний вигляд тексту до стану тієї готовності, яке відповідає його власним вимогам, і в такому разі комунікація наближається до автокомунікації, або читач задовольняється тим виглядом тексту, який він отримав, не замислюючись над його матеріальною реалізацією. І на сьогоднішній день дійсно вибір читача коливається в межах цієї дилеми.

Як уже зазначалося в попередньому розділі, розумним було б повною мірою використовувати традиції книжкової комунікації щодо мистецтва книги в електронній. Безумовно, нині поширеним є Web-дизайн, але він діє за правилами електронної комунікації, яка не завжди прийнятна до втілення літературного тексту. Варто замислитися, чи завжди візуальні образи та музичний супровід сприятимуть ліпшому сприйняттю літературного твору, адже це будуть *чужі* образи і музика. Можливо, мультимедійність позбавить вас власних образів і звуків. Там, де креативність в електронному середовищі наявна очевидно (можливість стати співавтором або хоча б співтворцем книги), у книжковій комунікації вона наявна в опосередкованій формі. Варто пригадати ще критику Тинянова традиційної книжкової ілюстрації, оскільки та надає читачеві вже готові образи.

Але якщо шрифт, внутрішнє художнє оформлення, ще можна втілити в електронному середовищі, то такі надто важливі для книжкової комунікації елементи матеріальної форми книги як оклад чи обкладинка, формат, обсяг, матеріал, з якого вона виготовлена, в електронній книзі реалізуватися не можуть. Як зазначав відомий російський мистецтвознавець Є. Г. Яковлев:

Книга починається з її тактильного відчуття, з того моменту, коли людина бере її в руки. Завдяки вибору матеріалу (глина шумерських табличок, береста російських грамот, папір сувоїв і фоліантів), формату, обсягу, обкладинці художник вирішує її долю, починає перетворювати її на витвір мистецтва. І тоді книгу можна, взявши в руки, погладити, відчутти гармонію її обсягу, твердість або пружність обкла-

<sup>74</sup> Р. Ленем цитує відомого дизайнера книги Беатріс Уорде. [196, с. 23].

динки і навіть відчуті запах свіжої типографської фарби або віяння минулих часів. Її можна пестити, як улюблену істоту. Усе це перетворюється в акт глибоко інтимного духовного спілкування, створює передчуття духовного піднесення, інтелектуального злету і занурення в трансцендентальні сфери ідеального або, говорячи прозаїчніше, в зміст книги. Не менше значення в цьому процесі має доторкання до сторінок при читанні або перегляді ілюстрацій, воно створює природний ритм проникнення в глибини тексту, гармонізує просторово-часове буття в ньому.

У східних культурах велике значення мала ветхість сувою. Чим він старовинніший, тим сакральніший смисл набуває торкання до нього, яке пов'язує людину з потоком духовного життя, що йде з минулого. Думається, шорсткість глини і шовковистість берести слав'янських грамот також приносили людським рукам невимовне відчуття дотику до чогось священного і водночас близького душі.

Але чи можна пестити дискету, чи можна її погладити і тим більше понюхати, який сакральний смисл можна знайти в її зношеності? [403]

Відповідь на це запитання полягає в тому, що книга є річчю, на відміну від дискети або інших технічних засобів зберігання інформації. Такою річчю, яка за свою тривалу історію стала насиченим семіотичним простором, в якій кожний елемент несе додаткову інформацію і не потребує посередницької технічної допомоги, щоб її сприйняти. Як будь-яка річ, вона має свою власну історію, вона владна пробуджувати певні асоціації. Як річ вона пов'язана конотативними зв'язками з певним контекстом, який може мати історичний вимір, а може бути цілком особистісним, і від цього не менш цінним. Як уже зазначалося в першому розділі, книжкова комунікація розгортається в просторі, для неї лінійна модель є лише спрощенням. Адже не тільки автор спілкується з читачем за допомогою книги, а книга сама завжди спілкується з культурно-історичним контекстом. Як по-різному сприймається видання одного і того ж тексту, що належало, наприклад, видатній людині, і видання, про долю якого ми нічого не знаємо. Перше, немовби несе на собі сліди особистості цієї людини, друге — сприймається цілком нейтрально. Варто пригадати, які почуття ми переживаємо, коли тримаємо видання, знайомі нам з дитинства. Матеріальна складова такої книги для нас стає набагато важливішою ніж зміст. Особливо, якщо це насправді *ваша* книга, зі знайомими до болю картинками, з потертю обкладинкою та, можливо, з вирваним аркушем.

І, безумовно, з вашою власною історією знайомства з нею. Чи є такий контекст у електронної книги?

Можливо, читаючи ці сторінки адепт електронної комунікації скаже, що такі почуття є зайвими й електронна книга ліпше справляється з вирішенням комунікативних завдань, а тому майбутнє за нею, доля ж традиційної книги — бути музейним експонатом, що нагадуватиме відвідувачам (радше за все віртуальним) про ті часи, коли людина могла дозволити собі розкіш неспішного читання і мислення з приводу прочитаного, споглядання красивих речей, отримання задоволення від торкання до приємного на дотик. Але, щоб це відбулося, необхідно, щоб змінилася сама природа людини. Як з певною долею сарказму писав про таке майбутнє М. Епштейн:

У нашій цивілізації книга подібна до тіла, оскільки певна інформація займає місце у просторі, має щільність, інертність, непроникливість для інших тіл. Але якщо інформація вичитується-відокремлюється від тіла і починає мандрувати у формі будь-яких кодових матриць або електронних пучків, перебігаючи з екрана на екран, то саме тіло, як тривимірний просторовий об'єкт, сприймається вже як пережиток минулих епох. Зі зникненням книги починає зникати і тіло [399, с. 219].

Але чи задовольнить нас така перспектива?

Один з найбільших недоліків у розвитку сучасних засобів комунікації Д. Пітерс убачав у тому, що людина поступово екстеріоризується в медіа-форми, комунікація стає знетіленою, але «жодна реальна спільнота не може вижити без дотику. З усіх чуттів саме дотик найбільше опирається перетворенню на медіа-запис і передачі. Дотик вперто залишається вірним безпосередності» [284, с. 281]. Книга є комунікативним засобом, який ще несе цю безпосередність. Чи варто від цього відмовлятися?

## ЗАКІНЧЕННЯ

### ЩОДО МАЙБУТНЬОГО КНИЖКОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Виникнувши майже п'ять тисячоліть тому, книжкова комунікація поступово зайняла пануюче становище щодо трансляції головних смислів у часі і просторі, посунувши, але не замінивши у виконанні цієї функції усну комунікацію. За свою тривалу історію книга набувала все більшої досконалості як засіб соціальної комунікації. Завдяки поєднанню ідеального змісту і матеріальної форми книга стала повноправним суб'єктом комунікації, адже її матеріальне втілення активно впливає і на сприйняття змісту. Матеріальна складова книги забезпечує стабільність у передачі повідомлення від автора до читача, тривалість його буття. Отже, книга завжди існує в історії, а тому вона виконує не тільки денотативну функцію — бути засобом соціальної комунікації, а й конотативну, та що зумовлена буттям книги в певному історико-культурному контексті. Зведення книжкової комунікації до лінійної послідовності (автор — книга — читач) дещо спрощує розуміння соціально-комунікативної природи книги, оскільки комунікація — процес не лише синхронічний, погляд же на книжкову комунікацію як на діахронічний процес передбачає, що авторський текст не є лише повідомленням, спрямованим до читача, він завжди перебуває в спілкуванні з культурно-історичним контекстом, завдяки чому текст може набувати ознак моделі культури або актуалізувати інші, приховані аспекти свого змісту, книга ж як певна матеріальна форма, що містить текст, також вступає в спілкування з культурно-історичним контекстом, у результаті чого відбувається набуття книгою конотативної функції. Отже, структура книжкової комунікації набуває просторової конфігурації.

Важливим моментом у розумінні книжкової комунікації є те, що поступово в межах неї стали циркулювати різні види повідомлень (релігійні, наукові, естетичні, ідеологічні). Їх відмінність полягає, насамперед, у тому, що вони акцентують увагу на різних елементах структури комунікації. Якщо для релігійної комунікації, насамперед, важлива постать Автора (хто говорить?), для наукової — референція (про що говорить?), для естетичного — повідомлення (що саме і як говорить?), для ідеологічного — читача (кому говорить?). Виникнувши однією з перших, релігійна комунікація протягом тривалого часу впливала на розвиток книжкової комунікації взагалі, надаючи пріоритет у смислоутворенні повідомлення саме А(а)второві. У ХХ ст.

в межах загальної суспільної течії, що проходила під знаком «смерті Бога» (Ф. Ніцше), відбувся і перегляд цього положення. Функція смислоутворення по черзі передавалася то тексту, то читачеві, щоб у подальшому, в студіях постмодерністів, узагалі відмовитися від претензії на будь-який смисл, замінивши його лише грою смислів. Такі теоретичні пертурбації мало вплинули на книжкову комунікацію, залишившись лише у формі експериментальних поодиноких проєктів, як-то футуристична книга, сюрреалістичне «автоматичне» письмо або постмодерністська гра з варіативністю сюжетів, але стали плідним підґрунтям для розвитку нової комунікативної реальності — електронної. Якщо для визначення автора найважливішим є те, що він *відповідає* за зміст повідомлення і ця його відповідальність закріплюється інститутом авторського права, то в електронній комунікації постать автора розмивається (створення повідомлень з використанням «ніку», колективне авторство), авторські права порушуються (несанкціоноване розміщення тексту в мережевому просторі). Отже, авторська діяльність у межах електронної комунікації мало чим відрізняється від читачької, а тому найбільш наповненим поняттям для означення цих процесів стає користувачька діяльність, яка об'єднує в нерозривну єдність переплетіння першої і другої.

Історія розвитку читачької діяльності засвідчила, що книжкова комунікація сформувала декілька її моделей, залежно від тих комунікативних завдань, які вона перед собою ставила. Нами виділені такі моделі читачької діяльності: читач-співбесідник, читач-послідовник та читач-користувач. Електронна ж комунікація передбачає інші моделі: читач-користувач та читач-гравець. Причому, якщо до першої моделі можна застосовувати визначення «комунікація», то до другої — лише умовно, адже завданням «гравця» не є розуміння того смислу, який автор вкладає в текст, тому діяльність читача-гравця більшою мірою тяжіє до автокомунікації.

Ще більшою мірою проблематизується в електронній комунікації поняття «книга», оскільки поняття «електронна книга» є лише використанням кальки з книжкової комунікації. По-перше, нині воно надто неоднозначне, по-друге, поняття «книга» сформувалося в межах книжкової комунікації, для якої аксіоматичною є єдність змісту і матеріального втілення, що неможливо в електронному середовищі.

Отже, сучасна комунікативна реальність, яка характеризується співіснуванням усіх трьох комунікативних культур (усної, книжкової, електронної), наочно демонструє нам, як вони пере-

плітаються і взаємовпливають одна на одну. Електронна комунікація, з одного боку, реанімувала панування усної, але на іншому технологічному рівні (замість лише візуального сприйняття ми отримуємо й аудіальне), з іншого ж, вона не може повністю відмовитися від цінностей книжкової комунікації (регулювання дискурсів завдяки спробам регулювання електронного середовища законами авторського права, збереження електронної спадщини та й сама спроба відтворення матеріальної форми книги в пристрої для читання електронних текстів). А тому майбутнє традиційної книги варто розглядати саме в перспективі такої конвергенції трьох комунікативних культур.

Традиційна книга в онтологічному плані є моделлю певного сприйняття і репрезентації реальності. Їй притаманні такі ознаки як цілісність, лінійність. Але, як було показано в першому розділі, типологічні зрушення в культурі спричиняють і певні зрушення в моделях письма / читання, що, безумовно, позначається і на книжковому організмі. Тому в процесі своєї тривалої еволюції книга пристосовувалася до нових комунікативних потреб: змінювалися її форма, засоби тиражування, виникали нові елементи структури книжкового організму. Фрагментарність і гіпертекстуальність вперше виникли саме в межах книжкової комунікації, там вони були не опозиційними щодо цілісності і лінійності, а антиномічними. Тому протиставлення цих властивостей, що активно педалювалося постмодерністськими теоретиками, є не коректними. Безумовно, у певній комунікативній культурі затребуванішими є цілісність і лінійність, фрагментарність та гіпертекстуальність же є доповнюючими, і навпаки. Але уявити собі культуру, в якій би існувала тільки одна пара, складно і з гносеологічної точки зору, адже розумовий процес завжди передбачає єдність аналітично-синтетичних операцій, тобто колювання між фрагментацією і цілісністю.

