

*Анхим О. І.,  
викладач кафедри германської філології  
та зарубіжної літератури  
Житомирського державного університету  
імені Івана Франка*

## ТВОРЧИСТЬ ЯК ДІАЛОГ

**Анотація.** Статтю присвячено дослідженню феномену діалогу як першоджерела будь-якої мистецької діяльності. Особливу увагу приділено діалогічній концепції М. Бахтіна. Розглядаються також внутрішньотекстові та позатекстові діалогічні взаємовідносини, єдність яких визначає новий підхід до інтерпретації художнього тексту.

**Ключові слова:** творчість, діалог, діалогічність, Я, Інший, культура.

**Постановка проблеми.** Діалогічний характер творчості, який яскраво проявився в епоху постмодерну і фактично визначив сутність постмодернізму, існував завжди. Своїм корінням філософія діалогу сягає ще античності та пов'язана з іменем Сократа, на думку якого істина народжується саме в діалозі. Впродовж віків проблема діалогу ставала предметом вивчення багатьох дисциплін, зокрема філософії, культурології, релігієзнавства, психології, мовознавства тощо. Починаючи з ХХ ст. феномен діалогу стає об'єктом дослідження й у літературознавстві. Зокрема, діалогічною природою творчості займалися такі відомі вчені, як М. Бахтін, Г. Батищев, М. Бубер, Е. Левінас, В. Біблер, Ф. Розенцвейг, О. Розеншток-Хюссі та ін. Що стосується української науки, то тут дослідження діалогу представлене насамперед працями Г. Сивоконя, П. Пилиповича, М. Ігнатенка, М. Гіршмана, М. Зимомри та Т. Чонки. Саме дослідження цих вчених, які вивчали діалог на різних рівнях у межах теорії літератури, сформували коло актуальних питань сучасного літературознавства та, відповідно, новий підхід до інтерпретації художнього твору.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Попри досить велику кількість наукових доробок, присвячених дослідженню феномену діалогу, все ж базовим є його висвітлення у працях таких філософів-екзистенціалістів, як М. Бахтін та М. Бубер. Порівнюючи концепції цих вчених з іншими, помічаємо, що саме вони дали поштовх дослідженню діалогу як основи людського буття та сформували його ціннісно-практичне онто-культурно-лінгвістичне значення. Проте, окрім наукових праць названих вчених, в основу нашого дослідження лягли доробки й інших, зокрема українських дослідників П. Рихла, Н. Астрахан, Т. Чонки.

**Метою статті** є з'ясування значення діалогу в процесі творчості, а також розгляд основних внутрішньо- та позатекстових кореляцій.

**Виклад основного матеріалу.** Творчість є одним із параметрів сутнісної характеристики людини. Впродовж багатьох століть цей термін інтерпретувався як створення чогось нового, унікального й неповторного, тобто тих духовних і матеріальних цінностей, яких ніколи раніше не існувало. Під творчістю розуміють насамперед художню творчість, яка вважається найвищою формою естетичної діяльності людини. Така свідомо та продуктивна діяльність є цілеспрямованим процесом художнього освоєння об'єктивної дійсності, тобто втіленням у матеріалі мистецтва ідей та образів, що склалися в уяві.

Проте такий процес художньої творчості не завжди передбачає створення об'єктивно нового. Поряд із такими ознаками, як неповторність, оригінальність й унікальність, творчість передбачає ще й опанування вже наявного багатства культури. Створюючи об'єктивно чи суб'єктивно нове, творець є основним суб'єктом культурогенезу. У такому контексті художня творчість займає центральну позицію. Водночас її аналіз ще раз доводить, що творчість передбачає не стільки створення чогось «нового», скільки синтез і монтаж вже наявного. Особливого поширення ця теза набула в епоху постмодернізму, де традиційні основи творчості і можливість креативної діяльності поставлені під сумнів. Тому не дивно, що деякі дослідники, зважаючи на відсутність справжньої творчості та нездатності культури до створення нового, оригінального, розглядають постмодерн як кінець творчості й, відповідно, культури як такої.

