

ЧИТАННЯ ЯК ОБ'ЄКТИВАЦІЯ РЕЦЕПТИВНОГО ДОСВІДУ СУЧАСНОСТІ

В статті розглядається література в аспекті рецептивно-комунікативного способу вивчення досвіду читання як особливого типу соціальної діяльності людини, до якого її спонукає та який форматує мистецтво слова.

Ключові слова: читач, читацький досвід, комунікативна настановність, масовізація, медіатизація.

В статье рассматривается литература в аспекте рецептивно-коммуникативного способа изучения опыта чтения как специфического типа социальной деятельности человека, который провоцирует и формирует искусство слова.

Ключевые слова: читатель, читательский опыт, коммуникативная установочность, массовизация, медиатизация.

Literature in the aspect of problem of receptive-communicative method of mastering reading experiment as a special kind of social activity of a person, to which literary art provokes and forms, are examined in the article.

Key words: reader, reading experiment, communicative setting the agents, mediatization, massovization.

Читання має історично вмотивовані функціональні ознаки. Кожне прочитання твору — це подія, що відбувається не у вакуумі, а в реальному світі, навіть якщо це читання в мережі Інтернет.

Читання твору в епоху книгодруку було безкорисливим процесом: «Естетична насолода — одна з найтаємничіших і найважливіших складових (надсмислової) дії художнього твору на реципієнта. Естетичну насолоду затверджує *самоцінність особи*, яка виступає як самозначущий суб'єкт, і участь такого суб'єкта в соціальних процесах особливо цінна і незамінна жодним іншим типом особи і найменше особою прагматичною» [1, 25]. Читання в епоху книгодруку було спілкуванням особистостей: «Зверненість до єдиної особистості є внутрішньою настановою літературного твору, і лише при здійсненні такого контакту буття-спілкування може стати духовною реальністю» [4, 33]. Ці настанови підкреслювали самоцінність

і твору, і літературного спілкування, діалогу-реакції між автором і читачем.

Сучасні соціокультурні реалії, зокрема нові властивості інформаційних і комунікаційних відносин, вносять зміни в літературно-рецептивний досвід.

Метою цієї статті є опис рецептивного потенціалу художньої літератури в умовах культури початку ХХІ століття, систематизація форм та тенденцій його реалізації. Для її досягнення було використано науковий погляд на мистецтво слова та читання літературознавства, соціології мистецтва, теорії масової комунікації в контексті комунікативних уявлень про художню літературу, зокрема уявлень про неї як феномен, що реалізується в царині соціальних комунікацій.

Цінність окремого повідомлення в сучасному інформаційному полі — украй мала, як і місце, що воно посідає в глобальному просторі. Оскільки жоден текст (і літературний твір) не є замкненим на собі в таких інформаційних і комунікаційних умовах, не бачиться як унікальність і самоцінність, то переформатування зазнає і рецептивний досвід та технології читання в контексті сучасності, що підтверджується декількома тенденціями, загальним тлом яких, на думку автора, є *антиномічність, різновекторність літературно-рецептивної діяльності* (читання) та пов'язана з цим *відсутність єдиної читацької спільноти*, що має інтерсуб'єктивний досвід читання з очевидною чіткою скерованістю рецепції літератури.

Смисловий потенціал художнього твору — принципово невичерпний. Р. Барт називає цю здатність художньої творчості «шлейфом інтерпретацій», підкреслюючи той факт, що густе смислове поле, яке утворюється, здатне ворухити, напружувати, навіть вимагати такої внутрішньої роботи реципієнта. Саме тому літературний твір дозволяє самостійні читацькі інтерпретації, на відміну від наукових, наприклад, чи фідеїстичних, схема інтерпретації яких закладена в науковій теорії або в самому тексті, або в ритуалі чи релігійній доктрині. Художні твори стимулюють залучення попереднього досвіду, вільної манери роздумів і відчуттів. Текст, що сприймається як самоцінний, припускає і потребує «посиленого» читання, часто професійного.

Художня література вимагає зусиль культурної пам'яті. Місця недовизначеності, які б виконували функції смислових лакун, що активізують творчу роботу читача та заповнюються його власним горизонтом очікування, сьогодні чітко плануються і прораховуються як маркетингові кроки (зокрема це відчувається в роботі видавництва, які вкладають власні кошти в друк літератури і мають визначатися з продажем цією продукції). Читання тяжіє до рецептивної заданості, визначеності, схематичності.

Крайньою формою цього є *масовізація читання* — процес формування й широкого поширення соціокультурних настанов на споживання однотипної літературної продукції та формування єдиного досвіду читання. Суб'єкт з таким налаштуванням — некритичний в оцінках, керований, духовно інфантильний і не має вираженого особового початку, має пасивний і нетворчий тип свідомості. Це настанова для тих, хто втрачають або не сформували навичок серйозного читання. Крім того, підпорядкування заданим стратегіям читання не веде до розчарування, забезпечує стабільність спілкування з літературою, працює як механізм соціалізації, ефективно виконуючи ідентифікаційну роль.

Якщо читання, що виходить з уявлень про самоцінність літературного твору як формально-смислового цілого, є складним, творчим за характером, процесом, в якому задіяна вся природа читацького «я», вимагає навичок, досвіду і зусиль, то у сучасності читання виявляє тяжіння до професіоналізації, тобто починає розцінюватися як таке, що забезпечується спеціальною підготовкою. Саме тому в нових соціокультурних обставинах має місце антиномічне за характером витлумачення готовності/неготовності до читання. З одного боку, мозаїчність, фрагментарність, композиційна деструкція, монтажність, які запанували в літературі, вимагають активного читача, непересічного, готового до гри, відповідальної і самостійної інтерпретаційної роботи. З іншого боку, читання припиняє бути престижною справою і має місце поступова втрата навичок серйозного читання, та й читачів такого штибу стає дедалі менше.

