

Юлія Левчук

ЛАТЕРАЛЬНЕ МИСЛЕННЯ ЯК ОСНОВА КОМУНІКАТИВНОГО ЛАНЦЮГА АВТОР – ЖАНР – ЧИТАЧ

У статті чільне місце приділено комунікативній природі жанру (Ж.-М. Шеффер), а також з'ясована роль латерального (нешаблонного) мислення у створенні нових жанрів та їх взаємодії із автором та читачем. Діалог та комунікація тлумачаться як поняття символічного плану, оскільки акт спілкування відбувається опосередковано. У межах комунікативного ланцюга «автор – жанр – читач» вдалося виокремити ряд взаємозв'язків, які на різних етапах виконують важливі функції у здійсненні комунікативного процесу.

Ключові слова: латеральне мислення, комунікація, жанр, канон.

В статье главное место отведено коммуникативной природе жанра (Ж.-М. Шеффер), а также выяснена роль латерального (нешаблонного) мышления в создании новых жанров и их взаимодействия с автором и читателем. Диалог и коммуникация понимаются как понятия символического плана, поскольку акт общения происходит косвенно. В рамках коммуникативной цепочки «автор – жанр – читатель» удалось выделить ряд взаимосвязей, которые на разных этапах выполняют важные функции по осуществлению коммуникативного процесса.

Ключевые слова: латеральное мышление, коммуникация, жанр, канон.

The article prominence given to the communicative nature of the genre (J.-M. Schaeffer), and clarified the role of the lateral (unconventional) thinking to create new genres and their interaction with the author and the reader. Dialogue and communication are interpreted as symbolic concept plan as an act of communication takes place indirectly. As part of the communication chain «author – genre – reader» could distinguish a number of relationships that are at different stages serve important functions in the implementation of the communication process.

Key words: lateral thinking, communication, genre, canon.

Постановка проблеми та аналіз основних досліджень. Художній твір вирізняється поліаспектністю можливих його досліджень. Тому жанр – це всього лише одна із площин, через яку проектується творче мислення автора. Останнім часом змінився підхід до вивчення жанрової природи художнього тексту, оскільки в умовах постмодерної літератури неможливо далі дотримуватися класичних методів вивчення жанру.

Тривалий час система жанрів тлумачилася як явище значною мірою стабільне. Лише у ХХ столітті розпочалася нова ера жанрології, з'явилися нові точки зору на природу жанру, які мають потенцію до подальшого розвитку. Зокрема, відомий французький філософ Ж.-М. Шеффер звернув увагу на комунікативну природу жанру, що значною мірою вплинуло на подальшу долю розвитку теорії жанрів. Вчений таким чином заперечив думки попередників про єдину систему жанрів і сталий перелік канонічних рис, за якими відбувається диференціація. На його думку, «із зародженням романтизму все змінюється: віднині завдання – не представити зразок для наслідування і не встановлювати правила, а пояснювати генезис та еволюцію літератури. <...> віднині жанри володіють внутрішньою природою і ця внутрішня природа складає ratio essendi текстів» [6, с. 34]. «Літературний твір – це завжди не тільки текст як синтаксико-семантичний ланцюжок елементів, але й також, перш за все, реально здійснений акт міжлюдської комунікації, повідомлення, надіслане певною особою у специфічних обставинах і зі специфічною метою та отримане іншою особою за таких специфічних обставин і з такою самою специфічною метою» [6, с. 79]. Такий акт комунікації складається із п'яти елементів, які можна пояснити наступним чином: хто говорить? (рівень висловлювання), що говорить?, кому говорить? (рівень адресації), за допомогою чого говорить?, який результат комунікації? (рівень функції).

