

Жанрова специфіка публіцистики Богдана Теленька: інтермедіальний вимір

У статті проаналізовано публіцистику подільського письменника Богдана Теленька крізь призму використання інтермедіальних засобів у контексті наскрізної та лейтмотивної ідеї націєтворення, уведення його творчості в ширший ідейний простір задля декодування історичної правди про українську націю, історію, реальність. Наголошено, що використання автором власних графічних малюнків, міжродових жанрових модифікацій, інтертекстуальних позицій забезпечує інтермедіальне звучання публіцистичної творчості Б. Теленька в сучасному літературному просторі.

Ключові слова: публіцистика, жанр, стиль, образ, поетика, рецепція, інтертекстуальність, інтермедіальність.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. Інтермедіальні дослідження в літературознавстві започатковані наприкінці минулого століття й на сьогодні не зовсім поширений напрям семіотичного аналізу. Більш традиційне поняття – «взаємодія мистецтв», оскільки кожна культурно-історична епоха виявляла подібні приклади в межах власних культурних кодів. Усебічному дослідженню цього явища присвятили свої роботи О. Вальцель, Д. Лихачов, М. Бахтін, Р. Барт, М. Алексеев та ін. Явище інтермедіальності вивчають літературознавці С. Бирюков, О. Гасникова, Н. Єгорова, О. Лебедева та ін. Серед вітчизняних дослідників варто назвати Д. Наливайка, С. Жилу, О. Рисака, В. Просалову, Г. Бітківську, О. Бровко. Популярним сучасним напрямом є дослідження інтермедіальності у творчості окремих авторів: І. Драч (Микола Хвильовий), С. Кочерга (Леся Українка), Г. Батюк (Вірджинія Вульф). Попри існування численних досліджень означеної тематики, інтермедіальність у творчості сучасних українських публіцистів ще не стала предметом докладного вивчення. А жанровий аспект інтермедіальності в публіцистичному доробку сучасного подільського публіциста Богдана Теленька розглядаємо вперше.

На перетині століть відбувається вираження інтелектуальних феноменів нації (модуль-особистостей) в інформаційному просторі й починає формуватися нова свідомісна парадигма, яка містить культурологічні, етнологічні, мовні, суспільні, політичні та інші орієнтири. Так, чим інтелектуальніша сфера свідомості (свідомісного відображення), тим чіткіша вона на рівні колективно-соціальному чи відображеному. Тому ідентифікація (нації) залежить від наявності структур національного культурного горизонту (мистецтво, публіцистика, наука). На нашу думку, у творчості Богдана Теленька подібна ідентифікація відбувається, тому дослідження його публіцистичної творчості буде мати відповідний характер акцентуалізації концептуальності мислення публіциста як виразника власної знакової системи. Зазначимо: аналіз публіцистики такого гатунку потребує відповідного інтелектуального рівня дослідника, знання історичних фактів історії власного народу, заглиблення в національну та релігійну філософію, пропоновану публіцистом, не говорячи вже про наявність патріотичних переконань. Однак запит публіцистики такого рівня доволі однозначний: або реципієнт-дослідник стане одним думцем автора (щирим патріотом України), або опонентом (щонайменше – відстороненим критиком).

На матеріалі творчості Б. Теленька, розглянутої в інтермедіальному вимірі крізь призму семіотичного аналізу, простежуємо явище жанрово-стильового зсуву традиційних публіцистичних жанрів (статей, мемуарних спогадів, щоденників, нарисів та ін.), що відкриває дослідникові рідко-вживані в цій галузі літератури жанри (сповідь, медитація, свідчення, сентенція, фреска, реставрація, видиво, легенда, притча, максими, гноми, інтермецо та ін.). Інтермедіальність публіцистики сприяє чіткішому окресленню репрезентованої знакової системи автора, домінантою якої є «нація», а діаметрально протилежними модуль-системами «Україна» та «Росія».

