

Людина у світі масової комунікації (за романом Ліни Костенко «Записки українського самашедшого»)

Роботу виконано на кафедрі документознавства та інформаційної діяльності Луцького інституту розвитку людини Університету «Україна»

У статті розглянуто вплив засобів масової комунікації на людину в романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого», досліджено існування людини в глобальному світі абсурду, надмірної інформації, тотального відчуження. Доведено, що аналіз проблеми комунікації в художньому творі, як міжособистісної, так і масової, може стати ключем до розуміння його ідейно-художнього змісту, творчого задуму письменника.

Ключові слова: комунікація, засоби масової комунікації, інформація, екзистенціальна комунікація.

Єжижанская Т. С. Человек в мире массовой коммуникации (по роману Лины Костенко «Записки украинского самашедшего»). В статье рассматривается влияние средств массовой коммуникации на человека в романе Лины Костенко «Записки украинского самашедшего», исследуется существование человека в глобальном мире абсурда, излишней информации, всеобщего отчуждения. Доказано, что анализ проблем коммуникации в художественном произведении, как межличностной, так и массовой, может стать ключом к пониманию его идейно-художественного содержания, творческого замысла писателя.

Ключевые слова: коммуникация, средства массовой коммуникации, информация, экзистенциальная коммуникация.

Jezhyzhanska T. S. Human in the World of Mass Communication (After the Novel «The Notes of Ukrainian Crazy» by Lina Kostenko). In the article mass communication influence on the human in the novel «The notes of Ukrainian crazy» by Lina Kostenko are shown, the human existence in the global world of absurdity, excessive information, total renounceness are investigated. It's found out that the analysis of the problem of the communication in the poetic work, both interpersonal and mass can be the key to meaning the idea of the literary work and also the creative intention of the poet.

Key words: communication, mass communication, information, existential communication.

Постановка наукової проблеми, її значення та аналіз останніх досліджень. В інформаційному суспільстві вплив засобів масової комунікації на людину значно посилюється, що змінює її свідомість і спосіб життя. Особливу увагу цій проблемі приділяли відомі дослідники Дж. Пітерс, К. Ясперс, Ч. Тейлор та ін. Художня література є безмежним полем для дослідження як міжособистісної, так і масової комунікації. Шедеври літератури ХХ ст. – твори Хемінгуея, Кафки, Пруста, Чехова, Лесі Українки – усі досліджують проблему зриву, порушення комунікації. Сьогодні в літературній творчості ці питання, що були поставлені ще філософами й письменниками-екзистенціалістами у ХХ ст., стають особливо актуальними. Зокрема, у новому романі сучасна українська письменниця Ліна Костенко змальовує існування людини в глобальному світі абсурду, надмірної інформації, тотального відчуження. Отже, **актуальність** дослідження визначається сучасними дискусіями про вплив ЗМІ на людину й глибоким інтересом літературознавства до проблеми комунікації. **Мета** статті – дослідити художнє відображення письменником впливу засобів масової комунікації на людину в інформаційному суспільстві в романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого».

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. У сучасному світі масової комунікації поступово міжособистісні стосунки почали описуватись у технічних термінах передачі інформації на відстані – установа зв'язку, увімкнення й вимкнення, настроювання на певну хвилю, добрий або поганий резонанс. Комунікація як міжособистісна діяльність, на думку Джона Дарема Пітерса, автора книги «Слова на вітрі» (Історія ідеї комунікації), почала мислитися виключно в тіні комунікації опосередкованої, тобто масової [3, 15]. Знаний у світі фахівець з історії та теорії комунікації висловлює думку про «дуалізм комунікації» («вона одночасно і міст, і прірва»), наголошуючи на тому, що особливо ця роздвоєність постає в новітніх технологіях, таких як телеграф і радіо, які надають старому термінові «комунікація» нового значення [3, 14]. Для Пітерса, комунікація, передусім, – це проблема співіснування із собою та іншими в багатозначному світі [3, 19].

Світ масової комунікації сприяє комунікативному розриву, хоча, здавалося б, покликаний його подолати завдяки своїм технічним можливостям.