Для епохи постмодерну характерним є звернення авторів до досвіду попередньої культури, що проявляється на текстуальному, образному, сюжетному, жанровому, родовому та інших рівнях. Таким чином, творчість у постмодерні досить часто не має на меті створення чогось принципово нового, а тягнє до комбінаторики та монтажу, до конструювання нового через свідоме переосмислення вже створеного раніше. Водночас таке звернення до культурних цінностей не можна назвати простою еkleктикою, адже митець свідомо переймає певні жанрові моделі, сюжетні мотиви, образи, стилістичні фігури тощо задля втілення свого задуму. Постмодернізм найбільш яскраво акцентує діалогічність художньої творчості, демонструє прагнення до поєднання культурних традицій різних епох.

Проте, з огляду на доробки вищезазначених вчених, фактично всю художню творчість можна розглядати крізь призму діалогічності, адже вона завжди має діалогічну природу і передбачає діалогічну художню та/або теоретичну інтерпретацію творів попередників. Автор живе у світі текстів, інтегруючи їх у своїй творчості, вступаючи в естетичну комунікацію з авторами-попередниками. Чинником народження нового художнього тексту є не лише емпірична чи предметна дійсність, а, насамперед, інші тексти. Чужий текст виступає своєрідним каталізатором, який, на думку літературознавця П. Рихла, «спонукає до розщеплення дійсності, до виявлення її дисгармоній і суперечностей» [1, с. 19]. Продовжуючи свою тезу, вчений говорить: «У разі зустрічі з чужими текстами виникають нові асоціативні поля, когерентні або ж полемічні. У продукційно-естетичному відношенні вони є рушіями креативності» [1, с. 19]. Саме діалогічність, яка може проявлятися на різних рівнях літературного твору, є особливим способом творення сенсу тексту. Водночас діалогічна природа літературного твору «стає передумовою його онтологічної актуальності, його спроможності входити в сферу реального буття» [2, с. 44].

Таким чином, текст можна інтерпретувати як форму спілкування культур, а художню творчість – як втілення на папері художньо усвідомленого та переосмисленого автором діалогу світу і людини. Кожен твір, опираючись на попередні та надаючи можливий поштовх наступним текстам, завжди займає проміжну ланку в безкінечному бутті. Саме той факт, що текст постійно перебуває в контекстному оточенні, на перетині минулих і наступних культур, і робить його твором. Тому значущою видається думка В. Біблера, що твір «живе контекстами <...>, весь його зміст тільки в ньому, і весь його зміст – поза ним, тільки на його кордонах, у його небутті як тексту» [3, с. 76]. Твір набуває сенсу лише за наявності адресата, а тому спрямованість до Іншого, що і визначає його діалогічний характер, є необхідною умовою його смислового буття. Ще однією умовою існування твору є його розуміння читачами, тобто текст повинен бути написаний зрозуміло для адресата, а реципієнт, відповідно, повинен, опираючись на свій досвід, зрозуміти його. Саме спілкування відсторонених у реальній дійсності один від одного автора та читача наповнює твір сенсом і живить його. Вочевидь, саме це мав на увазі М. Бахтін, говорячи, що «побачити і зрозуміти автора твору – означає побачити і зрозуміти іншу, чужу свідомість і її світ, тобто іншого суб'єкта («Du»)). У поясненні – тільки одна свідомість, один суб'єкт; у розумінні – дві свідомості, два суб'єкти... Розуміння завжди певною мірою діалогічне» [4, с. 289–290]. Отже, кожне нове творення зобов'язане діалогу із вже наявним/наявними, а його розуміння – унікальності кожного суб'єкта і його свідомості. Саме діалогічний характер твору, в якому втілюється буття людини, і відрізняє його від інших продуктів, створених людьми.