Традиційна книга є «людинорозмірною». Еволюція її як матеріальної форми відбувалася з урахуванням параметрів людського тіла, здатності візуально сприймати певну довжину рядка, здійснювати при роботі з нею певні жести. Обов'язкова єдність ідеального змісту і матеріальної форми робить її антропоморфною, а тому її повна заміна електронними засобами комунікації, в яких ця єдність порушується, буде антропологічною помилкою.

Не слід забувати і те, що однією з найдавніших комунікацій, що знайшла свій «притулок» у книзі, була релігійна. І, навіть не зважаючи на те, чи цінилося в певній релігії усне слово або слово письмово фіксоване, зрештою всі релігійні системи, які ді-

йшли до сучасності, рано чи пізно отримали свої Священні Книги, три ж із них узагалі мають назву релігій Книги. У багатьох релігіях Священна Книга є необхідним елементом релігійного культу, а тому доки будуть житимуть ці релігійні системи, доки й існуватимуть книги в їх традиційній формі.

Книга є могутнім культурним архетипом, і, щоб змінити цей погляд, необхідно перекреслити майже п'ятитисячолітню історію людства, адже саму її ми відтворюємо значною мірою завдяки книгам. Тобто книга є синонімом пам'яті, тому відмовитися від неї, замінити її на нові засоби комунікації, які тяжіють до влади миттєвості, означає повністю зректися минулого, впасти в культурну амнезію.

І, нарешті, книга — естетичний об'єкт, благодатний матеріал для реалізації мистецьких засобів, як для потреб повсякдення, так і в межах елітарного мистецтва.

Аналіз же статистичних матеріалів опублікування книг за назвами в окремих країнах світу дозволяє дійти висновку, що «незважаючи на бурхливий розвиток нових інформаційних і комунікаційних технологій, книга залишається серед найрозповсюдженіших і найкращих способів отримання людиною необхідних знань» [317, с. 4]. Тобто можна прогнозувати, що найближче майбутнє триватиме в співіснуванні трьох комунікативних культур, хоча, безумовно, електронна комунікація поступово посідатиме провідне місце, але цінності книжкової комунікації впливатимуть на неї. Традиційна ж книга співіснуватиме з електронними виданнями, оскільки, на нашу думку, це різні за своєю природою засоби комунікації. Їх нормальний розвиток можливий лише за умов взаємовпливу і взаємозбагачення.

## СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Августин А. Исповедь / А. Августин. — М. : Канон+, 1997. — 464 с.
2. Аверинцев С. Поэтика ранневизантийской литературы / С. Аверинцев. — М. : Coda, 1997. — 342 с.
3. Аверинцев С. С. Авторство и авторитет / С. С. Аверинцев // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. — М., 1994. — С. 105-125.
4. Аверинцев С. С. Слово Божие и слово человеческое / С. С. Аверинцев // Аверинцев С. С. Софія-Логос: словник. — К., 1999. — С. 382-391.
5. Агеев В. Н. Электронная книга: новое средство коммуникации / В. Н. Агеев. — М. : Мир книги, 1997. — 230 с.
6. Алексеева М. И. Электронная книга: взгляд в будущее / М. И. Алексеева, О. В. Барышева, Р. С. Гиляревский. — М. : МГУ, 2000. — 44 с.
7. Алехина Е. М. Аппарат книги / Е. М. Алехина, А. В. Западов. — М. : Искусство, 1957. — 100 с.
8. Амесс Ж. Глава 4. Схоластическая модель чтения / Ж. Амесс // История чтения в Западном мире: от Античности до наших дней / Г. Кавалло, Р. Шартье. — М., 2008. — С. 138-160.
9. Андреев А. СЕТЕРА. Манифест Сетевой Литературы, или Личный Опыт Поэтической независимости: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.guelman.ru/slava/manifest/istochniki/andr.htm>. — Название с экрана.
10. Андреев А. СЕТЕРАтура как ее NET: от эстетики Хэйана до клеточного автомата — и обратно: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.zhurnal.ru/slova/>. — Название с экрана.
11. Анисимова В. Е. Гимн книге в эпоху Возрождения и его парадоксы: к изображению книги в итальянской живописи / В. Е. Анисимова // Книга в культуре Возрождения. — М., 2002. — С. 54-68.
12. Антонович И. И. После современности: очерки цивилизации модернизма и постмодернизма / И. И. Антонович. — Минск: Белорус. наука, 1997. — 446 с.
13. Аристотель. Собр. соч. в 4 т. Т. 4. / Аристотель. — М. : Мысль, 1984. — 832 с.
14. Асеев Г. Г. Основы Internet / Г. Г. Асеев, В. Н. Шейко. — Х. : ХГАК, 1999. — 323 с.
15. Аскаророва В. Я. Динамика концепции российского читателя (конец X — начало XXI в.) / В. Я. Аскаророва. — СПб., 2003. — 426 с.
16. Балика Д. Аналітичний та синтетичний метод вивчення читачівства / Д. Балика // Бібліолог. вісті. — 1926. — № 1. — С. 16-35.
17. Балика Д. Про класифікацію друків за соціальним призначенням / Д. Балика // Бібліолог. вісті. — 1927. — № 1. — С. 5-36.
18. Баранов О. Гипертекстовая субкультура / О. Баранов // Знамя.— 1997.— № 7.— С. 202-205.
19. Баренбаум И. Е. Информационно-коммуникативные науки в свете эволюции средств информации и коммуникации / И. Е. Баренбаум // Книга: исследования и материалы.— М., 1990. — Сб. 61.— С. 31-47.
20. Баренбаум И. Е. К вопросу о методах книговедческих дисциплин / И. Е. Баренбаум // Книга: исследования и материалы. — 1974. — Сб. 29. — С. 26-31.
21. Баренбаум И. Е. Книговедение и электронная книга / И. Е. Баренбаум // Книга: исследования и материалы.— М., 1999.— Сб. 76.— С. 5-15.
22. Баренбаум И. Е. М.Н. Куфаев и проблемы изучения читателей / И. Е. Баренбаум // Книга: исследования и материалы. — 1999. — Сб. 79. — С. 81-94.
23. Барсук А. И. О книговедении как комплексной науке (Книговедение и библиография) / А. И. Барсук // Книга: исследования и материалы. — 1968. — Сб. 17. — С. 35-54.
24. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт.— М. : Прогресс, 1989.— 615 с.
25. Барт Р. Критика и истина / Р. Барт // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX веков. Трактаты, эссе, статьи. — М., 1987. — С. 349-386.
26. Барт Р. Мифологии: анализ современной массовой культуры как знаковой системы / Р. Барт. — М. : Изд-во им. Сабашникова, 1996. — 314 с.
27. Барт Р. Семиология как приключение / Р. Барт // Мировое древо. Arbor Mundi. — 1993. — № 2.
28. Барыкин В. Е. Аппарат издания / В. Е. Барыкин // Книга: энциклопедия. — М., 1999. — С. 39.
29. Барышева О. В. Книга в паутине / О. В. Барышева, Р. С. Гиляревский. — М. : НТИ-КОМПАКТ, 2003. — 304 с.
30. Баткин Л. М. Петрарка на острие собственного пера: авторское самосознание в письмах поэта / Л. М. Баткин. — М. : РГГУ, 1995. — 183 с.
31. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М., 1979. — С. 9-191.
32. Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество: опыт социального прогнозирования / Д. Белл. — М. : Academia, 1999. — 956 с.
33. Беловицкая А. А. Информация и книга / А. А. Беловицкая // Наука о книге: традиции и инновации: материалы двенадцатой междунар. науч. конф. по пробл. книговедения: к 50-летию сборника «Книга: исследования и материалы»: Москва, 28-30 апреля 2009 г. : в 4 ч. — М., 2009. — Ч. 1. — С. 215-219.



34. Беловицкая А. А. Методология книговедения и ее фундаментальные задачи / А. А. Беловицкая // Книга и мировая цивилизация: материалы XI междунар. науч. конф. по проблемам книговедения (Москва, 20-21 апр. 2004 г.): в 4-х т. — М., 2004. — Т. 1. — С. 15-18.
35. Беловицкая А. А. Общее книговедение / А. А. Беловицкая. — М.: Книга, 1987. — 256 с.
36. Беловицкая А. А. К содержанию понятия «советская книга» (Книга в процессе движения) / А. А. Беловицкая, С. П. Омилянчук // Сов. историография книги. — М., 1979. — С. 99-137.
37. Берегова О. М. Комунікація в соціокультурному просторі України: технологія чи творчість? / О. М. Берегова. — К.: Изд-во НМАУ, 2006. — 387 с.
38. Бершов О. Аудіокнижки в США / О. Бершов // Вісн. Кн. палати. — 1997. — № 8. — С. 14-18.
39. Библихин В. Понять другого / В. Библихин // Библихин В. Слово и событие. — М., 2001. — С. 163-166.
40. Библиотека в саду: писатели Античности, Средневековья и Возрождения о книге и чтении. — М.: Книга, 1985. — 255 с.
41. Біркіна Н. Бібліографія читачівської критики на твори українського красного письменства: за газетними матеріалами 1929 р. / Н. Біркіна // Бібліолог. вісті. — 1930. — № 4. — С. 38-48.
42. Блюменберг Г. Світ як книга / Г. Блюменберг. — К.: Лібра, 2005. — 543 с.
43. Богданов В. Электронная книга — источник знаний XXI века / В. Богданов // Компьютер Пресс. — 2000. — № 1. — С. 98-102.
44. Бодрийяр Ж. В тени тысячелетия, или приостановка года 2000: [Электронный ресурс]. Режим доступа: [anthropology.ru/ru/texts/ baudill/](http://anthropology.ru/ru/texts/ baudill/). Название с экрана.
45. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр. — М.: Добросвет, 2000. — 389 с.
46. Борухович В. Г. В мире античных свитков / В. Г. Борухович. — Саратов.: Изд-во Саратов. ун-та, 1976. — 223 с.
47. Борхес Х. Л. Сочинения в трех томах / Х. Л. Борхес. — М.: Полярис, 1994. — Т. 1. — 558 с.
48. Бубер М. Библиейский гуманизм / М. Бубер // Культурология XX в.: философия культуры: дайджест. — М., 1998. — С. 210-216.
49. Булер К. Опасение и привлекательность Интернета: исследование с помощью метафор / К. Булер, П. Баллофе // Социальные и гуманитарные науки: отечественная и зарубежная литература. Сер. 3. Философия: рефератив. журн. — 2001. — № 2. — С. 134-136.
50. Бутенко И. А. Читатели и чтение на исходе XX века: социологические аспекты / И. А. Бутенко. — М.: Наука, 1997. — 132 с.
51. Бушуев С. В. Электронная книга сегодня / С. В. Бушуев // Мир библиографии. — 2007. — № 5. — С. 39-46.
52. Бычков В. В. Малая история византийской эстетики / В. В. Бычков. — К.: Путь к истине, 1991. — 406 с.
53. Бьянки Э. Молитвенное чтение Священного Писания / Э. Бьянки. — М.: Путь, 1997. — 93 с.
54. Валуенко Б. В. Наборный титул и рубрики книги / Б. В. Валуенко. — К.: Техніка, 1967. — 127 с.
55. Валуенко Б. В. Архітектура книги / Б. В. Валуенко. — К.: Мистецтво, 1976. — 211 с.
56. Ванхузер К. Д. Искусство понимания текста: литературоведческая этика и толкование Писания / К. Д. Ванхузер. — Черкассы: Коллоквиум, 2007. — 735 с.
57. Василенко Г. А. Электронная книга (pro и contra): взгляд из Интернета / Г. А. Василенко, Р. С. Гиляревский // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика. — 2001. — № 6. — С. 24-43.
58. Васильев В. И. Техника научного книгопечатания: история, состояние, перспективы / В. И. Васильев. — М.: Наука, 1981. — 398 с.
59. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. — К.: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2004. — 1440 с.
60. Венедиктова Т. Актуальная метафорика чтения (попытка описания) / Т. Венедиктова // Новое литературное обозрение. — 2007. — № 5. — С. 468-478.
61. Вздорнов Г. И. Искусство книги в Древней Руси: рукописная книга Северо-Восточной Руси XII — XV вв. / Г. И. Вздорнов. — М.: Искусство, 1980. — 551 с.
62. Вигурский К. Электронный Грибоедов / К. Вигурский // Библиотека. — 1996. — № 8. — С. 51-53.
63. Визель М. Поздние романы Итало Кальвино как образцы гипертекста / М. Визель // Русский журнал. Сетевая словесность: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.zhurnal.ru/slova/>. Название с экрана.
64. Винер Н. Кибернетика, или управление и связь в животном и машине / Н. Винер. — М.: Наука, 1983. — 344 с.
65. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства / Б. Р. Виппер. — М.: Изд-во В. Шевчук, 2004. — 363 с.
66. Виттман Р. Глава 11. Революция чтения в конце XVIII в.? / Р. Виттман // История чтения в Западном мире: от Античности до наших дней / Г. Кавалло, Р. Шартье. — М., 2008. — С. 359-398.
67. Владимиров Л. Книга в век электроники и телевидения / Л. Владимиров // Курьер ЮНЕСКО. — 1972. — № 1. — С. 13-15, 33-34.
68. Владимиров Л. И. Всеобщая история книги: Древний мир. Средневековье. Возрождение. XVII век / Л. И. Владимиров. — М.: Книга, 1988. — 312 с.
69. Войскунский А. Е. Метафоры Интернета / А. Е. Войскунский // Вопр. филос. — 2001. — № 11. — С. 64-79.