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Ю. Крістева висловила таку думку щодо семіотики: «Для нас літературна семіотика є не осучасненим прикладом класичної риторики, аналізом праці зі знаками, прикладом аналізу, який виходить із поняття тексту й прагне до його узгодження з міфічною або іншою системою, що перебуває на певному етапі розвитку науки. Знаки переносять ці міфічні та наукові перетворення в тканину мови, до мовної практики, що, в підсумку, виражається в суспільній історії, розвиток якої може залишатися неясним і несвідомим» [5, с. 231].

Суголосним із цим є переконання М. Маєсної: «Ми хочемо поглянути на літературний текст як на майстерню з витворення знаків» [6, с. 232].

В. Буряк зазначає, що сучасні дослідження інформації умовно-реального (міфолофорного) рівня свідомості «свідчать про знищення системності архетипного мислення, яке існує лише як структурне свідомісне тло» [3, с. 108–109]. Так, виражена концептуальність публіцистичного мислення Богдана Теленька скеровує весь його творчий процес: рух проблематики та поетики, стильову поліфонічність, художньо-образний спектр і жанрові модифікації. У статті «Бачити великі істини» Й. Лось пише: «Оскільки інтегрально істина речей – істина духу, маємо намагатися спрямовувати рух думки вгору: відповідальність її перед цілістю, соборністю світу та інтегрованою особистістю. Ми навчимося уникати руху вниз – до маніпулювання суспільною свідомістю з прагматичною метою чи сумнозвісного конформізму за умови служіння правді не тільки історичній (істині фактів), але й моральній (істині принципів)» [7, с. 32].

Отже, аналіз Б. Теленьком та іншими сучасними публіцистами знаків пам'яті одного історико-свідомісного часу в зіставленні з іншим періодом засвідчує, що відбувся розрив праінформаційної пам'яті народу з пам'яттю (свідомістю), яка презентує сучасне етносередовище. Тому міфосвідомість – цю специфічну архетипну систему – письменник постійно використовує (у романістиці та публіцистиці) як базовий інформаційно-свідомісний рівень для активізації мислення реального й відображеного факту (міфологічне мислення наявне там, де істину можна пізнати дискурсивно). Така система, на нашу думку, чималою мірою визначає творення елітарного інформаційного емоційно-свідомісного горизонту, орієнтацію етнічних індивідуальностей на національні та духовні центри.

«Завдяки розвитку семіотики – науки про знакові системи, яка спиралася на ідеї Ф. де Соссюра, стало можливим говорити про своєрідні «мови» кіно, малярства, архітектури, інших нелітературних мистецтв. Семіотики, як-от Ю. Лотман, ладні трактувати природу не лише синтетичних мистецтв, а й літератури як складну, інтерсеміотичну, з огляду на взаємодію кількох семіотичних кодів, котрі одночасно активізують у сприймача різні органи чуттів: зір, слух, уяву» [2, с. 291].

Із погляду семіотики, мови різних мистецтв – знакові системи (кодами), які взаємодіють та перетинаються в різних аспектах і творять спільний мультимедійний простір. Взаємодія знакових систем у цьому просторі стосується творення комплексних форм кодування й перекодування, алузії, відлуння, комбінації кодів, у зв'язку із чим можна говорити про міжмистецьку інтертекстуальність. «Відносну відмінність між поняттями “інтертекстуальність”, “інтермедіальність” трактують і так: у системі інтертекстуальних відношень зв'язки (тобто цитування, про яке говорив Р. Барт) вишиковуються всередині одного семіотичного коду, натомість інтермедіальність передбачає організацію тексту через взаємодію семіотичних кодів різних видів мистецтва. Отож у системі інтермедіальних відношень, як правило, спочатку здійснюється переклад одного мистецького коду в інший, а відтак відбувається взаємодія, однак не на семіотичному, а на смислово-ривні...» [2, с. 292]. Тому в інтермедіальності маємо справу не із цитацією, а з кореляцією текстів. Можна сказати, що інтермедіальність – це наявність у мистецькому творі таких образних структур, які містять інформацію про інший вид мистецтва.