Щодо латерального мислення як генератора нових ідей у науці та мистецтві, то звісно ж такий тип мислення притаманний далеко не всім науковцям та митцям, не кажучи вже про середньостатистичного індивіда. Іншими словами це явище називають також нешаблонним мисленням, суть якого «полягає в навмисному використанні раціоналізаторської властивості розуму. Замість того, аби рухатися крок за кроком звичним, шаблонним шляхом, ви займаєте нову повністю довільну позицію. Потім ви повертаєтесь назад і стараєтесь відтворити логічний шлях між вашою новою позицією і відправною точкою. <...> Якщо ваш шлях виявився цілком логічним – ви зайняли правильну позицію, яку ніколи б не обрали, використовуючи шаблонне мислення. Якщо ж ця довільно вибрана позиція виявилась логічно

неправильною, ви так чи інакше отримали перелік корисних нових ідей, намагаючись встановити її правильність» [3, с. 4]. Таким чином латеральне мислення як частина когнітивної науки органічно входить до складу будь-якого творчого процесу, а звідси – і до процесу творення жанру. Тому ми дозволимо собі стверджувати, що саме здатність нешаблонно вирішувати ту чи іншу задачу (творчу в тому числі) створює умови для цілого ряду комунікативних процесів, пов'язаних із поняттям жанру: діалог різно-рідних жанрів; діалог автора і жанру (жанрів); діалог жанру і позалітературних явищ (науки, спорту, політики тощо); діалог новоствореного жанру і жанрової традиції; діалог читача і жанру тощо. Це дає нам підстави поглибити наше дослідження в аспекті комунікативної природи жанру, встановивши роль латерального мислення у процесі взаємодії автора, жанру та читача.

Виклад основного матеріалу та обґрунтування результатів дослідження. Перш за все слід з'ясувати, в чому полягає важливість латерального мислення у процесі творчості, яким чином воно може проявлятися, а головне, чи справді визначну роль відіграє у комунікативному процесі. За словами Е. де Боно, «відмінність між шаблонним і нешаблонним мисленням полягає в тому, що при шаблонному мисленні логіка керує розумом, тоді як при нешаблонному вона його обслуговує» [4, с. 5]. Творче мислення є складовою частиною нешаблонного або латерального мислення і стосується різних видів мистецтва. Психолог говорить про те, що всі ми володіємо пакетом якоїсь загальновідомої інформації (про явища природи, життєві закономірності тощо), однак ми по-різному використовуємо цю інформацію. Цей умовивід стосується і літератури загалом, і літературних жанрів зокрема. Кожен письменник має певний набір знань (універсальних) про жанрову систему, однак успіх і новизна його творів залежить від того, яким чином він поєднує (використовує) ці знання. З огляду на це, можемо припустити таку ситуацію: якби письменники керувалися суто шаблонним мисленням, іншими словами мислили стереотипно, то, наприклад, жанри трагедії, повісті чи роману залишалися б з плином часу незмінними, адже автори керувалися б виключно набором канонічних жанрових ознак, підпорядковуючи цим ознакам свої художні ідеї. Однак таким чином сучасна література не мала б величезної кількості жанрів, адже вони просто не утворилися б, через відсутність творчого підходу. Більше того, література взагалі б не існувала, як і будь-яка інша галузь, без руху вперед. А рух вперед – це завжди зміни, це завжди наявність неординарних підходів і точок зору. Таким чином латеральне мислення – це невід'ємна складова розвитку літератури і жанрів зокрема. Нешаблонне мислення лежить в основі будь-якого прогресу. Жанрова система теж розвивається і є динамічним явищем, а не сталим, як вважалось донедавна. Кожен письменник створює свою систему жанрів з огляду на власний тип мислення та міру креативності.

Однак, безумовно, поза увагою не можна залишати і канонічну сторону жанру. Діалектична єдність традиції і новаторства проявляється на рівні жанру як поєднання канонічних та плинних ознак. Кожен твір, не дивлячись навіть на високу міру новаторських рис, мусить мати у собі певний відсоток установлених ознак, інакше ризикує бути незрозумілим, неправильно розтлумаченим. Приклад практично повної відмови від традицій, старих правил демонстрували нам на початку ХХ ст. футуристи. Інколи їхні експерименти заходили надто далеко, аж до закликів спалити чи в інакший спосіб знищити все старе і віджиле. Цей факт є загальновідомим прикладом впадання в крайнощі. Антитетичним явищем до футуризму є строга регламентація літератури класицистами, чіткий розподіл жанрів та правила їх творення.