70. Волков В. Библия — слово Бога (О книгах, библиотеках и библиотекарях Ветхого Завета) / В. Волков // Вісн. Кн. палати. — 2001. — № 3. — С. 29-32.
71. Вудманс М. Геней и копирайт / М. Вудманс // Новое литературное обозрение. — 2001. — № 48. — С. 35-48.
72. Вуль В. А. Электронные издания / В. А. Вуль. — М., СПб: Изд-во Петербург. ин-та печати, 2001 — 306 с.
73. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: основы философской герменевтики / Х.-Г. Гадамер. — М.: Прогресс, 1988. — 700 с.
74. Гальченко О. М. Оправа східнослов'янських рукописних книг та стародруків в Україні: історія, структура, опис / О. М. Гальченко. — К.: НБУВ, 2005. — 375 с.
75. Гаспаров М. Л. Ю. М. Лотман и проблемы комментирования / М. Л. Гаспаров // Новое литературное обозрение. — 2004. — № 66. — С. 71-72.
76. Гельб И. Опыт изучения письма (Основы грамматики) / И. Гельб. — М.: Радуга, 1982. — 366 с.
77. Генис А. «Памяти книги» / А. Генис // Esquire#16. — 2006. — Ноябрь. — С. 100.
78. Генис А. Вавилонская башня: искусство настоящего времени: эссе / А. Генис. — М.: Независимая газета, 1997. — 265 с.
79. Генис А. Гипертекст — машина реальности / А. Генис // Иностран. лит. — 1994. — № 5. — С. 248-249.
80. Герчук Е. Форма существования / Е. Герчук // Новое литературное обозрение. — 2004. — № 66. — С. 276-280.
81. Герчук Ю. Я. История графики и искусства книги: учеб. пособие для вузов / Ю. Я. Герчук. — М.: Аспект-Пресс, 2000. — 319 с.
82. Герчук Ю. Я. Художественные миры книги / Ю. Я. Герчук. — М.: Книга, 1989. — 208 с.
83. Гиляревский Р. С. Общие тенденции в развитии дисциплин научной информации и коммуникации / Р. С. Гиляревский // Книга: исследования и материалы. — М., 1990. — Сб. 60. — С. 28-45.
84. Гиляревский Р. С. Электронная книга / Р. С. Гиляревский // Книга: энциклопедия. — М., 1999. — С. 729.
85. Гиляревский Р. С. Электронная книга: современное состояние и перспективы развития / Р. С. Гиляревский // Книга: исследования и материалы. — М., 1997. — Сб. 74. — С. 51-60.
86. Гильденбранд Д. Новая Вавилонская башня: избр. филос. работы / Д. Гильденбранд. — СПб.: Алетейя, 1998. — 313 с.
87. Гломблевский К. Функциональная концепция науки о книге / К. Гломблевский // Проблемы общей теории книговедения: сб. ст. — М., 1978. — С. 25-43.
88. Горбась В. Е. Книга и электронные средства массовой информации: сопряжение и конфронтация: (зарубежный опыт) / В. Е. Горбась, Ю. В. Санников // Книга: исследования и материалы. — М., 2001. — Сб. 78. — С. 23-42.
89. Горный Е. Виртуальная личность как жанр творчества (на материале русского Интернета) // Сетевая словесность: теория сетенатуры, а также ее история и отчасти критика. — 2007. — 10 мая: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.netslova.ru/gonny/vl.html>. Название с экрана.
90. Горфункель А. Х. Готика и антиква. Знаковый смысл шрифтов в раннем книгопечатании / А. Х. Горфункель // Книга: исследования и материалы. — М., 1994. — Сб. 69. — С. 79-95.
91. Графтон Э. Глава 7. Гуманист за чтением / Э. Графтон // История чтения в Западном мире: от Античности до наших дней / Г. Кавалло, Р. Шартье. — М., 2008. — С. 225-265.
92. Грецова Я. Электронные книги не завтра — сегодня! / Я. Грецова // Кн. бизнес. — 1998. — № 3. — С. 69.
93. Гречихин А. А. Вузовская учебная книга: типология стандартизация, компьютеризация: учеб.-метод. пособие / А. А. Гречихин, Ю. Г. Древис. — М.: Логос: Моск. гос. ун-т печати, 2000. — 254 с.
94. Гречихин А. А. Истоки формирования книговедения как науки (К постановке проблемы) / А. А. Гречихин // История книги. Теоретические и методологические основы: Сб. науч. тр. — М., 1977. — С. 22-33.
95. Гречихин А. А. Слово о М. М. Куфаеве / А. А. Гречихин // Куфаев М. Н. Проблемы философии книги. Книга в процессе общения. — М.: Наука, 2004. — С. 15-58.
96. Гречихин А. А. Современные проблемы типологии книги / А. А. Гречихин. — Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1989. — 248 с.
97. Григорьянц Е. И. Книга в контексте современной культурной коммуникации / Е. И. Григорьянц // Книга: исследования и материалы. — М., 2004. — Сб. 82. — С. 51-59.
98. Грундман Г. О необходимости и возможности существования общего книговедения / Г. Грундман // Проблемы общей теории книговедения: сб. ст. — М., 1978. — С. 102-118.
99. Гуревич А. Я. «Территория историка» / А. Я. Гуревич // Одиссей: ремесло историка на исходе XX века. 1996. — М., 1996. — С. 81-109.
100. Гуревич А. Я. Исторический синтез и Школа «Анналов» / А. Я. Гуревич. — М.: Индрик, 1993. — 328 с.
101. Гуревич А. Я. От истории ментальностей к историческому синтезу / А. Я. Гуревич // Споры о главном: дискуссия о настоящем и будущем ист. науки вокруг фр. шк. «Анналов». — М., 1993. — С. 16-29.
102. Дайсон Э. Жизнь в эпоху Интернета / Э. Дайсон. — М.: Базис компьютер, 1998. — 400 с.
103. Дандамаев М. А. Вавилонские писцы / М. А. Дандамаев. — М.: Наука, 1983. — 246 с.

104. Дарнтон Р. Великое кошацье побоище и другие эпизоды из истории французской культуры / Р. Дарнтон. — М. : Новое литературное обозрение, 2002. — 384 с.
105. Дарнтон Р. Расправа над книгой / Р. Дарнтон // Интеллектуальный форум. — 2002. — Авг. — С. 141-163.
106. Дацюк С. Авторство и наука в Интернете / С. Дацюк // Русский журнал. Net-культура. — 1998. — 28 апр.: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.russ.ru/journal/netcult/98-04-28/datsuk.htm>. Название с экрана.
107. Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь: около 50000 слов / И. Х. Дворецкий. — М.: Рус. яз., 1976. — 1096 с.
108. Девятайкина Н. И. Начало формирования гуманистического культурга книги в эпоху Петрарки / Н. И. Девятайкина // Книга в культуре Возрождения. — М., 2002. — С. 24-32.
109. Декарт Р. Сочинения. В 2-х т. Т. 1 / Р. Декарт. — М. : Мысль, 1989. — 654 с.
110. Деррида Ж. Письмо и различие / Ж. Деррида. — СПб. : Академ. проект, 2000. — 428 с.
111. Деррида Ж. О грамматологии / Ж. Деррида. — М. : Ad Marginem, 2000. — 511 с.
112. Деррида Ж. Позиції: бесіди з Анрі Ронсом, Юлією Крістєвою, Жаном-Луї Удбіном, Гі Скарпетта. — К., 1994. — 158 с.
113. Джеймисон Ф. Постмодернизм, или культурная логика позднего капитализма / Ф. Джеймисон // Современная литературная теория: антология. — М., 2004. — С. 272-293.
114. Динерштейн Е. А. Апология книге / Е. А. Динерштейн // Динерштейн Е. А. Российское книгоиздание (конец XVIII – XX вв.): избр. ст. — М., 2004. — С. 11-21.
115. Диоген Лаэртский О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов / Диоген Лаэртский. — М. : Мысль, 1979. — 620 с.
116. Дирингер Д. Алфавит / Д. Дирингер — М. : Едиториал УРСС, 2004. — 656 с.
117. Добиаш-Рождественская О. А. История письма в средние века: руководство к изучению латинской палеографии / О. А. Добиаш-Рождественская. — М. : Книга, 1987. — 317 с.
118. Добиаш-Рождественская О. А. Техника книги в эпоху феодализма / О. А. Добиаш-Рождественская // Добиаш-Рождественская О. А. Культура Западноевропейского средневековья: науч. наследие. — М., 1987. — С. 93-114.
119. Добрусина С. Обеспечение сохранности документов в век цифровых технологий / С. Добрусина // Бібл. вісн. — 2008. — № 3. — С. 11-15.
120. Доватур А. И. Платон об Аристотеле / А. И. Доватур // Вопросы античной литературы и классической филологии. — М., 1966. — С. 137-144.
121. Доусон К. Г. Религия и культура / К. Г. Доусон. — СПб. : Алетей, 2000. — 280 с.
122. Дубай С. С. Электронные книги: развитие и перспективы / С. С. Дубай // Вестн. Библиотечных Ассамблей Евразии. — 2006. — № 2. — С. 66-69.
123. Дюби Ж. Развитие исторических исследований во Франции после 1950 года / Ж. Дюби // Одиссей: человек в истории: культурно-антропологическая история сегодня. 1991. — М., 1991. — С. 48-59.
124. Евдокимов П. Православие / П. Евдокимов. — М.: ББИ, 2002. — 500 с.
125. Електронне інформаційне суспільство України: погляд у сьогодення і майбутнє / В. М. Фуролиев, Д. В. Ланде, О. М. Григорьев, О. В. Фурашев. — К. : Інжиніринг, 2005. — 163 с.
126. Ельгарт О. Мультимедійні енциклопедії: світовий досвід видання / О. Ельгарт // Книга і преса в контексті культурно-історичного розвитку українського суспільства. — Львів, 1998. — Вип. 2. — С. 105-112.
127. Ельников М. П. Книговедение, книга и средства массовой коммуникации (Проблема соотношения) / М. П. Ельников // Книга: исследования и материалы. — М., 1989. — Сб. 57. — С. 17-38.
128. Есенькин Б. С. Понятие книги как интеллектуально-информационного продукта и социокультурного феномена. Соотношение и взаимосвязь печатной и электронной книги / Б. С. Есенькин // Есенькин Б. С. Предпринимательство в книжном деле: теория и практика: монография. — М., 2005. — С. 31-41, 47-54.
129. Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. Т. 2 / Ж. Женетт. — М. : Изд.-во им. Сабашниковых, 1998. — 472 с.
130. Завадская Е. В. Мир как книга (образ книги в Апокалипсисе и образы Апокалипсиса в книге) / Е. В. Завадская // Книга: исследования и материалы. — М., 1990. — Сб. 61. — С. 85-94.
131. Завадская Е. В. Хорхе Луис Борхес о книге как феномене культуры / Е. В. Завадская // Книга: исследования и материалы. — М., 1991. — Сб. 62. — С. 212-221.
132. Запаско Я. П. Доброписці тоді славні були: нариси з історії українського рукописного мистецтва / Я. П. Запаско. — Львів: Афіша, 2003. — 176 с.
133. Запаско Я. П. Пам'ятки книжкового мистецтва. Українська рукописна книга / Я. П. Запаско. — Львів: Світ, 1985. — 478 с.
134. Запаско Я. П. Початки українського друкарства / Я. Запаско, О. Мацюк, В. Стасенко. — Львів: Центр Європи, 2000. — 221 с.
135. Захарченко А. І. До питання створення депозитарію електронних наукових видань / А. І. Захарченко // Науково-технічна інформація. — 2003. — № 4. — С. 25-26.
136. Землянова Л. М. Мультимедиаизация печатного дела / Л. М. Землянова // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика. — 1994. — № 3. — С. 46-55.