«Міжмистецьку співпрацю і синтез, інтертекстуальність та інтермедіальність можна розглядати й конкретніше – як взаємопроникнення мистецтв, котре спостерігаємо на різних рівнях структури літературного твору» [2, с. 292]. У такому дискурсі варто було розглядати тексти на рівні графічного оформлення, на рівнях фоніки та ритміки (у поезії), образотворення, сюжету й тематики, часопросторової організації тексту, на стильовому та жанровому рівнях, на рівнях перфорації (виконання) та ін. Межі й ракурс цього дослідження не дають змоги порушити такі різномірні аспекти в мультимедійному контексті. Однак варто було б звернути увагу на те, що на жанровому рівні організації та багатоплановості публіцистики Б. Теленька взаємопроникнення елементів різних мистецтв особливо виразне.

Щодо жанрового складу ранньої публіцистики письменника, явища, яке ідентифікуємо як жанрово-стильові зсуви [1], то сучасному дослідникові неважко буде виокремити в цьому баласті значний відсоток творів за жанром журналістики. Наприклад, книга «Технологія громадянського спротиву» [10], репрезентована як нотатки провінційного журналіста під грифом «публіцистика», складається зі статей, об'єднаних і виданих як тематично єдиний ідейно-філософський, помірно політизований твір, своєрідний документальний щоденник непростого періоду нашої новітньої історії, який має певну пафосну конфігурацію і яскраву жанрову палітру. Повість-есе «Кодекс адвоката Клари Моргулян» [8]

відкриває публіцистичний ряд творів, різних за авторською ідентифікацією: «Щоденник націонала» [9] – документальні нариси; «Технологія громадянського спротиву» [10] – нотатки; «Хроніки пересмішника» [11] – роман-есе; «Соловецький лабіринт (записки упередженого паломника)» [12] – гостросюжетна повість, написана в жанрі есе. Значимо: широке використання автором у творах міжродових жанрових утворень не чинить хаотичності, навпаки, творчий масив письменника сприймається органічно й цілісно завдяки високій художній майстерності та чіткій ідейній організації – авторові вдається міцно тримати фокус на проблематико-ідейній домінанті розвитку національної ідеї, проведеної крізь низку фактів, подій і персоналій історичного та сучасного Поділля й України. Явище мультимедійності, яке найяскравіше простежується в «Соловецькому лабіринті», не лише підсилює авторський задум, а й відкриває читачеві та дослідникові нові якості сучасної публіцистики, репрезентованої в площині семіотичних утворень.