Проте вищезазначені тези стосуються зовнішнього прояву діалогічної структури тексту (текст – контекст). На внутрішньотекстовому рівні кожен літературний твір є за своєю суттю діалогом між автором, героєм і читачем. Саме на цьому неодноразово наголошував у своїх численних працях Михайло Бахтін, який надав найбільш повне теоретичне обґрунтування діалогічної концепції мистецтва. Діалог є системоутворюючою категорією всієї філософії вченого. Поклавши в основу своєї діалогічної концепції відношення «Я – Інший» і конкретизуючи її категоріями: «Я – для – себе», «Я – для – іншого», «Інший – для – мене», М. Бахтін показує принципово нове й оригінальне розуміння творчості та культури взагалі. У розвитку цих ідей велике значення для вченого відіграли унікальні особливості поетики Достоевського. Перебуваючи з ним у своєрідному діалозі, М. Бахтін, з одного боку, визначає ідейно-художню своєрідність творчості видатного російського письменника, а з іншого – створює оригінальну концепцію діалогу як універсального способу людського буття. Висуваючи тезу про поліфонічність творів Ф. Достоевського, де не лише взаємодіють автор і персонажі, але й виявляє себе колективна пам'ять людства, Бахтін стверджував, що свідомість має діалогічний характер, а основою людського існування є спілкування. Дослідник зауважував: «Жити – означає брати участь у діалозі: запитувати, слухати, відповідати, погоджуватися тощо. У цьому діалозі людина бере участь уся й усім життям: очима, вустами, руками, душею, духом, усім тілом, вчинками. Вона вкладає всю себе в слово, і це слово входить у діалогічну тканину людського життя, у світовий симпозіум» [4, с. 318]. Водночас під «словом» М. Бахтін розумів не знакову одиницю, а явище більш емнісне: «Слово не річ, а вічно рухливе, вічно мінливе середовище діалогічного спілкування. Воно ніколи не задовольняє тільки одну свідомість, один голос. Життя слова – у переході від уст до уст, від одного контексту до іншого, від одного покоління до ін-

шого покоління. Слово не забуває свого шляху й не може остаточ-но звільнитися від влади тих конкретних контекстів, до яких воно входило» [5, с. 225].

Проте теорія діалогічності М. Бахтіна не обмежується одними лише інтерсуб'єктивними взаємовідносинами автора – героя – читача, які у XX ст. визначили ще один підхід до інтерпретації художнього твору, тим самим зумовивши потребу більш глибокого осмислення взаємин між цими персоналіями. Переосмислюючи художній текст у світлі естетики словесної творчості, вчений пише: «Текст живе, тільки зустрівшись із іншим текстом (контекстом). Тільки в точці цього контакту текстів спалахує світло, що світить назад і вперед, долучаючи цей текст до діалогу. Наголошуємо, що цей контакт є діалогічним контактом між текстами (висловлюваннями), а не механічним контактом «опозицій», можливим тільки у межах одного тексту (але не тексту і контекстів) між абстрактними елементами (знаками всередині тексту) і необхідним тільки на першому етапі розуміння (розуміння значення, а не змісту). За цим контактом контакт особистостей, а не речей (у межі)» [4, с. 364]. Таким чином, цією тезою російський вчений вказує на безперервний і безкінечний рух текстів у просторі культури: «Діалогічні відносини – явище значно ширше, ніж відносини між репліками композиційно вираженого діалогу, це – майже універсальне явище, що пронизує всю людську мову і всі відносини й прояви людського життя, загалом все, що має сенс і значення» [5, с. 51]. Бахтін надає діалогу значення світоглядної доміанти для буття людини у світі культури. У загальному вигляді він сформулював подвійну діалогічність тексту: з читачами та з іншими текстами. Згодом теоретико-методологічні новації М. Бахтіна були покладені в основу постмодерністського вчення про інтертекстуальність.