137. Землянова Л. М. Современная американская коммуникативистика: теоретические концепции, проблемы, прогнозы / Л. М. Землянова. — М. : Изд-во МГУ, 1995. — 271 с.
138. Зильберман Д. Б. Традиция как коммуникация: трансляция ценностей, письменность / Д. Б. Зильберман // Вопр. филос. — 1996. — № 4. — С.72-105.
139. Зими́на Л. В. Современные издательские стратеги: от традиционного книгоиздания до сетевых технологий культурной памяти / Л. В. Зими́на. — М. : Наука, 2004. — 274 с.
140. Зиммель Г. Проблема исторического времени / Г. Зиммель // Зиммель Г. Избранное. Т. 1. Философия культуры.— М., 1996. — С. 517-529.
141. Зізіуліс Й. Буття як спілкування: дослідження особистості і Церкви / Й. Зізіуліс. — К. : Дух і літера, 2005. — 276 с.
142. Зубрицька М. Homo Legens: читання як соціокультурний феномен / М. Зубрицька. — Львів: Літопис, 2004. — 352 с.
143. Иваницкий В. Ю. Средства массовой коммуникации и книговедение / В. Ю. Иваницкий // Книга: исследования и материалы. — М., 1986. — Сб. 52. — С. 55-73.
144. [Изер В]. Интервью с В. Изером / В. Изер // Вопр. филос. — 2001. — № 11. — С.92-97.
145. Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход / В. Изер // Современная литературная теория: антология. — М., 2004. — С. 201-225.
146. Ільганаєва В. О. Інституалізація соціально-комунікаційної сфери суспільства / В. О. Ільганаєва // Освіта регіону: політологія, психологія, комунікації. — 2008. — № 1-2. — С. 148-153.
147. Ільганаєва В. О. Соціальна комунікація як об'єкт теоретизації / В. О. Ільганаєва // Філософія людського спілкування: філософія, психологія, соціальна комунікація. — 2009. — № 1. — С. 60-67.
148. Ильин И. Постмодернизм: от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И. Ильин. — М. : Интрада, 1998. — 255 с.
149. Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И. Ильин. — М. : Интрада, 1996. — 255 с.
150. Инициалы XI-XVI веков. — М. : Книга, 1983. — 240 с.
151. Инкунабулы на CD-ROM // Библиотека. — 1996. — № 2. — С. 28.
152. История всемирной литературы. В 9 т. Т. 1. — М. : Наука, 1983. — 583 с.
153. История письма: эволюция письменности от Древнего Египта до наших дней. — М. : Изд-во ЭКСМО, 2002. — 400 с.
154. История чтения в Западном мире: от Античности до наших дней / Г. Кавалло, Р. Шартье. — М.: Изд-во ФАИР, 2008. — 542 с.
155. Истрин В. А. Возникновение и развитие письма / В. А. Истрин. — М.: Наука, 1965. — 599 с.
156. Ісаєвич Я. Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми / Я. Ісаєвич. — Львів: Ін-т українознавства, 2002. — 518 с.
157. Ісаєвич Я. Д. Першодрукар Іван Федоров і виникнення друкарства на Україні / Я. Д. Ісаєвич. — Львів: Вища шк., 1983. — 155 с.
158. Кавалло Г. Глава 2. От свитка к кодексу / Г. Кавалло // История чтения в Западном мире: от Античности до наших дней / Г. Кавалло, Р. Шартье. — М., 2008. — С. 89-121.
159. Кавалло Г., Шартье Р. Введение / Г. Кавалло, Р. Шартье // История чтения в Западном мире: от Античности до наших дней / Г. Кавалло, Р. Шартье. — М., 2008. — С. 9-52.
160. Каждан А. П. Книга и писатель в Византии / А. П. Каждан. — М.: Наука, 1973. — 152 с.
161. Каптерев А. И. Мультимедиа как социокультурный феномен: учеб. пособие / А. И. Каптерев. — М. : ИПО Профиздат, 2002. — 224 с.
162. Караковский А. Публикация в Интернете: история и практика. Руководство для пользователей: [Электронный. ресурс]. Режим доступа: <http://lito.ni/text/6477>. Название с экрана.
163. Карпенко О. О. Трансформація навчальної книги в умовах інформатизації вищої освіти: Автореф. дис... канд. пед. наук: 07.00.08 / О.О. Карпенко; ХДАК. — Х., 2005. — 20 с.
164. Карьер Ж.-К. Не надейтесь избавиться от книг / Ж.-К. Карьер, У. Эко. — СПб. : Symposium, 2010. — 333 с.
165. Кастельс М. Интернет-галактика: міркування щодо Інтернету, бізнесу і суспільства / М. Кастельс. — К.: Ваклер, 2007. — 290 с.
166. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество, культура / М. Кастельс. — М. : ГУ ВШЭ, 2000. — 608 с.
167. Катасонов В. Технологии информационной цивилизации и мудрость книжной культуры / В. Катасонов // Общество и книга: От Гутенберга до Интернета. — М., 2001. — С. 76-81.
168. Кацпржак Е. И. История письменности и книги / Е. И. Кацпржак. — М. : Искусство, 1955. — 356 с.
169. Керделлан К. Дети процессора: как Интернет и видеоигры формируют завтрашних взрослых / К. Керделлан, Г. Гезийон. — М.: У-фактория, 2006. — 272 с.
170. Киселева Л. И. Западноевропейская книга XIV-XVвв.: кодикологический и книговедческий аспекты / Л. И. Киселева. — Л. : Наука, 1985. — 303 с.
171. Киселева Л. И. О чем рассказывают средневековые рукописи (рукописная книга в Западной Европе) / Л. И. Киселева — Л. : Наука, 1978. — 143 с.
172. Клименко С. Internet. Среда обитания информационного общества / С. Клименко, В. Уразметов. — Портвино: Рос. центр физ.-техн. информатики, 1995. — 327 с.
173. Книга как художественный предмет. Ч. 2. Формат. Цвет. Конструкция. Композиция. — М. : Книга, 1988. — 399 с.

174. Ковальчук Г. Створення електронних інформаційних ресурсів книжкових пам'яток в НБУВ / Г. Ковальчук // Бібл. вісн. — 2008. — № 3. — С. 3-10
175. Ковтун Е. Ф. Русская футуристическая книга / Е. Ф. Ковтун. — М. : Книга, 1989. — 246 с.
176. Козловски П. Культура постмодерна / П. Козловски. — М. : Республіка, 1997. — 240 с.
177. Комментарий: блеск и нищета жанра в современную эпоху // Новое литературное обозрение. — 2004. — № 66. — С. 113-114.
178. Компаньон А. Демон теории: литература и здравый смысл / А. Компаньон. — М. : Изд-во им. Сабашниковых, 2001. — 336 с.
179. Конявская Е. Л. Авторское самосознание древнерусского книжника (XI — середина XV вв.) / Е. Л. Конявская. — М. : Языки русской культуры, 2000. — 199 с.
180. Корнев С. «Сетевая литература» и завершение постмодерна / С. Корнев // Новое литературное обозрение. — 1998. — № 4.
181. Коростовцев М. А. Писцы Древнего Египта / М. А. Коростовцев. — М. : Изд-во вост. лит., 1962. — 175 с.
182. Кравченко В. Ф. Концепция современной книги: Система. Структура. Модель / В. Ф. Кравченко // Книга: исследования и материалы. — М., 1985. — С. 50-71.
183. Краснолистов О. Message Маклюэна (Обзор книг по массовым коммуникациям) / О. Краснолистов // Новое литературное обозрение. — 2005. — № 73. — С. 337-345.
184. Кузнецов С. ГиперРОМАН (Информационная справка) / С. Кузнецов // «Художественный журнал». No. 10.: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.cdru.com/kuznet/izdaniya/txt/hyper.htm>. Название с экрана.
185. Кузнецова Л. П. Некоторые проблемы взаимодействия и взаимосвязи печати и телевидения в общей системе массовой информации / Л. П. Кузнецова // Тр. ВНИИ полиграфии. — 1976. — Вып. 1. — С. 75-83.
186. Кунцлер М. Литургия церкви. Кн. 1 / М. Кунцлер. — М. : Христиан. Россия, 2001. — 304 с.
187. Кунцлер М. Литургия церкви. Кн. 2 / М. Кунцлер. — М.: Христиан. Россия, 2001. — 303 с.
188. Курціус Е. Р. Європейська література і латинське середньовіччя / Е. Р. Курціус. — Львів: Літопис, 2007. — 749 с.
189. Куфаев М. Н. Проблемы философии книги. Книга в процессе общения / М. Н. Куфаев. — М. : Наука, 2004. — 188 с.
190. Куфаев М. Н. Избранное: тр. по книговедению и библиотекведению. — М. : Книга, 1981. — 223 с.
191. Кушнаренко Н. Н. Документоведение: учебник / Н. Н. Кушнаренко. — К. : Знання, 2006. — 459 с.
192. Кушнаренко Н. Н. Социальные коммуникации — новая научная отрасль / Н. Н. Кушнаренко, А. А. Соляник // Науч. и техн. б-ки. — 2008. — № 8. — С. 43-48.
193. Кьера Э. Они писали на глине / Э. Кьера. — М. : Наука, 1984. — 136 с.
194. Лакизюк В. Електронні магазини як спосіб розповсюдження видавничої продукції / В. Лакизюк // Друкарство. — 2006. — № 1. — С. 29-31.
195. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада / Ж. Ле Гофф. — М. : Издат. гр. «Прогресс» «Прогресс-Академия», 1992. — 372 с.
196. Ленем Р. Електронне слово: демократія, технологія та мистецтво / Р. Ленем. — К. : Ніка-Центр, 2005. — 374 с.
197. Леонов В. П. О послании Маршалла Маклюэна / В. П. Леонов // Библиотекосведение. — 2007. — № 6. — С. 64-68.
198. Лепик А. Дети: телевидение — да, а книги? / А. Лепик // Библиотека. — 1993. — № 3. — С. 10-11.
199. Лепти Б. Некоторые общие вопросы междисциплинарного подхода / Б. Лепти // Споры о главном: дискуссия о настоящем и будущем исторической науки вокруг французской школы «Анналов». — М., 1993. — С. 71-77.
200. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Ж.-Ф. Лиотар. — М. : Ин-т эксперим. социологии, 1998. — 160 с.
201. Лихачев Д. С. Задачи изучения связи рукописной книги и печатной / Д. С. Лихачев // Рукописная и печатная книга. — М. : Наука, 1975. — С. 3-10.
202. Ловягин А. М. Основы книговедения / А. М. Ловягин. — Л., 1926. — 166 с.
203. Логвін Г. Н. З глибин. Давня книжкова мініатюра. XI-XVIII ст. / Г. Н. Логвін. — К. : Дніпро, 1974. — 205 с.
204. Лосев А. Ф. История античной эстетики (ранняя классика) / А. Ф. Лосев. — М. : Высш. шк., 1963. — 583 с.
205. Лотман Ю. Выход из лабиринта / Ю. Лотман // Эко У. Имя розы. — М. : Кн. палата, 1989. — С. 468-481.
206. Лотман Ю. М. Исторические закономерности и структура текста / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: человек — текст — семиосфера — история. — М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. — С. 307-343.
207. Лотман Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. — СПб. : Искусство-СПб, 2000. — С. 12-149.
208. Лотман Ю. М. Несколько мыслей о типологии культуры / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Избр. ст. в 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и топологии культуры. — Таллин. : Александра, 1992. — С. 102-109.
209. Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста / Ю. М. Лотман // Труды по знаковым системам: структура и семиотика художественных текста. — Тарту, 1981. — С. 3-7.