Авторські жанрово-родові окреслення (щоденникові записи, спогади, роздуми, медитації та ін.) ставлять одиничний твір у контекст типологічних явищ, виводять за межі замкнутого тексту. Пролог, указівка на стосунок до циклу, на ступінь завершеності розширюють інтертекстуальні виміри твору й обсяг його семантичного поля. Як зазначив Р. Гром'як, «членування тексту задає метатекстуальні операції і визначає характер його зв'язності, перспективно-часові скорочення, динаміку сприйняття твору під час читання тексту і перебудову рецептивних операцій після закінчення акту Читання. Тип мовної організації тексту свідчить про закладені в ньому додаткові коди передачі смислу» [4, с. 274]. До такого вибору спонукають неодноразові авторські апеляції до сучасників, влучно розміщені у творі поруч з історичними ретроспективами (жахливі роки комуністичних репресій, період Київської Русі, часи царювань Івана Грозного, Олексія Тишайного, Петра I, Катерини II, повстань декабристів та ін.). До ретроспективного художньо-мистецького матеріалу також віднесемо численні легенди, перекази та пророцтва, які автор майстерно використовує в тексті паралельно з аксіологічними судженнями про події сучасності й апелятивні звернення (наприклад, у розділах «Перейти через “ворота у пекло”», «Урок від княгині Ольги» та ін.). Власне, така риторичність, зміщення часів, виведення в мистецьку площину водночас меморії й акції і є перевагами жанру публіцистики, у якому припустимі порушення всіх канонів, жанрово-стильові експерименти, застосування мультимедійних засобів, створення амплітуди в сюжетній композиції та художньо-образній організації задля досягнення мистецької (і не лише) мети. Так, твір «Соловецький лабіринт. Записки упередженого паломника» [12] автор ідентифікує як «гостросюжетну повість, написану у жанрі есе», хоч сама назва свідчить, що тут містяться записки, а прочитання твору дає підстави наголосити жанрові ознаки подорожі, елементів філософського трактату (медитації, сентенції, роздуми), використання фольклорної традиції (легенди, перекази, пісні, містифікації), історичного нарису, документалістики та ін. У публіцистичному осмисленні сучасності Богдан Теленько широко використовує історичні ретроспективи, які сам вирізняє як рефлексії, екзерсиси, контраверсії тощо. Автор розвиває історико-релігійну студію проти закріпленого в російській історіографії та проголошеного місцевим «старцем», ігуменом тамтешнього Елеазарівського монастиря Філотеєм ідею Москви як «третього Риму» [12, с. 145–146]. Ведучи таку полеміку із сучасними та колишніми істориками й духівниками, автор наголошує на імперських апетитах і дії у світлі теперішніх подій на Сході України, чим значно підсилює навантаження модуль-свідомісної площини структури «Росія».

Прикметним явищем, не новим, однак малозаналізованим щодо публіцистичних студій, є широке використання публіцистом жанрів-мігрантів, наприклад акварелей. «В аспекті міжмистецької взаємодії акварель – різновид фрагментарної новелістики, що подає фабулу епізодично, нерідко ліризовано й відрізняється від інших видозмін малої прози настановою на творення словесними засобами тих мистецьких ефектів, які притаманні живописній акварелі – картині, мальованій фарбами, що розчиняються водою і дають змогу передати відтінки барвів, їх багатство, ніжність, гру світлотіней тощо» [2, с. 296]. Акварелі у творі «Соловецький лабіринт» не лише сприяють рецептивній естетиці, відіграють роль ніжного ліричного пом'якшувача тону оповіді, яка коректна вже через те, що публіцист щоразу перепрошує за власні упередження щодо аналітичних і філософських висновків. Акварелі тут назвемо жанрами-штатами, у які подільський публіцист, дослідник і паломник одягає образ Соловків, образи окремих росіян і образ російського православ'я, таким чином покриваючи й водночас реабілітуючи їх, знімаючи чи затушовуючи тиньк часу й історії. Варто було би у такому сенсі розглядати й мультимедійне образне звучання твору. І хоч публіцист називає себе упередженим паломником, потужний образ святих Соловків вивищується у творі над

іншими завдяки спектрові численних художніх засобів, прийомів та міні-образів, які він віддзеркалює і які водночас його створюють, як створюють середньовічне місто вулички, розміщені колоцентрично відносно площі з ратушею, що традиційно була водночас і місцем релігійних та державних свят, і місцем жорстокої страти. Отже, такими образами-променями, які створює Богдан Теленько, зазначаємо тремтливі пейзажі північного Білого моря, численних озер, живописних островів Карелії, пустинь Елеазара, місця Богоявлення Божої Матері, Святого озера, проклятого раю Анзера, Гори Голгофи, архітектурних описів древніх будівель монастирів, скитів, церков, художній іконостас святих отців, преподобного Елеазара з молитвами, видіннями Богородиці та словами «Христос з нами уставився», ченців, старовірів, долі та вчинки яких підсилюють святість цих місць, портрети дослідників, простих жителів, в'язнів-страдників, майже канонізовані образи українців, яким довелося покласти життя на вівтар незалежності на цій Голгофі, та ін. Так, глибинна святість, якою сяє зі сторінок есе образ Соловків, помітно домінує над докладним мартирологічним фактажем, який письменник обіцяє читачам видати окремою книгою. Це створення ним своєрідного образу-ікони, образу-фрески, із якого автор знімає темні й криваві відтінки, накладені часом та радянським імперським режимом, дає підстави ідентифікувати високу художню образність публіцистики автора, що варто було б докладно проаналізувати засобами рецептивної естетики. Підкреслимо знаковість і самодостатність образу-знаку Соловків, а також автономність його існування в знаковій структурі публіцистики Б. Теленька стосовно до полюсної системи «Україна»–«Росія».