Комунікативний аспект людського буття особливо уважно досліджувався в німецькій філософії ХХ ст. У своїй статті ми спиратимемось на основні положення комунікативної концепції Карла Ясперса, розглядаючи його філософські підходи до людської комунікації. Особливістю філософської концепції цього мислителя є екзистенційний вимір комунікації. Виділивши два типи комунікацій – екзистенціальну та неекзистенціальну (куди зараховує й масову), – Ясперс піддає критиці останню, яка, за його словами, «позбавлена самосвідомості, є керованою і маніпульованою ззовні», хоча також є головною ознакою сучасної цивілізації [5, 291–292]. Тому, стверджуючи, що комунікація – це «першопричина екзистенції», філософ намагається наблизити «людину маси» до усвідомлення екзистенціальних підвалин самотуття.

У світі масової комунікації виникає величезна інформаційно-пропагандистська машина, призначена для маніпулювання свідомістю людей, демагогічного використання її певних складників. Результатом цього є стандартність мислення та поведінки, посилення їхньої конформності, адже запропоновані індивідам прозори та доступні схеми поведінки мають не допускати жодних сумнівів щодо правдивості будь-якої з них. У міжлюдському спілкуванні, на думку Карла Ясперса, найвиразніше виявляється відмінність між індивідом як особою, персоною та індивідом як одним із маси, й водночас – змістова відмінність у характері комунікативних спільнот, до яких ці люди належать [5].

Головний герой роману Ліни Костенко, 35-річний програміст, перебуває на межі цих світів – міжособистісної й масової комунікації. Він перебуває у постійному протистоянні інформативно-маніпулятивному впливові ЗМІ, намагаючись прийти до самоусвідомлення самого себе в глобальному світі. ЗМІ оточили людину зі всіх сторін, поглинають її свідомість, затягують: *«Репродуктор на кухні бубонить і виспіває. Телевізор підморгує срібним більмом. Деренчить телефон. Дзюмкотять комп'ютерні ігри...»* [2, 13]. Герой відчуває, що вже весь підмінований тими дзвінками й звуками, а мегабайти його пам'яті привалила інформація. *«Борсаюся, як у пісках»*, – так характеризує герой усеохоплюючий, усепоглинаючий вплив надмірної інформації (чи дезінформації) [2, 13]. Читачам стає зрозуміле бажання залити вуха воском, як Одисей.

Таке враження, що герой роману перебуває на війні, яку ведуть ЗМІ проти людини. Ліна Костенко використовує лексику й стиль, які нагадують зведення новин із полів бойових дій: *«Газети забомбили свідомість...Кожен тобі сипле в голову своє сміття. ... Нав'язується кут зору, який деформує суть»* [2, 29]. *«Людей зомбують, дезорієнтують, пошту й телеграф не треба захоплювати – телебачення захопило все»* [2, 30]. Людина є не суб'єктом, а об'єктом у такій масовій комунікації: якщо раніше *«інформація була нашою здобиччю»*, то тепер *«ми – здобич інформації»* [2, 13]. Герой роману перебуває під прицілом різних видів ЗМІ: *«Гортаю стоси газет, заходжу на сайти, читаю інтернетвидання, купую часом навіть якусь жовту пресу – просію, прошерету, може, й добуду з того інформаційного мотлоху який об'єктивний факт»* [2, 85]. Це вже своєрідна залежність від *«поганого наркотика»*, *«інформаційної ширки»*, а звідси – і потреба ще й ще раз зануритись у світ інформації, хоча це призводить до головного болю, психічного виснаження та навіть самогубства.