210. Лотман Ю. М. Устная речь в историко-культурной перспективе / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Избр. ст. в 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и топологии культуры. — Таллин. : Александра, 1992. — С. 185-191.
211. Лоукотка Ч. Развитие письма / Ч. Лоукотка. — М. : Изд-во иностр. лит., 1950. — 320 с.
212. Лукачская Л. А. Титульный лист книги. Формирование и размещение титульных данных в непереводческих изданиях / Л. А. Лукачская. — М. : Искусство, 1958. — 99 с.
213. Люблинский В.С. Ранняя книга как ступень в развитии информации / В.С. Люблинский // Люблинский В.С. Книга в истории человеческого общества. — М., 1972. — С. 85-183.
214. Люльфинг Г. У истоков алфавита / Г. Люльфинг. — М. : Книга, 1981. — 110 с.
215. Ляхов В. Н. Искусство книги / В. Н. Ляхов. — М. : Сов. художник, 1978. — 221 с.
216. Майстрович Т. В. Электронный документ в библиотеке: науч.-метод. пособие / Т. В. Майстрович. — М. : Либерия, 2007. — 144 с.
217. Маклюэн М. Галактика Гутенберга: становление человека печатающего / М. Маклюэн. — М.: Академ. проект: Фонд «Мир», 2005. — 495 с.
218. Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека / М. Маклюэн. — М.: Гиперборея, Кучково поле, 2007. — 462 с.
219. Маклюэн М. Прошлобудущее книги / М. Маклюэн // Курьер ЮНЕСКО.— 1972. — янв. — С. 16, 18.
220. Маляревский А. Электронные книги: вместо бумажных или вместе с ними / А. Маляревский // Планета Internet. — 2002. — № 56. — С. 62-65.
221. Манин Д. «Как писать РОМАН. Заметки к теории литературного гипертекста» /Д. Манин: [Электронный ресурс] Режим доступа: [http://www.cs.ut.ee/~roman\\_1/hyperfiction/how\\_to\\_write.html](http://www.cs.ut.ee/~roman_1/hyperfiction/how_to_write.html). Название с экрана.
222. Манифест ИФЛА об Интернете // Библиотека и закон: Справочник. — М., 2008. — С. 98-100.
223. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. — СПб. : Алетейя, 2000. — 346 с.
224. Маркова В. А. Библиотека как метафора культуры: до 100-річчя від дня народження Хорхе Луїса Борхеса / В.А. Маркова // Вісн. Кн. палати.— 1999.— № 10.— С. 36-37.
225. Маркова В. А. Книга в постструктуралістському дискурсі / В. А. Маркова // Вісн. Харк. держ. акад. культури: зб. наук. праць. — Х., 2002. — Вип. 9. — С. 150-155.
226. Маркова В. А. Книга в різноманітті підходів / В. А. Маркова // Вісн. Харк. держ. акад. культури: зб. наук. праць. — Х., 2008. — Вип. 23. — С. 165-170.
227. Маркова В. А. Книга і Час (спроба постановки культурологічного питання) / В. А. Маркова // Вісн. Харк. держ. акад. культури: зб. наук. праць. — Х., 2000. — Вип. 3. — С. 162-169.
228. Маркова В. А. Книга як «універсальне джерело живого спілкування людей»: до 120-річчя з дня народження М.М. Куфаєва (1888-1948) / В. А. Маркова // Вісн. Кн. палати. — 2008. — № 5. — С. 31-33.
229. Маркова В. А. На стыке мира и себя: образ книги в литературе постмодернизма / В. А. Маркова // Бриколаж: теория и история культуры: сб. ст.— Х.: ХДАК, 1998.— С. 282-289.
230. Маркова В. А. Начало. Конец. Бесконечность. (Культурологическая рецепция феномена книги) / В. А. Маркова, А. Н. Суховой // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. — Х., 2006. — С. 107-112.
231. Маркова В. А. Парадокси інформаційного суспільства в контексті історичної свідомості / В. А. Маркова // Вісн. Харк. держ. акад. культури: зб. наук. праць. — Х., 2001. — Вип.4. —С. 35-41.
232. Маркова В. А. «Слова привести в согласие»: творчество Горана Петровича в христианском контексте / В. А. Маркова, А. Н. Суховой // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв: Мистецтвознавство. Архітектура. — Х., 2007. — № 3. — С. 203-210.
233. Маркова В. А. Соціально-комунікативна природа книги у перспективі міждисциплінарного дослідження / В. А. Маркова // Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія. — 2008. — № 3. — С. 54-58.
234. Маркова В. А. Трансформація книги в умовах інформаційного суспільства / В. А. Маркова // Вісн. Харк. держ. акад. культури: зб. наук. праць. — Х., 2004. — Вип. 15.— С. 101-110.
235. Маркова В. А. Творчество Милорада Павича в контексте культуры барокко / В. А. Маркова, А. Н. Суховой // Переяславська Рада та гармонія українсько-російських відносин на сучасному етапі: за матер. Міжнар. наук.-практ. конференції, 18-19 грудня 2006 р. — Х., 2007. — С. 84-89.
236. Маркова В. А. Теорія комунікації Маршалла Маклюєна / В. А. Маркова // Вісн. Кн. палати. — 2008. — № 11. — С. 31-33.
237. Маркова Т. Б. Книга и чтение в информационном обществе / Т. Б. Маркова // Вестн. Санкт-Петербург. ун-та. Сер. 6. Философия. Политология. Социология. Право. Международ. отношения. — 2007. — Вып. 3. — С. 152-157.
238. Матвеев Б. Н. Настольные издательские системы: учеб. пос / Б.Н. Матвеев. — Х. : ХГАК, 2008. — 162 с.
239. Межуев В. Феномен книги и национальное в культуре / В. Межуев // Общество и книга: от Гутенберга до Интернета. — М., 2001. — С. 95-110.
240. Мейендорф И. Введение в святоотеческое богословие / И. Мейендорф. — Клин: Фонд «Христиан. жизнь», 2001. — 445 с.

241. Мелентьева Ю. П. Чтение, читатель, библиотека в изменяющемся мире / Ю. П. Мелентьева. — М. : Наука, 2007. — 355 с.
242. Мельникова Л. Л. Необарокко / Л. Л. Мельникова // Постмодернизм: энциклопедия. — Минск, 2001. — С. 501-502.
243. Мецгер Б. М. Текстология Нового Завета: рукописная традиция, возникновение искажений и реконструкция оригинала / Б. М. Мецгер. — М. : ББИ, 1996. — 325 с.
244. Мечковская Н. Б. Язык и религия: лекции по филологии и истории религий / Н. Б. Мечковская. — М. : Агенство «Фаир», 1998. — 352 с.
245. Мильчин А. Э. Культура книги: что делает книгу удобной для читателя: справ. пособие / А. Э. Мильчин. — М. : Кн. палата, 1992. — 223 с.
246. Михайлович Я. Павич и гипербеллитристика / Я. Михайлович // Павич М. Ящик для письменных принадлежностей. — СПб., 2000. — С. 171-181.
247. Моль А. Социодинамика культуры / А. Моль. — М. : Прогресс, 1973. — 405 с.
248. Морган Э. Электронные книги, библиотеки и право собственности / Э. Морган // Науч. и техн. библ. — 2001. — № 8. — С. 27-35.
249. Моргенштерн И. Г. Динамика и статика книги: (Стабильность содержания как атрибут книги) / И. Г. Моргенштерн // Книга: исследования и материалы. — М., 2002. — Сб. 80. — С. 147-160.
250. Моргенштерн И. Г. Книга и книжное дело в информационном обществе / И. Г. Моргенштерн // Книга: исследования и материалы. — М., 1994. — Сб. 67. — С. 5-21.
251. Морозовская М. Детская, учебная, развивающая литература и мультимедиа / М. Морозовская // Кн. дело. — 1996. — № 1. — С. 82-86.
252. Мошков М. Что вы все о копирайте. Лучше бы книжку почитали (Библиотеки копирайт не враг): [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lib.ru/COPYRIGHT/computera.txt>. Название с экрана.
253. [Набоков В. В.] Интервью телевидению Би-Би-Си, 1962 г. / В. В. Набоков // Набоков В. В. Собрание сочинений американского периода в пяти томах. — СПб., 1997. — Т. 2. — С. 567-577.
254. Немировский Е. Л. Изобретение Иоганна Гутенберга: из истории книгопечатания: технические аспекты / Е. Л. Немировский. — М. : Наука, 2000. — 659 с.
255. Немировский Е. Л. К вопросу об определении книги как знаковой системы / Е. Л. Немировский // История книги. Теоретические и методологические основы: Сб. науч. тр. — М., 1977. — С. 34-43.
256. Немировский Е. Л. Книга / Е. Л. Немировский // Книга: энциклопедия. — М., 1999. — С. 299-303.
257. Немировский Е. Л. Мир книги: с древнейших времен до начала XX в. / Е. Л. Немировский. — М. : Книга, 1986. — 287 с.
258. Немировский Е. Л. На подступах к семиотике книги / Е. Л. Немировский // Червинский М. Система книги. Зберский Т. Семиотика книги. — М., 1981. — С. 3-8.
259. Немировский Е. Л. Начало книгопечатания на Украине. Иван Федоров / Е. Л. Немировский. — М. : Книга., 1974. — 224 с.
260. Неретина С. Постмодернизм и книжная культура модерна / С. Неретина, А. Огурцов // Общество и книга: от Гутенберга до Интернета. — М., 2001. — С. 146-163.
261. Нессельштраус Ц. Г. Альбрехт Дюрер как иллюстратор книги / Ц. Г. Нессельштраус // Искусство книги. — 1979. — Вып. 9.
262. Низовий М. А. Визначення поняття «книга»: основні етапи, попередні підсумки та перспективи / М. А. Низовий; О. В. Карпенко // Вісн. Харк. держ. акад. культури: зб. наук. праць. — Х. : ХДАК, 2005. — Вип. 16. — С. 103-112.
263. Низовой Н. А. Борьба за научную истину или за место под солнцем? Научные и нравственные аспекты дискуссии между книговедами и документоведами / Н. А. Низовой // Библиография. — 2006. — № 5. — С. 39-51.
264. Новальська Т. В. Український читач у бібліотекознавчих дослідженнях (кінець XIX- початок XXI ст.): монографія / Т. В. Новальська. — К. : КНУК і М., 2005. — 252 с.
265. Обзор состояния работы по оцифровке и сохранности: проект ИФЛА/ ЮНЕСКО / Гос. публ. науч.-техн. б-ка России; сост. и ред. С. Гульд и Р. Эбдон. — М., 2000. — 57 с.
266. Общество и книга: от Гутенберга до Интернета / РАН. Ин-т философии. — М. : Традиция, 2001. — 279 с.
267. Овчинников В. Історія книги: еволюція книжкової структури: навч. посібник / В. Овчинников. — Львів: Світ, 2005. — 419 с.
268. Огієнко І. І. Історія українського друкарства / І. І. Огієнко. — К.: Либідь, 1994. — 448 с.
269. Основы теории коммуникации: учебник / под. ред. М. А. Василька. — М.: Гардарики, 2003. — 615 с.
270. Остапова І. Електронна книга і традиційна книжкова культура / І. Остапова // Бібл. вісн. — 2003. — № 5. — С. 38-44.
271. Павич М. «Библиотека для талантливых читателей...» / М. Павич // Иностран. лит. — 1997. — № 8. — С. 242-245.
272. Павич М. Начало и конец романа: [Электронный ресурс]. Режим доступа: [lib.kts.ru/inproz/pavich/](http://lib.kts.ru/inproz/pavich/). Название с экрана.
273. Павич М. Хазарский словарь: Роман-лексикон в 100 000 слов / М. Павич. — К.: «София», Ltd, 1996. — 238 с.
274. Павлова А. Автор / А. Павлова // Книга: энциклопедия. — М., 1999. — С. 17.
275. Панофский Э. Готическая архитектура и схоластика / Э. Панофский // Богословие в культуре средневековья. — К., 1992. — С. 49-78.