Зазначимо: міфоархетипна свідомісна розгерметизація як домінанта семіотичної системи публіцистики Теленька, з одного боку, сприяє розвитку націософського та державотворчого мислення і його виходу до світового інтелектуально-свідомісного контексту, з іншого – збереженню ідентифікаційного геноархетипного коду національної свідомості. Засобом критичного розполюсування минулого Богдан Теленько впливає на дійсність, даючи опосередкований і безпосередній аналіз літератури, суспільства, режиму, нації, моралі та ін. Публіцист докладно описує нищівність радянського режиму (для нації, України, митців, окремої особистості). Отже, інтермедіальність публіцистики Б. Теленька – це і внутрішньотекстова взаємодія в літературному творі семіотичних кодів різних мистецтв, і взаємодія семіотичних кодів різних мистецтв у мультимедійному просторі культури.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, міжмистецькі взаємодії, які ілюстровано як використання авторських графічних малюнків, міжродових жанрових модифікацій, широкої палітри художньо-образних засобів, інтертекстуальних позицій тощо не лише забезпечують інтермедіальне звучання публіцистичної творчості Богдана Теленька в сучасному літературному просторі й органічно довершують його мистецьке навантаження, а значно підсилюють творення та закріплення знакової структури, що поступово кристалізується й «утягує» у власне рецепційне коло, тримаючи увагу читача навколо власних націософських тверджень, центром яких є українська нація. Мовистиль Богдана Теленька, художні прийоми внутрішньої організації твору, засоби контекстуально-синонімічного увиразнення (тропи) та стилістичні фігури могли би бути предметом окремого дослідження сучасного літературознавства. На часі дослідження сучасного літературознавства, що мали б розгорнутися в дискурсі взаємозв'язку мультимедійних і семіотичних студій у площинах художньої творчості сучасних письменників-публіцистів.

Джерела та література

1. Броварська О. Жанрово-стильові зсуви як ознака поезики сучасної публіцистики (на матеріалі творчості Богдана Теленька та Романа Іваничука) / О. Броварська // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету ім. І. Огієнка : Філол. науки. – Вип. 31. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2012. – 412 с.
2. Будний В. Порівняльне літературознавство : підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Вид. дім «Києво-Могилян. акад.», 2008. – 430 с.
3. Буряк В. Д. Генеза концептуальності сучасного публіцистичного мислення у контексті сучасної свідомісної парадигми ХХІ століття / В. Д. Буряк // Вісник Львівського університету. – Сер. : Журналістика. – 2001. – Вип. 21. – С. 154–164.
4. Гром'як Р. Т. Орієнтації. Розмисли. Дискурси. 1997–2007 / Р. Т. Гром'як. – Тернопіль : Джура, 2007. – 368 с.
5. Здоровега В. Публіцистика, ее природа, общественная роль, гносеологические и психологические основы : автореф. дис. на соискание науч. степени д-ра филол. наук : спец. 10.01.10 «журналістика» / В. Здоровега. – М., 1970. – 34 с.
6. Література. Теорія. Методологія : пер. з пол. С. Яковенка / упорядкув. і наук. ред. Д. Уліцької. – К. : Вид. дім «Києво-Могилян. акад.», 2006. – 543 с.