Існує, щоправда, й інша точка зору на важливість канону. Зокрема, на думку Т. Бовсунівської, канон як явище стійке залишається важливим лише «у плані міжжанрової комунікації – для утворення діалогу жанрів. Процес творення нового жанру можна представити (1) як наслідок діалогу старої канонічної його форми з новоутвореними трансформаційними; (2) діалог з іншими жанрами; (3) діалог між читачем та автором; (4) діалог із позалітературними об'єктами жанрового формування» [2, с. 36]. Саме про факт комунікації ми уже згадували вище, а зараз він тільки підтвердився. Безперечно, така комунікація не є копією міжособистісного спілкування. Така комунікація досить опосередкована і втілює в собі діалог як явище символічне, а не конкретно-матеріальне. Відтак, Т. Бовсунівська з огляду на твір Голдінга «Володар мух» стверджує, що «діалогічність роману здійснюється насамперед при зіставленні читачем плинних та канонічних властивостей жанру притчі» [2, с. 39], саме про такі ознаки ми уже говорили. Це означає, що комунікація на відрізку *автор – жанр*, де суб'єктом є, звісно ж, автор, відбувається між моделлю жанру, втіленою у конкретному тексті і канонічним жанром, на площині взаємодії традиції та новаторства. Крім цього Т. Бовсунівська досить категорично заявляє, що «жанр помирає як когнітивна лабораторія, коли чисельність стійких ознак перевищує плинні, іншими словами, коли канонічні властивості жанру переважають над трансформативними, тоді він більше не є актом діалогу між читачем і текстом чи між жанром та іншим жанром, а поза такою комунікацією існувати не може» [2, с. 72]. На наш погляд навіть найменший відсоток новаторських рис свідчить про діалог, інша справа у масштабі такого діалогу. Крім того взаємодія в одному творі певної кількості різно-рідних жанрів дуже часто призводить до народження зовсім нового жанру (найпростіший приклад – трагікомедія). Така взаємодія інколи може переростати з діалогу у полілог. Для того, щоб описати такий жанр, слід створити його когнітивну модель [2, с. 71], а отже, відтворити цілу міжжанрову комунікативну ситуацію. У цьому

плані важливим стає сам процес поєднання тих чи інших жанрів на базі одного тексту і ґрунтується цей процес на когнітивній основі.

Ще однією складовою заявленою у назві статті комунікативного ланцюга є зв'язок між автором та читачем. Останні півстоліття ця проблема стала активно обговорюватися науковцями у різних аспектах. Зокрема, в аспекті когнітивної поетики «акценти переносяться на процеси, що відбуваються з читачем при ознайомленні з текстом, або з автором та читачем на шляху їхнього концептуального порозуміння, або при зіставленні тексту з іншим текстом за жанровим принципом. Сам текст при цьому виступає показником актів мислення, комунікації та акумулянтном інноваційних трансформацій» [2, с. 71]. Комунікація між автором та читачем відбувається з огляду на явище автопоезису, яке стосується у першу чергу автора, адже тут «спостерігач/письменник визначаються як складна система, яка перебуває у розвитку та має здатність не тільки до самовідтворення та відновлення, а й до самореферентності, сприймаючи власні описи як незалежні сутності» [2, с. 50]. В свою чергу структура пізнання за концепцією автопоезису характеризується відкритістю її когнітивного простору і синтезує «відкритий текст» (У. Еко). «Відкритий текст» знову ж таки спричиняється до «відкритого жанру». «Розширюючи значення терміна «відкритість», можна було б доповнити, що будь-який твір мистецтва, навіть якщо подається фактично як завершений, вимагає принаймні винахідливої незалежної відповіді, бо не може стати дійсно зрозумілим, якщо інтерпретатор знову не відкриє його в акті духовного зближення з автором» [4, с. 410]. Цей акт духовного зближення читача з автором передбачає певну міру когнітивного консонансу і дисонансу (Л. Фестінгер). Чому ми згадуємо когнітивний дисонанс? Безперечно нормальним явищем є певна міра нерозуміння того, що говорить нам співрозмовник. Так само і у випадку із жанровою моделлю твору. Читач не може завжди правильно розтлумачити присутність у творі того чи іншого жанру, оскільки він займає принципово іншу позицію – реципієнта. Тому основним завданням автора є досягнення когнітивного консонансу із читачем, а завдання читача, відповідно, якомога точніше зрозуміти автора. Звісно ж, ніхто не заперечує факт читацької співтворчості, яка в умовах «відкритого тексту» і «відкритого жанру» просто необхідна.