Таким чином, М. Бахтін, а згодом і багато інших прихильників його концепції, дотримуються думки, що діалогічність притаманна більшою чи меншою мірою кожному тексту. Велика заслуга вченого полягає також у дослідженні жанру поліфонічного роману, який, на його думку, є найбільш розвиненою діалогічною формою (діалог між людиною та буттям) і є моделлю сучасної культури. Досліджуючи архітектоніку творів Ф. Достоевського, М. Бахтін побачив новий підхід до зображення внутрішнього світу людини, що проявляється як безперервний діалог минулого, теперішнього і майбутнього. У контексті нашого дослідження необхідно наголосити і на тому, що така діалогічна безкінечність експлікується не лише на рівні художнього тексту, але й культури, адже, на думку російського мислителя, текст пов'язаний із безкінечним контекстом культури, де «взаєморозуміння століть і тисячоліть, народів, націй і культур забезпечує складну єдність всього людства, усіх людських культур (складна єдність людської культури), складну єдність людської літератури. Все це розкривається лише на рівні «великого часу». Кожен образ потрібно розуміти й оцінювати на рівні великого часу» [4, с. 369].

Повертаючись до внутрішньотекстового діалогу, літературний твір можна тлумачити як своєрідний нескінченний динамічний діалог між автором і героєм, героєм та іншим героєм, автором і читачем тощо. Цілісність і повну реалізацію твору забезпечує саме високоерудований читач, який виконує роль співтворця, наповнюючи твір особистісним змістом і розкриваючи всю його своєрідність. Водночас розуміння повинно бути творчим, адже, як зазначає М. Бахтін, саме «творче розуміння продовжує творчість, примножує художнє багатство людства» [4, с. 346]. Таким чином, читач у свідомості автора завжди є деяким суб'єктом, який продовжить його творчість у інших часопросторових ко-

ординатах. Отже, літературний твір, виходячи в широкий культурний простір і залучаючи все більше читачів, є нескінченним часопросторовим діалогом. Н. Астрахан слушно зауважила, що «в руслі означеної традиції автор літературного твору розмовляє не стільки зі своїми послідовниками – майбутніми читачами, скільки зі своїми попередниками – авторами минулого, тобто виконує функцію посередницької ланки між минулими авторами (які вже обов'язково виступили в ролі читачів) і майбутніми читачами (для яких потенційно відкритою є можливість виступити в ролі авторів). І літературний твір, отже, функціонує як механізм постійно відновлюваного зв'язку між минулим і майбутнім, які мають розглядатися не як сталі, а змінні величини. Так здійснюється рух літературного твору крізь час, проступає його часова сутність, споріднена з часовою сутністю людини, як її розумів М. Гайдегер» [2, с. 53–54].

Створюючи текст, автор намагається різними специфічними засобами та способами вплинути на читача й активізувати його мислення, викликати в нього емоції та сприяти формуванню його способу мислення та системи цінностей. У широкому сенсі автор прагне взаємодії трьох внутрішніх світів: свого, свого героя та читача. Водночас автор разом із читачем ніби втручаються у свідомість персонажа, наділяючи його внутрішнім світом. Таким чином, процес формування особистості героя не є однолінійним (автор → герой), а завжди передбачає два спрямовані на героя вектори (автор → герой ← читач), адже герой піддається впливові як із боку автора, так і з боку читача, кожен із яких надає йому свої характеристики та наділяє своїм смислом. Проте, якщо говорити про сферу спрямованості впливу самого героя, то очевидним є його цілеспрямований вплив на читача, який «підходить до твору зі своїм, уже сформованим світоглядом, зі своїх позицій» [4, с. 346], адже літературний герой, та й взагалі твір, часто створений саме задля зміни свідомості читача, а читач завжди є потенційно відкритим до цих впливів. Водночас читач, за М. Бахтіним, «не повинен виключати можливості зміни або навіть відмови від своїх вже готових думок і позицій» [4, с. 346–347], тому що саме «в акті розуміння розгортається боротьба, внаслідок якої відбувається взаємна зміна та збагачення» [4, с. 347]. Таким чином, твір завжди передбачає опосередкований автором вплив на читача, що сприяє формуванню в останнього активно-оцінювального ставлення до прочитаного, до активного розмірковування над текстом, що і перетворює читача на співтворця. Проте, як зазначає Н. Астрахан, «діалог із читачем автор може вести лише на засадах рівноправності» [6, с. 180], і зауважує: «коли автор повністю зливається з читачем, літературний твір розчиняється у т. зв. «масовій літературі». Коли автор зосереджується на собі, вважаючи читача не гідним діалогу, не здатним на розуміння, літературний твір залучається до т. зв. «елітарної літератури», перетворюється на «заум» [6, с. 180].