7. Лось Й. Бачити великі істини (публіцистика і тенденції розвитку світу) / Й. Лось // Вісник Львівського університету. – Сер. : Журналістика. – 2001. – Вип. 21. – С. 26–41.
8. Теленько Б. Кодекс адвоката Клари Моргулян : повість-есе / Б. Теленько. – Хмельницький ; Київ : Вид-во Сергія Пантюка, 2011. – 128 с.
9. Теленько Б. Щоденник націонала. Книга документальних нарисів авторської серії творів «Публіцистика» / Б. Теленько. – Хмельницький ; Київ : Вид-во Сергія Пантюка, 2004. – 168 с.
10. Теленько Б. Технологія громадянського спротиву. Нотатки провінційного журналіста / Б. Теленько. – К. : Вид-во Сергія Пантюка, 2011. – 168 с.
11. Теленько Б. Хроніки пересмішника / Б. Теленько. – Кам'янець-Подільський : ПП «Медобори-2006», 2012. – 400 с.
12. Теленько Б. Соловецький лабіринт. Записки упередженого паломника / Б. Теленько. – Кам'янець-Подільський : ПП «Медобори-2006», 2014. – 192 с. : іл.

Броварская Елена. Жанровые особенности публицистики Богдана Теленко: интермедиальное измерение. В статье анализируется публицистика современного подольского писателя Богдана Теленко сквозь призму использования интермедиальных средств в контексте сквозной и лейтмотивной идеи нации, введения его творчества в более широкое идейное пространство для декодирования исторической правды об украинской нации, истории, реальности. Подчеркнуто, что использование автором собственных графических рисунков, межродовых жанровых модификаций, интертекстуальных позиций обеспечивают интермедиальное звучание публицистического творчества Б. Теленко в современном литературном процессе.

Ключевые слова: публицистика, жанр, стиль, образ, поэтика, восприятие, интертекстуальность, интермедиальность.

Brovarska Elena. Genre Peculiarities of Publicism of Bogdan Telenko: Intermediality Aspect. The paper presents the analysis of modern journalism of Podilskiy writer Bogdan Telenko through the prism of using the intermedial tools in the light of sequentially and leitmotif nation-building idea, putting his art into the wide idea space for decoding the historical truth of the Ukrainian nation, history and reality. Elements of semiotic analysis are used in the solving of our workshop goal. It was stressed that the use of the author's own graphic images, intergeneric genre modifications intertextual position provides intermedia sound journalistic creativity B. Telenko in modern literary process.

Key words: publicism, genre, style, image, poetic, reception, intertextuality, intermediality.

Стаття надійшла до редколегії
17.06.2015 р.

УДК 82.09

Олена Вещикова

Ненадійний наратор в оповідній структурі містичного твору: ознаки й різновиди

У статті схарактеризовано найважливіші концепції ненадійної нарації; проаналізовано різні підходи до цієї проблеми, ознаки й різновиди ненадійного наратора. На прикладі повісті В. Шевчука «Початок жаху» досліджено таку наративну стратегію, як уведення образу першоособового ненадійного наратора – «одержимого», – та розглянуто художні функції використання цієї стратегії.

Ключові слова: ненадійний наратор, читач, інтерпретація, «одержимий», В. Шевчук, наративна стратегія.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. Українська проза кінця ХХ – початку ХХІ ст. позначена увагою до ірраціональних, містичних явищ, яка виявилось у надзвичайній популярності жанрів фантастики, зокрема містики. Це зумовило появу великої кількості літературознавчих студій, предмет яких – як і генеза фантастичних жанрів, і функціонування фантастичного наративу на сучасному етапі. Так, відомі роботи зарубіжних та вітчизняних науковців О. Ковтун, Р. Лахманн, Н. Логвіненко, М. Назаренка, О. Стужук, Ц. Тодорова, Т. Чернишової й ін. Проте застосування наратологічних підходів до аналізу конкретних фантастичних творів – на