Головний герой і сам не розуміє, навіщо йому вся ця інформація, яка руйнує його єдине життя: звичайно, краще було б *«дивитися свої власні сни... але їх у нас відібрали. Нам нав'язали антилюдську модель життя»* [2, 55]. Отож людина, яка ловить дедалі глухіші й зловісніші сигнали зі світу, виявляється заручником в інформаційній війні, ворожій людській сутності, а тому чувається *«ехолотом у болоті»* [2, 59]. У такому світі особистість чувається невпевнено, ізольовано, їй страшно жити, вона боїться наступного дня, бо він може бути ще гірший, або його може не бути взагалі [2, 7]. Повідомлення ЗМІ нагадують мозаїку абсурду, що віщує апокаліпсис: *«Туркменбаші заборонив балет. Китайській миші відростили людське вухо. Тайландська принцеса бачила мамонта»* [2, 17], *«... в степах України вибухнув склад боєприпасів... Вибух у Дамаску. Вибух у Пакистані. У Багдаді постійні вибухи і вуличні бої»* [2, 340]. Людину не можна тримати *«в режимі таких повідомлень»*, бо *«тут уже треба ставити діагноз і суспільству, і владі»* [2, 59]. Дружина дивується, як її чоловік *«витримує у голові цей всесвітній бедлам»* [2, 102], картає його за звичку (чи психоз) все це записувати.

Від інформаційного впливу ЗМІ страждає не лише головний герой. Його теща, наслуховавши новин із радіоточки на кухні, *«починає таке щось вигукувати, хоче з кимсь поділитися, не може*

переварити цей інформаційний коктейль і просто кричить» [2, 8]. Зять розуміє її як ніхто інший, бо й сам боїться збожеволіти. Тінейджер завжди в Інтернеті, малий і Борька теж не відходять від комп'ютера, «зависають» у комп'ютерних іграх, матюкаючись і повторюючи рекламні гасла з телевізора. Від надміру спілкування із комп'ютером, а не людиною, тінейджер стає зовсім некомунікабельним, «мовчить у атмосфері аутичної глухоти» [1], «дивиться, як-із-космосу-і-ніяких-позивних» [2, 189].

Здається, єдиний, хто здатний протистояти інформаційному впливу ЗМІ, – це дружина героя, яка постійно просить його читати менше газет («*або хоча б по діагоналі*» [2, 13], забороняє матері слухати радіо й дивитися телевізор, закликає «*не брати до серця*» [2, 85] негативні новини, «*виводить ... на хвилю оптимістичних новин*» [2, 330]. Жінка бореться за близьких і рідних їй людей, оберігаючи від ворожості ЗМІ. Після спроби самогубства головного героя вона розвернула його крісло спиною до вікна, газет не дозволяє читати, книжок теж не дає, тому він, перемикаючи канали, дивиться розважальні програми, пригодницькі фільми, хіт-паради, кліпи, мультики, рекламу, фільм жахів. Проте подружжю при всьому бажанні не вдається відмежуватися від знакової дійсності по той бік екрана. Побачивши сцени терактів у Нью-Йорку, які знову вселили неспокій у серце героя, він уже не зможе залишатися незворушним і байдужим до повідомлень ЗМІ, до життя світу.

Герої роману, можливо, й хотіли би жити по-іншому, але ЗМІ створюють іншу реальність буття, «*світ реальних кошмарів*», де «*децибели трагедії такі, що перестаєш їх чути*» [2, 284]. «*Я плаваю в інтернеті, тону в океані інформації. Ми птиці інформаційного простору... Куди подітись від інформації? Читай не читай газет, не слухай радіо, не заглядай в інтернет – все одно доганяє...*» [2, 224]. За таких умов життя в героя знову може початись «*інформаційна інтоксикація*» [2, 237]. Саме ЗМІ постійно «*тримають людей на подразниках, ми вже не здатні на потрясіння, інформація, як з бранспойта, збиває з ніг*» [2, 284]. Ця руйнівна сила, здатна вбивати людське в людині, можливо, комусь вигідна: «*Може, це так і задумано, щоб ми перестали бути людьми? Нас підхопило грязьовим потоком, і несе, і не дає стати собою*» [2, 284]. Завдяки ЗМІ руйнується екзистенційна сутність людини, її ідентичність.