Отже, діалог можна розглядати як своєрідну гру-комунікацію автора, героя та читача, у якій герой за допомогою читача перетворюється зі створеного на творчий суб'єкт. Без сумніву, сприйняття художнього твору читачем – це поступально-зворотній процес, що має індивідуально-суб'єктивний характер. Водночас глибина розуміння й інтерпретації твору залежить від ерудованості читача, його досвіду, асоціативного мислення та уяви. Розкриття внутрішньої діалогічної структури тексту і його інтертекстуальності завжди вимагає певного рівня знань реципієнта, діалогічного усвідомлення ним художнього світу автора та знаходження свого місця у цьому світі. Таким чином, включення реципієнта у текст задля спільного з автором пошуку істини та розв'язання

певних проблем сприяє не лише набуттю твором його істинного значення, але й розвитку особистості читача, причому будь-яка інтерпретація має право на існування.

**Висновки.** Діалог – основа буття та мислення людини, а художня творчість завжди має діалогічну природу. Діалог у процесі творчості виступає не лише як умова чи передумова, але і як причина, засіб та універсальний механізм виникнення нового, є першоджерелом будь-якої мистецької діяльності. Процес творення «нового» відбувається у постійному русі від монологізації до діалогізації. Щодо цього М. Бахтін писав: «Чужі слова стають анонімними, привласнюються (у переробленому вигляді, звісно); свідомість монологізується. Забуваються й вихідні діалогічні відношення чужих слів: вони неначе всмоктуються, вбираються в освоєні чужі слова (проходячи через стадію «своїх – чужих слів»)» [4, с. 365–366].

Таким чином, будь-яка творчість передбачає і зумовлює діалогічність і навпаки. Водночас діалогічність переслідує текст на кожному етапі його творення, від зародження до його рецепції у читачькій свідомості. За словами української дослідниці Т. Чонки, діалог є «єдиною формою спілкування автора і читача, яка ґрунтується на відповідальності та взаємоповазі» [7], а діалогічність – необхідним фактором «для будь-якого розуміння – і чужого тексту, і віддалених у часі текстів» [7].

#### Література:

1. Рихло П.В. Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст: монографія. Чернівці: «Рута», 2005. 584 с.
2. Діалог і діалогічність в українській літературі XIX – XXI ст.: монографія / за заг. ред. Малютіної Н.П. Одеса: Одеський національний ун-т імені І.І. Мечникова, 2013. 288 с.
3. Библер В.С. Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика и культура. М.: Прогресс, 1991. 176 с.
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
5. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Собр. соч.: В 7 т. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 7–300, 466–505.
6. Астрахан Н. Полифония литературного твору: теоретичний аспект. Житомирські літературознавчі студії. 2013. Вип. 7. С. 175–183.
7. Чонка Т.С. Діалог «автор – герой – читач» у творчості Володимира Набокова: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. Тернопіль: Тернопільський національний педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка, 2007. 20 с.

#### Анхим О. И. Творчество как диалог

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию феномена диалога как первоисточника любой художественной деятельности. Особое внимание уделено диалогической концепции М. Бахтина. Рассматриваются также внутритекстовые и внетекстовые диалогические взаимоотношения, единство которых определяет новый подход к интерпретации и художественного текста.

**Ключевые слова:** творчество, диалог, диалогичность, Я, Другой, культура.

#### Ankhym O. Creative work as a dialogue

**Summary.** The article is devoted to the study of the phenomenon of dialogue as a primary source of any artistic activity. Particular attention is paid to the dialogical concept of M. Bakhtin. The article dwells upon intratextual and extratextual dialogical relations, the unity of which defines a new approach to the interpretation of a literary text.

**Key words:** creative work, dialogue, dialogical nature, I, the Other, culture.