А. Фаулер назвав три жанрові сигнали, які, на наш погляд, відкривають нові способи комунікації у площині *автор – жанр – читач*: 1) посилання на попередніх авторів або жанрові ознаки (цей спосіб нами частково уже обговорений); 2) заголовки; 3) теми, що відкривають текст [1]. Комунікація певного письменника із авторами-попередниками беззаперечна і не потребує розлогого тлумачення, адже відомо, що митці дуже часто вчать на чийсь творчості, беруть із неї приклад, запозичують (негативним, звісно ж, є лише епігонство). Щодо заголовків і тем, то тут ситуація не набагато складніша, адже велика кількість назв містить у собі цитати, ремінісценції (це у свою чергу спричиняє явище інтертекстуальності, споріднене із комунікацією на рівні жанру). Взяти б для прикладу текст Ліни Костенко «Записки українського самашедшого», у заголовку якого яскраво видно паралель із Гоголівськими «Записками сумасшедшого». Таким чином комунікація між авторами стає передумовою для формування нового жанру, тоді як комунікативна пара *автор – жанр* відображає сам процес творчості, а комунікативні пари *читач – жанр* і *автор – читач* можливі уже після створення художнього тексту.

Різного роду позалітературні чинники великою мірою впливають на формування жанру. Зокрема, досить популярним останнім часом стало вводити у назви творів терміни наукового характеру. Так один із творів Ю. Андруховича має назву «Лексикон інтимних міст». Лексикон, тобто словник, де розповіді про міста розміщено в алфавітному порядку, як власне і вимагає науковий жанр словника. «Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко великою мірою отримали популярність завдяки поєднанню у назві такого природничого наукового терміну як «польові дослідження» (вказівка на емпіричність, експериментальність) із терміном з галузі біології людини, що характеризується одночасно величезною суспільною цікавістю і певною табуваністю публічного обговорення. За словами Т. Бовсунівської, «біологічний та політичний фактаж долі письменника засновує мнемосхему жанру, втручається в оповідну стратегію та сприяє трансформативним процесам. Такий позалітературний чинник жанротворення іноді може переважати над всіма можливими теоріями жанру та його художніми зразками, з якими автор був знайомий» [2, с. 47]. Багатий життєвий досвід та бажання ним поділитися, очевидно, пояснює, чому автори часто вдаються до незвичних способів жанротворення. Назви згадуваних нами творів містять у собі вказівку на певний (позалітературний) жанр, але цей жанр є ключовим до розгадки усього твору.

Висновки і перспективи подальших досліджень. В результаті дослідження стало можливим підтвердити той факт, що латеральне (нешаблонне) мислення є підґрунтям для реалізації комунікативного ряду *автор – жанр – читач*. Саме латеральне мислення є основним рушієм літературного процесу і, зокрема, розвитку жанрової системи. Крім цього виявилось, що згадуваний комунікативний ланцюг містить у собі перелік додаткових комунікативних зв'язків різного рівня і масштабу, які створюють повну картину комунікативної природи жанру як літературного явища. Серед таких зв'язків можемо виділити комунікативні пари *письменник – його попередники*, *письменник – жанр (жанровий канон)*, *трансформований жанр – жанровий канон*, *жанр – читач*, *автор – читач*, *жанр – позалітературні*

явища. Перспективність дослідження подібного типу комунікативних зв'язків полягає у екстраполяції теоретичних висновків на практиці, тобто на прикладі конкретних текстів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Fowler Alastair. *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. – Oxford : Oxford University Press, 1982. – 368 p.
2. Бовсунівська Т. В. Когнітивна жанрологія і поетика : монографія / Т. В. Бовсунівська. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2010. – 180 с.
3. Боно Е. де. Использование латерального мышления / [Електронний ресурс]. – 63 с. – Режим доступу : <http://books.pchelov.com/>
4. Еко У. Поетика відкритого твору / У. Еко // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [За ред. Марії Зубрицької]. – Львів : Літопис, 1996. – С. 406-420.
5. Фестингер Л. Теория когнитивного диссонанса / Леон Фестингер. – СПб : б.и., 1999. – 320 с.
6. Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр? / Жан-Мари Шеффер ; [пер. с фр. С. Н. Зенкина]. – М. : Едиториал УРСС, 2010. – 192 с.