Герой роману поділяє здоровий глузд позиції дружини, визнає, що, викинувши всі газети, вона, можливо, має рацію: «*Світ красивий. Треба жити своїм життям. Треба читати щось приємне і веселе, або взагалі не читати... Краще обнятися й побути разом*» [2, 220]. Чому ж герой не живе «*своїм життям у своєму житті*» [2, 223]? Невже й справді з ним щось не так, надмірна увага до повідомлень ЗМІ – це вияв божевілля? «*Чи варто витратити своє життя на життя не своє?*» [2, 335] – ось питання, яке турбує героя. «*Навіщо я слухаю цей балаган, навіщо читаю газети, навіщо дивлюся всю цю чортівню, – запитує він сам у себе, – якщо можна слухати музику Паганіні?!*» [2, 269]. Герой уявляє собі, як, за порадою дружини, він лежить із заплещеними очима й слухає музику. Але музика уривається – і знову інформаційний простір кишить новинами. Світ потрясають теракти, вибухи, катаклізми. У рай, сповнений музикою, вриваються «*дисонанси всесвітнього пекла*» [2, 246]. Людині неможливо відмежуватися від інформації навколишнього світу. Залишатися самим собою, не піддаватися впливові ЗМІ, бути в міжособистісному спілкуванні – це розкіш, яку у XXI ст. не можна собі дозволити. Ліна Костенко поставила свого героя в такі умови, що він не може залишатись осторонь проблем глобального світу. Він усвідомлює, що «*життя світу – це теж і моє життя*» [2, 337]. Отже, свідомо людина не може відмежуватися від світу, не сприймаючи повідомлення ЗМІ. Масова комунікація не лише накладає відбиток на міжособистісну комунікацію, а й визначає зміст буття людини, її екзистенціальні основи.

ЗМІ подають людині думку сформовану, нав'язану, інколи навіть абсурдну. Повідомлення ЗМІ – це фон життя. Ті, хто не замислюються над змістом отриманої інформації, – нормальні, а герой Ліни Костенко не лише слухає всі повідомлення ЗМІ, він пропускає їх через себе, навіть записує, конспектує, пише літопис доби, отож він «самашедший»: «*Файли моєї пам'яті хочуть струснути всі ці кошмари. На моніторі свідомості хочу малювати щось красиве і добре. Натомість у вічі лізе всіляка погань. Хто не задумався, той нормальний. Я задумався й остовпів*» [2, 105]. Звідси – божевілля героя, а життя – матеріал для його Записок. Гоголь (із яким так багато перегуків у Ліни Костенко) мав рацію: лише божевільний може побачити світ, як він є. Цікавість до всього, що відбувається у світі масової комунікації, герой пояснює так: «*Просто я хочу знати, крізь що проходить*

людство, крізь що проходжу я. Кадр змінюється кадром, миготять і кліпають кліпи, перемикаю канал» [2, 341].

Уникнути «несправжньої» комунікації, до якої, за Ясперсом, відносимо масову, людина може лише в колі близьких і рідних людей, із якими можлива справжня комунікація. «А й справді, мій дім – моя фортеця, тепер я це зрозумів. Зачинитися й нічого не чути!» [2, 87] – приймає раціональне рішення герой. У людини, яка фізично й психологічно не витримує навали повідомлень ЗМІ, виникає природне прагнення захищати своє життя «по цей бік екрану», свою «приватну територію»: «Це мій дім, мій телевізор, мій життєвий простір. Це мої вікна, мої двері, в які я не пустив би ніяку погань. Чого ж ви лізете через екран?!» [2, 286]. Герой і сам усвідомлює, що живе «не своїм нормальним людським життям, а божевільним життям світу» [2, 307]. Він навколо помічає дедалі більше людей з ушкодженою психікою й з'являється думка: «Може, я теж один із них...». Світ абсурдний, значить і людина не може залишатися нормальною, мусить стати божевільною.

Дружина постійно докоряє герою за специфічне українське божевілья, тобто за те, що він «реагує на все на світі». На це герой заперечує, що «може, я – навпаки – нормальніший від нормальних, просто у мене більше сигнальних лампочок у голові» [2, 337]. Він просто «рефлектуючий неврастенік, що реагує на все» [2, 223], «інтелектуал-одиначка в умовах дикого ринку» [2, 47]. Головний герой роману якраз і усвідомлює свою ненормальність, відмінність від інших людей, бо сам глибоко замислюється над своїм життям, життям своєї сім'ї, родини, своєї країни й світу загалом. «Життя світу – це теж і моє життя», – виправдовується він [2, 337]. Ці думки, питання, які він ставить собі, приносять із собою розлад, аж до психологічного зриву.