276. Паркс М. Глава 3. Читать, переписывать и толковать тексты: монастырские практики раннего Средневековья / М. Паркс // История чтения в Западном мире: от Античности до наших дней / Г. Кавалло, Р. Шартье. — М., 2008. — С. 122-137.
277. Партико З. Электронный друкерський верстат / З. Партико, Ю. Камша // Палітра друку. — 1995. — № 2/3. — С. 65-67.
278. Петрів Т. І. Інформаційні процеси в контексті глобалізації / Т. І. Петрів. — К.: Грамота, 2003. — 48 с.
279. Петров М. К. Письменность и грамотность / М. К. Петров // Петров М. К. Искусство и наука. Пираты Эгейского моря и личность. — М., 1995. — С. 180-187.
280. Петров М. К. Язык, знак, культура / М. К. Петров. — М.: Наука, 1991. — 326 с.
281. Петрова О. «Комедия» Данте Алиг'ери: мистецький коментар XIV-XX століть / О. Петрова. — К.: Факт, 2009. — 424 с.
282. Петруччи А. Глава 13. Читать, чтобы читать: чтение в будущем / А. Петруччи // История чтения в Западном мире: от Античности до наших дней / Г. Кавалло, Р. Шартье. — М., 2008. — С. 442-472.
283. Пилипчук А. Устройство для чтения электронных книг / А. Пилипчук // Деньги. — 2008. — № 44. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.dengi.ua/clauses/42203.html>. Название с экрана.
284. Пітерс Д. Д. Слова на вітрі: історія ідеї комунікації / Д. Д. Пітерс. — К.: Вид. дім «КМ Академія», 2004. — 302 с.
285. Платон. Диалоги / Платон. — К.: Основа, 1995. — 394 с.
286. Платон. Сочинения. В 3 т. Т. 2 / Платон. — М.: Мысль, 1970 — 611 с.
287. Подорога В. Выражение и смысл: ландшафтные миры философии: Серен Киркегор, Фридрих Ницше, Мартин Хайдеггер, Марсель Пруст, Франц Кафка / В. Подорога. — М.: Ad Marginem, 1995. — 426 с.
288. Позднякова Н. А. Глава четвертая. Место науки в системе мировоззрения / Н. А. Позднякова // Культура древнего Рима. В 2-х т. Т. 1. — М., 1985. — С. 248-299.
289. Позиция ИФЛА относительно управления Интернетом // Библиотека и закон: справочник. — М., 2008. — Вып. 24. — С. 96-97.
290. Полукарова Н. А. Автор и редактор в концепции свободного редактирования / Н. А. Полукарова // Науч.-техн. информ. Сер. 1. Организация и методика информационной работы. — 2006. — № 7. — С. 32-35.
291. Постмодернизм и культура (материалы «круглого стола») // Вопр. филос. — 1993. — №3. — С. 3-16.
292. Почепцов Г. Г. Семиотика советской цивилизации / Г. Г. Почепцов // Почепцов Г. Г. Семиотика. — М.: Рефл-бук, К.: Ваклер, 2002. — С. 245-417.
293. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации / Г. Г. Почепцов. — М.: Рефл-бук; К.: Веклер, 2001. — 651 с.
294. Призмент Э. Л. Вспомогательные указатели к научной книге: теория, методика составления, редактирование / Э. Л. Призмент, Е. А. Динерштейн. — М.: Книга, 1975. — 142 с.
295. Про електронні документи та електронний документообіг: Закон України № 851-іу від 22 травня 2003 р. // Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія. — 2004. — № 1. — С. 9-12.
296. Программа ЮНЕСКО «Память мира»: деятельность библиотек, архивов, музеев по сохранению документального наследия. — Минск, 2007. — 176 с.
297. Прощай, Гутенберг, прощай, библиотека? // Библиотекословесное. — 1999. — № 1. — С. 152-157.
298. Пруст М. Против Сент-Бева. Статьи и эссе / М. Пруст. — М.: ЧеРо, 1999. — С. 25-146.
299. Рац М. Книга в «информационном обществе»: о чем речь? Взгляд методолога / М. Рац // Общество и книга: от Гутенберга до Интернета. — М., 2001. — С. 82-91.
300. Ревель Ж. Микроисторический анализ и конструирование социального / Ж. Ревель // Одиссей: ремесло историка на исходе XX века. 1996. — М., 1996. — С. 110-127.
301. Рейтблат А. От Бовы к Бальмонту: очерки по истории чтения в России во второй половине XIX века / А. Рейтблат. — М.: Изд-во МПИ, 1991. — 221 с.
302. Рейтблат А. И. «История книги и литературных культур»: (обзор выступлений на международном симпозиуме) / А. И. Рейтблат // Новое литературное обозрение. — 2005. — № 73. — С. 346-354.
303. Рекомендации ЮНЕСКО по многоязычию и доступу к киберпространству // Библиотекословесное. — 2006. — № 2. — С. 90-98.
304. Рикер П. Время и рассказ. Т. 2. Конфигурация вымышленного рассказа / П. Рикер. — М., СПб: Университет. кн., 2000. — 217 с.
305. Розеншток-Хюси О. Речь и действительность / О. Розеншток-Хюси. — М.: Лабиринт, 1994. — 210 с.
306. Рубакин Н. А. Психология читателя и книги: краткое введение в библиологическую психологию / Н. А. Рубакин. — М.: Книга, 1977. — 262 с.
307. Рубакин Н. А. Среди книг / Н. А. Рубакин // Избранное. В 2-х т. Т. 1. — М., 1975. — С. 107-210.
308. Руководство ИФЛА/ЮНЕСКО по Манифесту об Интернетe // Библиотека и закон: справочник. — М., 2008. — Вып. 24. — С. 101-134.
309. Рукописная книга в культуре народов Востока. В 2-х т. Т. 2. — М.: Наука, 1988. — 547 с.
310. Русский инициал. Вторая половина девятнадцатого века. Двадцатый век: альбом. — М.: Книга, 1990. — 453 с.



311. Сазонова Л. И. Поэзия русского барокко (вторая половина XVII – начало XVIIIв.) / Л. И. Сазонова. – М. : Наука, 1991. – С. 191-221.
312. Свенбро Й. Глава 1. Древняя Греция в эпоху архаики и классический период: возникновение практики «безмолвного чтения» – чтения про себя / Й. Свенбро // История чтения в Западном мире: от Античности до наших дней / Г. Кавалло, Р. Шартъе. – М., 2008. – С. 53-88.
313. Свенцицкая И. С. Раннее христианство: страницы истории / И. С. Свенцицкая. – М. : Изд-во полит. лит., 1987. – 335 с.
314. Свириин А. Н. Искусство книги Древней Руси. XI-XVII вв. / А. Н. Свириин. – М. : Искусство, 1964. – 299 с.
315. Святе Письмо Старого і Нового Завіту: повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, арамейськими та грецькими текстами / Українское Библейское общество. – [Без вихідних даних]. – 324 с.
316. Сент-Бев Ш.-О. Из работ разных лет / Ш.-О. Сент-Бев // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX веков: трактаты, эссе, статьи. – М., 1987. – С. 39-53.
317. Сенченко М. Шлях української книги в контексті світового книговидання / М. Сенченко // Вісн. Кн. палати. – 2007. – № 1. – С. 3-8; № 2. – С. 3-9; № 3. – С. 3-8.
318. Сидоров А. А. Книга и жизнь: сб. книговедческих работ / А. А. Сидоров. – М. : Книга, 1972. – 231 с.
319. Симоненко І. Переваги і недоліки електронних видань / І. Симоненко // Шкільна бібліотека. – 2007. – № 5. – С. 75-79.
320. Скуратівський В. Екранні мистецтва у соціокультурних процесах ХХ століття: Генеза. Структура. Функція. У 2 т. Т. 1. – К. : КМЦ «Поєзія», 1997. – 224 с.; Т. 2. – 240 с.
321. Соколов А. В. Интеллигент-книжник в России XXI века / А. В. Соколов // Библиотекосведение. – 2007. – № 5. – С. 116-125.
322. Соколов А. В. Метатеория социальной коммуникации / А. В. Соколов. – СПб. : РНБ, 2001. – 352 с.
323. Соколов А. В. Общая теория социальной коммуникации: учеб. пособие / А. В. Соколов. – СПб. : Изд-во Михайлова В. А., 2002. – 461 с.
324. Соколов А. В. Социальные коммуникации: учеб.-метод. пособие / А. В. Соколов. – М. : ИПО Профиздат. – Ч. 1. – 2001. – 223 с.
325. Соколов А. В. Суперсистемный поход к книжной коммуникации / А. В. Соколов // Мир библиографии. – 2007. – № 5. – С. 2-6.
326. Соколов А. В. Эволюция социальных коммуникаций: учеб. пособие / А. В. Соколов. – СПб. : ЛОПИ, 1995. – 165 с.
327. Сорокин Ю. А. Библиопсихологическая теория Н. А. Рубакина и смежные науки / Ю. А. Сорокин // Книга: исследования и материалы. – 1968. – Сб. 17. – С. 55-68.
328. Стародубцева Л. Мнемозина и Лега: память и забвение в истории культуры: монография / Л. Стародубцева. – Х. : ХДАК, 2003. – 696 с.
329. Статус наук документально-коммуникационного цикла в общей системе знаний // Библиотекосведение. – 2007. – № 1. – С. 29-31.
330. Стаф И. К. Изображение книги и проблема авторства в издательской деятельности Антуана Верара / И. К. Стаф // Книга в культуре Возрождения. – М., 2002. – С. 211-218.
331. Стаф И. К. Печатный текст и народная культура / И. К. Стаф // Arbor Mundi: Мировое древо. – М., 1992. – №1. – С. 173-182.
332. Степанова А. С. Государственная задача. Программы и проекты по продвижению книги и чтения в зарубежных странах / А. С. Степанова, В. В. Ялышева // Библ. ДЕЛЮ. – 2006. – № 1. – С. 18-20.
333. Столяров Ю. Н. Зачем документология нужна документоведению и зачем книговедению? Маленькая картинка для выяснения больших вопросов / Ю. Н. Столяров // Науч. и техн. библиотеки. – 2006. – № 9. – С. 67-73.
334. Столяров Ю. Н. Соотношение книги с иными видами документов / Ю. Н. Столяров // Книга: исследования и материалы. – М., 1989. – Сб. 58. – С. 67-79.
335. Столяров Ю. Н. Тема книги в Библии / Ю. Н. Столяров // Книга: исследования и материалы. – 1999. – Сб. 76. – С. 45-68.
336. Столяров Ю. Н. Тема книги в Коране / Ю. Н. Столяров // Книга: исследования и материалы. – 1999. – Сб. 77. – С. 95-110.
337. Субботин М. Н. Гипертекст – новая форма письменной коммуникации / М. Н. Субботин. – М. : ВИНТИ, 1994. – 157 с.
338. Сулер Д. Люди превращаются в Электроников: основные психологические характеристики виртуального пространства: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.flogiston.ru/projects/translate/electronic.shtml>. Название с экрана.
339. Тапскотт Д. Электронно-цифровое общество: плюсы и минусы сетевого интеллекта / Д. Тапскотт. – К. : INT Пресс, М.: Рефлбук, 1999. – 432 с.
340. Тимошик М. Книга для автора, редактора, издавателя: практ. пособие / М. Тимошик. – К. : Наша культура і наука, 2005. – 560 с.
341. Тодоров Ц. Как читать? / Ц. Тодоров // Вестн. МГУ. Сер. Филология. – 1998. – № 6. – С. 114-128.
342. Толстых Г. А. Прижизненные стихотворные сборники русских символистов: книготворчество поэтов / Г. А. Толстых // Книга: исследования и материалы. – М., 1991. – Сб. 62. – С. 147-158.
343. Тоффлер Э. Третья волна / Э. Тоффлер. – М. : ООО «Издательство АСТ», 2002. – 776 с.
344. Тынянов Ю. Н. Иллюстрации / Ю. Н. Тынянов // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – С. 310-318.