Спроби героя сприймати повідомлення, надмірну дезінформацію про навколишній світ – це спроба долучитися до інших людей, зв'язуючи свої знання з точкою зору інших людей. Він відкритий інформаційним потокам, «болісно й глибоко сканує усі вивихи нашого глобалізованого часу» [2, 416], прагне комунікації міжособистісної, тоне в масовій. Людина не може зберігати стерильність самосвідомості в інформаційному суспільстві, бо замкненість, відсторонення від інших теж призводить до руйнування особистості. Недостатність неекзистенціальної комунікації Карл Ясперс пов'язує із «вадами самотньої людини» [6, 137]. Людина не може відмовитися від комунікації, наполягати на самотійності своєї свідомості, бо це ще більше підкреслило б недостатність цього окремого Я. «Коли я намагаюся сам один зрозуміти сенс життя чи хотів би мати своє знання з цього приводу, я, однак, звертаюся до інших людей; блукаю в п'ятні, коли не зв'язую свої знання з точкою зору інших людей... Коли я один, я – спустошений», – пише Ясперс [6, с. 137]. Герой роману – самотній, сам, тому й у назві книги «самашедший», тобто «той, який іде сам». Дмитро Дроздовський вважає, що «такий собі грайливо-іронічний афронт щодо тотальної суржикізації» Ліна Костенко вибрала, бо писати «божевільний» – прямо перекидати містки до Гоголя [1]. Герой роману – це тип людини, божевільної у своїй самотності, як і весь цей світ.

Самотність можна розглядати як шлях до комунікації. Масова комунікація використовує всі доступні їй засоби, щоб людина не залишалася сама. У новітніх ЗМІ комунікація зі слухачами й глядачами будується за принципом міжособистісного спілкування. Проте це лише ілюзія комунікації. Навіть традиційні засоби зв'язку не завжди виконують функцію об'єднання, полегшення спілкування. У романі такий звичний засіб спілкування, як телефон, є психологічним подразником для героїв. Безперервні телефонні дзвінки божевільної колеги дружини вибивають із колії, змушують здригатися від них, тому телефон відмикають надовго. Водночас телевізор, газета, інші ЗМІ рятують персонажів від невдалої міжособистісної комунікації. Газетою герой затуляється від сина й дружини, використовуючи її як своєрідний захисний бар'єр від світу. Телевізор виручає в ті моменти, коли немає про що говорити, коли хочеться уникнути справжньої комунікації. ЗМІ «виручають» людину: коли неможливо вступити в справжню комунікацію, вони допомагають справжнє екзистенціальне спілкування замінити вдаванням: «Є такий вид самотності – сидіти перед телевізором, не вмикаючи світла» [2, 54]. У Новий рік, коли головний герой особливо відчував свою самотність, перебуваючи в родині й серед свого ширшого кола сусідів і друзів, коли «розмовляти фактично не було про що», бо «всі дуже різні», то «виручав телевізор» [2, 188]. Засоби масової комунікації ще більше підкреслюють ізоляваність й самотність кожного. Людині лише здається, що вона в спільноті, з іншими. Насправді ж вона сама, самотня й не може вступити в комунікацію з іншою людиною, що допомогло б їй виявити свою екзистенцію. Ізоляція від інших людей призводить до збіднення та спустошення

екзистенціальної комунікації. Як наслідок, людина перестає бути собою, їй важливо не втратити дистанцію, не розчинитись у масі. Коли комунікація руйнується, у людини з'являється відчуття по-верховості буття, відчуття самотності й провини за комунікаційні зриви. У світі масової комунікації важко знайти іншого: знайти – подарунок, не знайти – самотність. Особистість розчиняється в масовій аудиторії, утрачає своє Я.

Масова комунікація завжди навертає людину в тип комунікації «наявного буття» [6, 132], заохочує бути, як усі, а це не сприяє виявленню її екзистенції. У світі масової комунікації людині важко знайти себе, бо вона є об'єктом, а не суб'єктом спілкування, живе за стереотипними схемами, грає властиві (чи й невластиві) їй соціальні ролі. Під впливом засобів комунікації деформується самосвідомість людей, оскільки вони, дивлячись серіали, трилери, детективи, переймаються життям вигаданих персонажів, незважаючи на реальні події, реальних учасників всесвітньої драми. Ліна Костенко вустами свого персонажа закликає схаменутись: *«Бог з вами, люди. Все, до чого ми байдужі, байдуже до нас. Через те ми такі й смертельно самотні. Хтось же й наше страждання дивиться, як серіал»* [2, 245].

У «технічному світі», зазначає Ясперс [5], людина почувається самотньою, покинутою, адже її відірвано від коріння, вона перетворюється на людину «маси», а тому прагне віднайти щось пересічне для своєї поведінки. Бо «маса» за самою своєю природою «аморфна», «позбавлена самосвідомості та традиції, уніформна й кількісна, безґрунтова й пуста. Вона є об'єктом пропаганди та навіювання», бо сама не знає, чого вона прагне. Масова аудиторія – це *«жертви бездарних рімейків і адаптацій, які піділи на серіали, як на наркотики»* [2, 132]. Відірвана від свого підґрунтя та розчинена в масі людина не є людиною в справжньому сенсі цього слова. Ліну Костенко турбує те, як її народ перевиховується в «людину маси», що зробить її неспроможною брати участь у духовному житті: *«Шкірою чую, як тотальне жлобство свідомо прищеплюється людям, перетворюючи їх на масу. Масі не треба мистецтва, масі не треба культури — масі треба закласти у підсвідомість, і вона піде у спроектований бік»* [2, 113]. Таке негативне сприйняття маси пояснюється тим, що *«в якійсь точці кипіння маса завжди може перетворитися на юрбу»* [2, 132].

У масовій комунікації людина не є сама собою, є лише частиною маси, вона не може розкритись, досягнути своєї сутності. За Ясперсом, у справжній комунікації інший не може бути об'єктом, річчю, а в масовій комунікації – масова аудиторія – лише об'єкт, на який прицільно здійснюється інформаційний вплив [5]. Незахищеність індивіда перед маніпулятивними технологіями турбує й іншого відомого філософа Ч. Тейлора, оскільки це ознака та синонім «жахливої кризи ідентичності»: *«Така особистість не знатиме всієї позиції з питань принципового значення, не матиме жодних орієнтирів у цих питаннях, не буде здатною відповісти собі на них»* [4, 45].

Карл Ясперс убачав в ері науки й техніки велику небезпеку для людського існування – небезпеку втрати свободи та самої людини, оскільки технічні засоби спілкування все більше підмінюють особисте спілкування. Центральним поняттям екзистенціалізму Ясперса є «комунікація», за допомогою якої реалізується співвіднесення екзистенцій між собою. Утрата такого співвіднесення, стану інтимно-особистісного спілкування і є своєрідною «глухотою» до іншої «екзистенції», що виявляє себе в нездатності до дискусії, у фанатизмі, у масовому знелюдненні. Та й узагалі Ясперс трактує спілкування людей як «комунікацію однаків». Як пише німецький філософ, «ізолювана окремішня свідомість була б неможливою без повідомлень, без запитань та відповідей, а тому – без самосвідомості. Проте подібна комунікація є лише засобом для буття особистості, а не самим її буттям. Я – тут один із багатьох, я взагалі; але я хотів би бути самим собою, а не лише «одним із багатьох» [6, 137]. Здавалося б, головний герой є типовим представником масової аудиторії, «всеїдним» споживачем повідомлень ЗМІ, читачем газет, слухачем радіо, глядачем телебачення, користувачем Інтернету. Герой Ліни Костенко відкритий для повідомлень мас-медіа (дружина називає його «газетним наркоманом»): гортаючи стоси газет, заходячи на сайти, читаючи інтернет-видання, купуючи інколи навіть якусь жовту пресу, він намагається *«добути з того інформаційного мотлоху який об'єктивний факт»* [2, 85]. Навіщо йому це потрібно? Адже він, як сам стверджує, не любить їх читати. *«Я проламуюсь крізь абсурд»*, – пояснює герой [2, 85], торує шлях до самого себе. Він в'язень засобів масової комунікації, який усвідомлює своє становище й прагне вирватися зі *«світу реальних кошмарів»* у світ міжособистісного спілкування. Коли йому це вдається, він почувається щасливою людиною (кохає дружину, спілкується з батьком, гуляє із сином). Сторінки роману, присвячені міжособистіс-