345. Уиллисон И. Вступительное слово на симпозиуме «История книги и литературных культур» / И. Уиллисон // Новое литературное обозрение. — 2005. — № 73. — С. 355-360.
346. Усманова А. Р. «Ризома» / А.Р. Усманова // Постмодернизм: энциклопедия. — Минск, 2001. — С. 656-660.
347. Усманова А. Р. Умберто Эко: парадоксы интерпретации / А. Р. Усманова. — Минск. : Изд-во БГУ «Пропилеи», 2000. — 199 с.
348. Уэбстер Ф. Теории информационного общества / Ф. Уэбстер. — М. : Аспект Пресс, 2004. — 398 с.
349. Фаворский В. А. О графике, как об основе книжного искусства / В. А. Фаворский // Искусство книги. — М., 1961. — Вып. 2. — С. 51-71.
350. Фаворский В. О художнике, о творчестве, о книге / В. Фаворский. — М. : Мол. гвардия, 1966. — 127 с.
351. Фаворский В. А. Шрифт, его типы и связь иллюстрации со шрифтом / В. А. Фаворский // Гравюра и книга. — 1925. — № 1-2.
352. Федулеева Н. Н. Книга: традиционная и электронная / Н. Федулеева // Библиография. — 2003. — № 4. — С. 8-11.
353. Филиппова Л. Я. Информационный сервис Интернет (для пользователей): учеб. пособие / Л. Я. Филиппова. — Х. : ХДАК, 2001. — 149 с.
354. Фиш С. Почему никто не боится Вольфганга Изера? / С. Фиш // Вестн. МГУ. Сер. 9. Филология. — 1997. — № 5. — С. 86-103.
355. Фома Аквинский Сумма теологий. Т.3, вопрос 42, гл. 4: [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://antology.rchgi.spb.ru/Thomas\\_Aquinas/Summa\\_Theologiae\\_III-42\\_4.rus.htm](http://antology.rchgi.spb.ru/Thomas_Aquinas/Summa_Theologiae_III-42_4.rus.htm). Название с экрана.
356. Фридрих И. История письма / И. Фридрих — М. : Едиториал УРСС, 2001. — 463 с.
357. Фуко М. Археология знаний / М. Фуко. — К.: Ника-Центр, 1996. — 206 с.
358. Фуко М. Что такое автор? / М. Фуко // Современная литературная теория: антология. — М., 2004. — С. 69-91.
359. Функе Ф. Книговедение: исторический обзор книжного дела / Ф. Функе. — М. : Высш. шк., 1982. — 296 с.
360. Ханин М. Г. Специфика чтения в сравнении с аудиовизуальной коммуникацией / М. Г. Ханин // Сов. библиотекосведение. — 1976. — № 1. — С. 43-59.
361. Хартия о сохранении цифрового наследия // Библиотекосведение. — 2004. — № 6. — С. 40-43.
362. Хейзинга Й. Осень средневековья: исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV-XV веках во Франции и Нидерландах / Й. Хейзинга. — М. : Наука, 1988. — 539 с.
363. Хомяков В. Электронный папір та електронна книжка / В. Хомяков, В. Мартинюк // Друкарство. — 2000. — № 6. — С. 14-15.
364. Человек читающий. Homo Legens. Писатели XX в. о роли книги в жизни человека и общества. — М.: Прогресс, 1983. — 453 с.
365. Червинский М. Система книги. Зберский Т. Семиотика книги / М. Червинский, Т. Зберский. — М. : Книга, 1981. — 128 с.
366. Черный В. Д. Русская средневековая книжная миниатюра: направления, проблемы и методы изучения / В. Д. Черный. — М. : РОССПЭН, 2004. — 691 с. .
367. Чиж І. С. Україна: шлях до інформаційного суспільства / І. С. Чиж. — К.: Либідь, 2004. — 287 с.
368. Читающая Россия: мифы и реальность: сб. ст. по проблеме чтения. — М.: Либерия, 1997. — 200 с.
369. Чихольд Я. Облик книги: избранные статьи о книжном оформлении / Я. Чихольд. — М.: Книга, 1980. — 239 с.
370. Чоран Э. М. Записные книжки: 1957-1972 гг. / Э. М. Чоран // Иностран. лит. — 1998. — № 11. — С. 224-244.
371. Чудинова В. П. Дети и взрослые в киберпространстве: процессы и тенденции / В. П. Чудинова, А. И. Михайлова // Школьная библиотека. — 2006. — № 1. — С. 25-34.
372. Чучин-Русов А. Книга эпохи новой архаики / А. Чучин-Русов // Общество и книга: от Гутенберга до Интернета. — М., 2001. — С. 169-184.
373. Чучин-Русов А. Е. Новый культурный ландшафт: постмодернизм или неоархаика / А.Е. Чучин-Русов // Вопр. филос. — 1999. — № 4. — С. 24-41.
374. Шапошников А. Е. История чтения и читателя в России (IX-XX вв.) / А. Е. Шапошников. — М. : Либерия, 2001. — 80 с.
375. [Шартье Р.] Роже Шартье: «Компьютер уравнивает читателя и автора» / Беседовал К. Мильчин // Кн. обозрение. — 2007. — 8 февр.
376. Шартье Р. Post scriptum, или Двадцать лет спустя (ответы на вопросы редакции «НЛО») / Р. Шартье // Новое литературное обозрение. — 2004. — № 2. — С. 48-54.
377. Шартье Р. Глава 10. «Народные» читатели и их чтение от эпохи Возрождения до эпохи Классицизма / Р. Шартье // История чтения в Западном мире: от Античности до наших дней / Г. Кавалло, Р. Шартье. — М., 2008. — С. 339-358.
378. Шартье Р. Письменная культура и общество / Р. Шартье. — М. : Новое издательство, 2006. — 270 с.
379. Шаститко И. Электронные книги: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://goodsmir.com.ua/vierby/user/id/16638/>. Название с экрана.
380. Швецова-Водка Г. М. Документ і книга в системі соціальних комунікацій / Г. М. Швецова-Водка. — Рівне, 2001. — 438 с.
381. Швецова-Водка Г. М. Документознавство: навч. посібник / Г. М. Швецова-Водка. — К. : Знання, 2007. — 398 с.

382. Шейко В. Концептуальні засади підготовки наукових кадрів у галузі культурології та соціальних комунікацій в Україні / В. Шейко, М. Каністратенко, Н. Кушнарченко // Вісн. кн. палати. — 2007. — № 2. — С. 43-44.
383. Шейко В. М. Культура. Цивілізація. Глобалізація: (кінець XIX — початок XXI ст.): монографія. В 2 т. Т.1 / В. М. Шейко. — Х. : Основа, 2001. — 518 с.
384. Шемаєва Г. В. Інтеграційні функції мультимедіа в науково-комунікативному середовищі / Г. В. Шемаєва // Вісн. Харк. держ. акад. культури. — Х., 2006. — Вип. 18. — С. 104-113.
385. Шкода В. Що ж трапилося у Вавилоні? / В. Шкода // Філософська думка. — 2004. — № 1. — С. 110-119.
386. Шлыкova О. В. Культура мультимедіа: учеб. пособие для студентов / О. В. Шлыкova. — М. : ФАИР-ПРЕСС, 2004. — 416 с.
387. Шмидт Э. Об универсальных библиотеках и садах расходящихся тропок: [Электронный ресурс]. Режим доступа: [www.netslova.ru/schmidt/hypertexts.html](http://www.netslova.ru/schmidt/hypertexts.html). Название с экрана.
388. Шоню П. Цивилизация классической Европы / П. Шоню — Екатеринбург: У-Фактория, 2005. — 605 с.
389. Шпенглер О. Закат Европы: очерки морфологии мировой истории. Т. 1. Гештальт и действительность. — М.: Мысль, 1993. — 663 с.
390. Эко У. От Интернета к Гуттенбергу: текст и гипертекст / У. Эко // Новое литературное обозрение. — 1998. — №4. — С. 5-14.
391. Эко У. Отсутствующая структура: введение в семиологию / У. Эко. — СПб. : ТОО ТК «Петрополис», 1998. — 430 с.
392. Эко У. Роль читателя: исследования по семиотике текста / У. Эко. — СПб. : Simposium; М. : РГГУ, 2005. — 502 с.
393. Эко У. Эволюция средневековой эстетики / У. Эко. — СПб. : Азбука-классика, 2004. — 288 с.
394. Электронные издания. Основные виды и выходные сведения: ГОСТ 7.83 – 2001 // Библиотека и закон. — 2006. — Вып. 21. — С. 360-372.
395. Элиот С. Формат, авторское право, цена: некоторые материальные векторы в литературной культуре / С. Элиот // Новое литературное обозрение. — 2005. — № 73. — С. 361-362.
396. Эпштейн В. Л. Введение в гипертекст и гипертекстовые системы: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ipu.rssi.ru/publ/epstn.htm>. Название с экрана.
397. Эпштейн В. Л. Гипертекст — новая парадигма информатики / В. Л. Эпштейн // Автоматика и телемеханика. — 1991. — № 11. — С. 3-16.
398. Эпштейн М. Информационный взрыв и травма постмодерна / М. Эпштейн // Книжное обозрение «Ex libris НГ». — 1999. — 4 февр.
399. Эпштейн М. Книга, ждущая авторов / М. Эпштейн // Иностранная литература. — 1999. — № 5. — С. 217-219.
400. Эпштейн М. Рукопись и машинопись / М. Эпштейн // Эпштейн М. Парадоксы новизны: о литературном развитии XIX – XX веков. — М. : Сов. писатель, 1988. — С. 393-394.
401. Эриксен Т. Х. Тирания момента: время в эпоху информации / Т. Х. Эриксен. — М. : Весь мир, 2003. — 204 с.
402. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика / Р. Якобсон // Структурализм: «за» и «против». — М., 1975. — С. 193-230.
403. Яковлев Е. Г. Эстетика. Искусствознание. Религиоведение / Е. Г. Яковлев. — М. : КДУ, 2005. — 639 с.
404. Ямпольский М. Наблюдатель: очерк истории видения. — М. : Ad Marginem, 2000. — 287 с.
405. Ямчук К. Г. Книга в коммуникационном процессе: ценностный подход / К. Г. Ямчук // Книга: исследования и материалы. — М., 1994. — Сб. 68. — С. 38-48.
406. Яши П. Об эффекте автора: современное авторское право и коллективное творчество / П. Яши // Новое литературное обозрение. — 2001. — № 48. — С. 6-34.
407. Barthes R. Texte / R. Barthes // Encyclopedia universalism. — P., 1973. — Vol. 15.
408. Baudrillard J. L'illusion de la fin ou la greve des evenemts / J. Baudrillard. — P. : Gallimard, 1992. — 173 p.
409. Bauman Z. Morality, immorality and other life strategies / Z. Bauman. — Stanford University Press, 1992. — 216 p.
410. Bolter J. D. Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing / J. D. Bolter. — Hillsdale, N. J. : Erlbaum, 1991. — 272 p.
411. Bush V. As We May Think / V. Bush // Atlantic Monthly. — 1945. — № 7. — P. 101-108.
412. Chartier R. Le monde comme representation / R. Chartier // Annales: E.S.C. — 1989. — № 6. — P. 1508.
413. Darnton R.S. The New Age of the Book / R.S. Darnton // IASP Newsletter. — 2000. — №4. — P. 3-7.
414. De Certeau M. L'Invention du Quotidien. I. Arts de Faire <1980> / Nouv.ed.etablisse et pres. Par L. Giard. — Paris: Gallimard, 1990. — 374 p.
415. Deleuze G. Rhizome. Introduction / G. Deleuze, F. Guattari. — P., 1976. — 74 p.
416. Derrida J. La pharmacie de Plato // Derrida J. La dissemination. — P., 1972. — P. 71-196.
417. Duckers R. The Limbourg Brothers: Nijmegen Masters at the French Court / R. Duckers, P. Roelofs. — Ludion, 2005. — 477 p.
418. Eco U. Semiotics and Philosophy of Language / U. Eco. — Bloomington: Indiana University Press, 1984. — 242 p.
419. Eco U. Theory of Semiotics / U. Eco. — Bloomington: Indiana University Press, 1979. — 354 p.
420. Electronic Labyrinth: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://jetferson.village.virginia.edu/elab/>. Название с экрана.

421. Febvre L. L'Apparition du Livre / L. Febvre, H.-J. Martin. — Paris: Editions Albin Michel, 1950. — 538 p.
422. Goldschmidt E. P. Medieval Texts and Their First Appearance in Print / E. P. Goldschmidt. — Oxford: Oxford University Press, 1943. — 143 p.
423. Havelock E. Preface to Plato / Eric Alfred Havelock. — Cambridge: Harvard University Press, 1963. — 342 p.
424. Hesse C. Enlightenment Epistemology and the Law of Authorship in Revolutionary France, 1777-1793 / C. Hesse // Representations. — 1990. — № 30. — P. 109-137.
425. Hesse C. The Rise of Intellectual Property, 700 b.c.-a.d. 2000: An Idea in the Balance / C. Hesse // Dedalus. — 2002. — Spring. — P. 26-45.
426. Healy D. M. Endangered Minds: Why Our Children Don't Think / D. M. Healy. — New York: Simon and Shuster, Touchstone, 1990. — 384 p.
427. Innis H. Empire and Communications / H. Innis. — Oxford: University of Oxford Press, 1950. — 230 p.
428. Innocent P. La practica del legger / P. Innocent. — Milan, 1989.
429. Katz P. The Early Christians' Use of Codices instead of Rolls // Journal of Theological Studies. — XLIV. — 1945. — P. 63-65.
430. Landow G. P. Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology / G. P. Landow. — Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1991. — 256 p.
431. Legal deposit of electronic publication. Workshop of the Section on National Libraries. Amsterdam, 1998 // New's letter of the IFLA Section on national libraries. — 1998. — December. — P. 25-50.
432. Leklerqo D. J. The Love for Learning and Desire for God / D. J. Leklerqo. — New York: Fordham University Press, 1982. — 282 p.
433. Lewis C. S. An Experiment an Criticism / C. S. Lewis. — Cambridge University Press, 1992. — 151 p.
434. Liberman S. Jewish and Christian Codices. Hellenism in Jewish Palestine. New York, 1950. — P. 203-205.
435. McKenzie D. F. Bibliography and the sociology of texts / D. F. McKenzie. — Cambridge University Press, 1999. — 140 p.
436. Nelson T. N. A file structure for complex, the changing and the indeterminate / T. N. Nelson // ACM 20th National Conference: Proceedings. — Cleveland, 1965. — P. 84-100.
437. Ong W. J. Orality and Literacy: The Technologizing of the World / W. J. Ong. — London: Routledge, 1982. — 224 p.
438. Postman N. Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business / N. Postman. — New York: Penguin Books, 2005. — 208 p.
439. Rose M. The Author as Proprietor: "Donaldson v. Becket" and the Genealogy of Modern Authorship / M. Rose // Representations. — 1988. — № 23. — P. 51-85.
440. Tschizevskij D. Das Buch als Symbol des Kosmos / D. Tschizevskij // Tschizevskij D. Aus zwey Welten. Beitrage zur Geschichte der slavisch-westlichen literarischen Beziehungen. — 's-Gravenhage, 1956. — S. 85-114.
441. Veyne P. Foucault revolutionne l'histoire / P. Veyne // Veyne P. Comment on ecrit l'histoire: Suivi de Foucault revolutionne l'histoire. — Paris: Editions de Seuil, 1978. — P. 236.
442. Viala A. Naissance de l'ekrivain: Sociologie de la literature a l'age classique / A. Viala. — P.: Minuit, 1985. — 322 p.
443. Voronova T. Western European Illuminated Manuscripts of the 8-th tj the 16-th Centuries in the National Library of Russia, St. Peterburg: France, Spain, England, Germany, Italy, the Netherland / T. Voronova, A. Sterligov. — Bournemouth: Parkstone Press; St. Peterburg: Aurora Art Publishers, 1996. — 374 p.
444. Walther I.F. Masterpieses of illumination: The world's most beautiful illumination manuscript from 400 to 1600 / Ingo F. Walther, Norbert Wolf. — Hong Kong, Koln, London, Los Angeles, Madrid, Paris, Tokyo: Taschen, 2001. — 504 p.
445. Woodmansee M. The Author, Art and the Market: Rereading the History of Aesthetic / M. Woodmancee. — N.Y., 1994. — XV, 200 p.

## ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

Августін Блаженний 93, 99, 117, 121  
Аверинцев С. С. 21, 28, 30, 32, 44, 64, 71, 93, 103  
Авл Гелій 37  
Адорно Т. 146  
Амвросій Медіоланський 117  
Амвросій Св. 92  
Амені-Амонаа 65  
Амікл 42  
Андрій, архієпископ Кесарії Каппадокійської 116  
Аретіно П. 68  
Аристоксен 42  
Арістотель 4, 28, 32, 43  
Архілох 43  
Ашшурбанапал 101  
Баренбаум І. Є. 47, 81  
Барсук О. І. 81  
Барт Р. 12, 63, 67, 72, 73, 74, 80, 86, 161, 172, 173  
Бауман З. 146  
Бахтін М. 76, 95  
Белл Д. 145  
Беловицька А. О. 8, 82, 184, 185  
Бичков В. В. 129  
Бібіхін В. В. 25  
Біруні 27  
Блок М. 16, 21  
Бломенберг Г. 211  
Бодрійяр Ж. 35, 146, 151, 159  
Борхес Х.-Л. 45, 54, 113, 142, 156, 212  
Боттігеллі 133  
Браччоліні Поджо 126  
Бродель Ф. 19, 21  
Бруні Л. 58  
Бубер М. 92  
Бурдьє П. 80  
Буш В. 156, 166  
Ванхузер К. Дж. 61, 73–78  
Варрон 43  
Василь Великий 130  
Вейн П. 24  
Венедиктова Т. 95  
Верар Антуан 119  
Вергілій 99, 121, 125, 126  
Вернадський В. С. 197  
Вінер Н. 24  
Віппер Б. Р. 133  
Вудмансі М. 69  
Гадамер Х.-Г. 61, 63  
Галілей Г. 160, 212  
Гвардіні Р. 115  
Гваттарі Ф. 156, 162, 163  
Геніс О. 151, 176, 181  
Гердер И.- Г. 70  
Герчук О. 113  
Герчук Ю. Я. 133, 134  
Гесіод 21  
Гете И.- В. 70, 113  
Гільденбранд Д. 206  
Гломбльовський К. 9  
Гоголь М. В. 122, 128  
Гомер 30, 71, 125  
Гонорій Отенський 131  
Горфункель А. Х. 126  
Графтон Е. 81, 97, 120  
Гречихін О. А. 4, 8, 12, 82  
Григор'янц Є. І. 11  
Григорій Великий 94  
Грундман Г. 9  
Гуго Сент-Вікторський 117  
Гумбольт В. 22  
Гуревич А. Я. 17  
Гутенберг І. 137, 139  
Гюго В. 130  
д'Аламбер Ж. Л. 212  
Дарнтон Р. 195  
Дацюк С. 198  
Декарт Р. 37, 39, 160

Дельоз Ж. 156, 162, 163  
Демокріт 33, 42  
Ден А. 46  
Дерріда Ж. 12, 29, 30, 39–42, 63, 72–76, 78, 79, 156, 159, 160, 202  
Джойс Дж. 86, 158  
Джойс М. 176  
Джонсон Бен 110  
Джул П. Д. 80  
Динерштейн Є. О. 184  
Дідро Д. 212  
Діоген Лаертський 42  
Діонісій Великий 93  
Добіаш-Рождественська О. А. 108, 125, 132,  
Доватур А. І. 43  
Доусон К. Г. 91  
Дюрер А. 132  
Дюркгейм Е. 18  
Еко У. 36, 47, 49, 50, 51, 53, 54, 63, 78, 85, 86, 87, 94, 96, 158, 165, 192, 205, 212  
Енгельбарт Д. 162  
Енній 43  
Епштейн В. Л. 168  
Епштейн М. 168  
Еріксен Т. Х. 171, 206  
Ескарпі Р. 112  
Есхіл 43  
Євсевій Кесарійський 116  
Єзова С. О. 25  
Завадська О. В. 128, 131  
Зберський Н. 53  
Зелинський Ф. Ф. 83  
Зільберман Д. Б. 70  
Зіммель Г. 33  
Зубрицька М. 81, 84  
Ієронім Св. 60  
Ізер В., 63, 87, 88, 205  
Інніс Г. 47, 48  
Іоанн Дамаскін 130  
Іоанн Солсберійський 4

Ісидор Севільський 117  
Іустин Мученик 106  
Йонасон А. 35  
К'єра Е. 101  
Кавалло Г. 18, 108  
Кальвіно І., 175, 212  
Кант И. 70  
Капар Ж. 29  
Кастельс М. 145, 152  
Кац Р. 145  
Кирило Св. 26  
Кисельова Л. І. 113, 118  
Кієркегор С. 161  
Кліній 42  
Кнапп С. 80  
Кобергер Антон 112  
Компаньон А. 72, 89  
Корнелій Галл 43  
Кортасар Х. 212  
Кристева Ю. 12, 156  
Кузнецов С. 165  
Кулі Ч. Г. 11  
Кунцлер М. 106  
Курціус Е. Р. 66, 211  
Куфаєв М. М. 11, 12, 25, 54–57, 59, 60, 76, 81–84  
Лапачино Франческо ді 110  
Лафатера І. К. 212  
Ле Гофф Ж. 21, 44, 110  
Лейбов Р. 155, 176  
Ленем Р. 179  
Лепті Б. 18, 21  
Леруа-Гурон 30  
Лихачов Д. С. 136  
Ліберман С. 104  
Ліотар Ж.-Ф. 146  
Лісії 34  
Ловягін О. М. 5, 59  
Лотман Ю. М. 22, 28, 29, 32, 50, 57, 76, 90, 157, 165  
Люблинський В. С. 134  
Ляхов В. М. 9, 46, 47, 100, 123, 124

Льюїс К. С. 95  
Майстрович Т. В. 189  
Макіавеллі 99  
Маккензі Д. Ф. 20  
Маклюен М. 11, 13, 15, 16, 29,  
30, 32, 33, 35, 43, 48, 110, 115,  
140, 148, 149, 151, 152, 153,  
169, 186, 191–193, 201, 202  
Максимович М. 196  
Маларме С. 157  
Манін Д. 155  
Мануцій Альд 112  
Маркес Г.- Г. 113  
Маркс К. 74  
Маркузе Г. 144, 146  
Мартен А.-Ж. 16, 18, 46  
Мартіні Симоне 99  
Марциал 107  
Масуда Й. 145  
Матліна С. Г. 25  
Махлупа Ф. 145  
Меженко Ю. О. 82  
Мейжис І. О. 25  
Месроп Св. 26  
Мефодій Св. 26  
Мечковська Н. Б. 92  
Михайлович Я. 176  
Мітуріч П. В. 136  
Міхаелс У. 80  
Моль А. 150  
Моргенштерн І. Г. 185  
Набоков В. 171, 172  
Нельсон Т. 157, 176  
Немировський Є. Л. 53, 139  
Ніцше Ф. 74, 157, 159, 161,  
172  
Новаліс Овідій 118  
Оккам У. 54  
Олександр Македонський 37  
Омилянчук С. П. 8, 82  
Ортега-і-Гасет Х. 144  
Павич М. 86, 176, 212  
Панофський Е. 118

Пахомов В. В. 134  
Пеньо Г. 139  
Петрарка 61, 68, 70, 99, 121,  
126  
Петров М. К. 33  
Петрович Г. 212, 213  
Петруччі А. 148  
Пірс Ч. 54  
Пітерс Д. 24, 25, 34, 217  
Піфагор 65  
Платон 4, 22, 28, 32, 33, 35–39,  
42–44, 73, 99  
Пліній Старший 97  
Плутарх 58, 95  
Подорога В. 161  
Порат М. 145  
Потебня О. А. 82  
Пруст М. 62  
Псевдо-Діонісія Ареопагіта  
213  
Птоломей 110  
Пушкін О. С. 127  
Райдвол 118  
Ратдольт Ерхард 115  
Рац М. 291  
Рейнгольд Г. 152  
Рихель Б. 132  
Рікер П. 63, 76–79, 159  
Розеншток-Хюси О. 4  
Рубакін М. О. 5, 60, 81–83  
Руссо Ж.-Ж. 40  
Свенбро Й. 68  
Сельє Г. 35  
Семон Р. 82  
Сенека 44, 59  
Сент-Бев Ш.-О. 61  
Серль 76  
Серто М. 179  
Сидоров А. А. 112  
Сіміан Ф. 18  
Скорина Франциск 122  
Соколов А. В. 9–11, 15, 24,  
140, 201, 202

Сократ 22, 32–34, 36–38,  
40–42  
Соссюр Ф. 73  
Софокл 43  
Стесихор 43  
Столяров Ю. М. 186  
Стоуньєр Т. 145  
Тапскотт Д. 152  
Тацит 99  
Тен І. 82  
Тинянов Ю. М. 127  
Тіт Лівій 99  
Тоффлер Е. 144, 145, 192, 202  
Уєбстер Ф. 146, 151  
Умесао Т. 145  
Усманова А. Р. 54  
Фаворський В. 54, 122, 123,  
135  
Фаулз Дж. 212  
Фауст 58  
Февр Л. 16, 18, 46  
Федоров І. 138  
Федр 32–34, 38, 40  
Фіхте І.-Г. 70  
Фіш С. 63  
Фіше Г. 46  
Флобер Г. 126  
Фома Аквінський 96  
Фройд З. 74, 212

Фуко М. 12, 64, 66, 69, 72, 74,  
161  
Хабермас Ю. 76, 78  
Хайдеггер М. 161  
Хейзинга Й. 128, 131, 132  
Хірш Е. Д. 80  
Хлебніков В. В. 136  
Хоркхаймер М. 146  
Цветаєва М. 84  
Цицерон 58, 59  
Червінський М. 9  
Чижевський Д. 211  
Чіхольд Я. 135  
Чоран Е. 110  
Чучін-Русов О. 147  
Шартгє Р. 18–20, 45, 46, 60,  
64, 68, 81, 90, 103, 104, 119,  
175, 185, 186, 198  
Швецова-Водка Г. М. 10, 11,  
24, 82  
Шекспір В. 110, 113  
Шлейєрмахер Ф. 61  
Шмідт Е. 158, 178  
Шпенглер О. 28, 29, 32, 63, 68,  
101, 158, 197, 202  
Якобсон Р. 50, 78  
Яковлев Є. Г. 215  
Яновський М. Ф. 5

Наукове видання

Маркова Вікторія Анатоліївна

КНИГА В СОЦІАЛЬНО-КОМУНІКАТИВНОМУ ПРОСТОРИ:  
МИНУЛЕ, СУЧАСНЕ, МАЙБУТНЄ

Монографія

Друкується в авторській редакції

Комп'ютерна верстка С. В. Яшиш

План 2010

Підписано до друку 13.07.2010. Формат 60x84/16.  
Гарнітура «Times». Папір для множ. ап. Друк ризограф.  
Ум. друк. арк. 15,08. Обл.-вид. арк. 14,18.  
Наклад 500. Зам. №

Адреса редакції та видавця:  
ХДАК, 61057, Харків-57, Бурсацький узвіз, 4  
Надруковано в лаб. множ. техніки ХДАК