ній комунікації, найбільш зворушливо-ліричні, заспокійливо-оптимістичні. Лише в міжособистісній комунікації людина може бути сама собою, пізнати себе, вступити в діалог з іншими, виявити свою сутність.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Ліна Костенко наголошує на тому, що людині XXI ст. значно важче, ніж у попередньому столітті, подолати комунікативний розрив. В абсурдному світі, сповненому повідомлень ЗМІ, які ворожі самій сутності людини, важко знайти себе, подолати шлях до справжньої комунікації. «Заручникові світових абсурдів» (як зазначається в анотації до роману) [2, 416] сприйняття навколишньої інформації (чи дезінформації) необхідне для того, щоб подолати комунікативну прірву між собою й світом. Комунікативний прорив можливий у напрямі від масової комунікації до міжособистісної, екзистенціальної, до самого себе. Життя в інформаційному просторі підштовхує людину до усвідомлення кризи комунікації, спричиняє божевілля нормальної людини. Ідея абсурдності буття, піднята ще на початку XX ст., розглядається письменницею під новим кутом зору: сучасні ЗМІ створюють простір абсурдних повідомлень, нову модель світу, у якій неможливо жити нормальної людині. Особливості зображення в романі Ліною Костенко абсурдного світу, життя людини в ньому, прагнення комунікативного прориву ще потребують подальших літературознавчих досліджень.

Список використаної літератури

1. Дроздовський Д. «Записки українського самашедшого» як рятівний електрошок / Дмитро Дроздовський // Дзеркало тижня. – № 48 (828), 25–29 груд. 2010 р. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.dyvensvit.org/osobystist/169-osobystist-statti/1511-zapysky-ukrajinskogo-samashedshogo-jak-rjativnyj-elektroshok>.
2. Костенко Л. Записки українського самашедшого [Текст] / Ліна Костенко. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. – 416 с.
3. Пітерс, Джон Дарем. Слова на вітрі: історія ідеї комунікації [Текст] / Джон Дарем Пітерс ; [пер. з англ. А. Ішенка]. – К. : Вид. дім «КМ Академія», 2004. – 302 с.
4. Тейлор Ч. Джерела себе. Творення новочасної ідентичності [Текст] / Ч. Тейлор ; [пер. з англ.]. – К. : Дух і літера, 2005. – 696 с.
5. Ясперс К. Духовная ситуація времени / Карл Ясперс // Смысл и назначение истории [Текст] / пер. М. И. Левиной. – М. : Республика, 1994. – С. 288–420.
6. Ясперс К. Комунікація [Текст] / Карл Ясперс // Ситниченко Л. Першоджерела комунікативної філософії. – К. : Либідь, 1996. – С. 132–148.

Статтю подано до редколегії
16.02.2012 р.

УДК 821.162.3(112.2) – 1.09

Ю. Д. Клімчук – аспірант Волинського національного університету імені Лесі Українки

Вплив празьких німецькомовних поетів кінця XIX – першої половини XX ст. на формування «празького тексту»

*Роботу виконано на кафедрі теорії літератури
та зарубіжної літератури ВНУ ім. Лесі Українки*

У статті досліджено співвідношення поетичних текстів німецькомовних носіїв празької культури та поза-літературної реальності. Проаналізовано основні мотиви їхньої творчості, які характеризуються спорідненістю з текстами чеських авторів цього періоду й відіграють важливу роль у структурі «празького тексту». Доведено, що без дослідження контексту празької німецькомовної літератури ґрунтовне вивчення теми «празького тексту» було б неповним.

Ключові слова: апартейд, празька німецькомовна література, «празький текст», білінгвізм, полікультурність, сублітература.

© Клімчук Ю. Д., 2012