Читання нерідко послуговується експертною оцінкою, яка є надзвичайно високим орієнтиром для публіки, що хоче споживати якісні вироби та не витратити часу на їхні пошуки. Чим вища професійна компетенція читача у цьому типі здобуття читацького досвіду, тим їхнє коло вужче, а враження від читання — вагомніше і авторитетніше, оскільки може ставати підставою для цілої низки дій. Кількість літературної продукції, яка потребує нових точок зору, нових інтерпретацій, постійно зростає, це викликає втому в читача. Тож експертна оцінка — це позитивний імідж твору (пройшов стадію відбору — можна бути впевненим, що вартує уваги і читацьких зусиль), полегшення його споживання (чим повніше він постає перед споживачем як культурно однозначний продукт (жіночий роман, класика), тим адекватніше буде читання), а також — вирішення проблеми навігації в просторі літератури, виконання ролі провідника, який дає відповіді: де шукати, що читати, як розуміти; така робота визнається в культурі тотальної інформаційності як фахова, серйозна і престижна.

Та попри високу оцінку експертної роботи, іноді вульгаризація призводить до знецінення її набутоків. За таких умов автор нерідко «усвідомлює себе учасником постійного змагання, боротьби за визнання і рейтинг. Література зі служіння перетворюється на спорт» [3, 464], оскільки в читацькій свідомості виникає стійка й оцінно визначена конфігурація літератури сучасності. Цьому охоче сприяють експерти, для яких література — товар для продажу, — маркетологи, менеджери, літагенти, піарники тощо.

Медіатизованість виявляє себе у сфері рецептивного досвіду як його залежність від повідомлень у мас-медіа: нема в ЗМК — нема в просторі літератури, тож і читати не варто. Разом з цим роль літературних посередників, які вказують, що читати, поступово нівелюється: зникають (або суттєво зменшується за тиражами) літературні журнали як основна форма створення літературної події, де присутні літературні тексти і точки зору на літературу в режимі постійності. Б. Дубін пояснює таку тенденцію тим, що символічний капітал літератури і значимість літературних подій загалом зменшується, а в аудиторії зникає

позитивне відчуття приналежності до якоїсь особливої літературної спільноти (детальніше див. [8]).

Читання може задовольняти бажання людини бути поінформованим в літературних справах. Тоді бачиться відсторонено, як джерело інформації, яку слід запам'ятати. Читаючи таким чином, людина здатна досягати великої швидкості читання. Така читацька стратегія може передбачувати також для підвищення ефективності читання врахування додаткової інформації про твір (історія видання, вивчення, життєпис автора). Повноцінної роботи читача як естетичного суб'єкта тут не передбачено, бо твір не усвідомлюється як унікальне формально-сміслові цілі, що передбачає повноцінний діалог-реагування, прирошування смислового поля твору через власний горизонт очікування читача. Читання задля бажання бути поінформованим всіляко підтримується різними соціальними інститутами (школою, вузом, бібліотекою, публічною сферою). Читання розглядається як продовження освітнього, дослідницького процесу або професійної діяльності. Сьогодні можна зустріти чимало пропозицій навчання швидкому читанню (особливо в мережі Інтернет, яка переповнена інформацією). Цікаво, що сучасні активісти Інтернет-простору, що швидко друкують і читають з монітора, так само швидко читають і складну художню літературу.

Читання може задовольняти потреби в проживанні іншого життя, розігруванні нових соціальних ролей, подорожуванні світами тощо. За таких стратегічних умов читання має місце оцінювання, співвідношення досвіду вигаданого авторською уявою світу (подій, характерів, обставин, процесів, почуттів) з власним життєвим досвідом читача. Слід підкреслити, що співвідношення має місце саме на рівні життєвого досвіду, а не горизонтів очікування. Для позначення такого поведіння читача іноді використовується поняття «читацька самоідентифікація», що фіксує процес співвідношення читачем своїх відчуттів з відчуттями персонажів літературного твору, перенесення читачем на себе емоцій літературних персонажів. Такий літературно-рецептивний досвід схожий на досвід контакту між людьми в соціальному контексті.

За таких умов має місце зчитування сюжетно-подієвого плану твору. Таке читання не створює нових, творчих інтерпретацій твору, бо відсутнім залишається повноцінний діалог читача з твором, участь в естетичній діяльності. Найбільших успіхів досягають ті читачі, що мають багату уяву та схильні до легкого емоційно-психологічного збудження, захоплення. Отримані через читання враження, емоції, думки народжують цілі світи життєвих асоціацій, спогадів, зіставлень. Читач, схильний до такої поведінки, може легко переказувати прочитані твори як історії з життя (імовірні або неймовірні), висловлювати своє ставлення до них як до подій, процесів, ситуацій, а також використовувати пережитий шляхом прочитання життєвий досвід у майбутньому житті. Читання стає фактором програвання соціальних ролей і джерелом переживань і емоцій.

На думку Р. Інгардена, серед типів читання, що їх виділяє вчений (наївне, наукове, ідеологічне, естетичне), саме читання задля естетичного враження є найціннішим, таким, яке і передбачено літературою як видом мистецтва.

Читання задля естетичного враження — це не лише читання твору з урахуванням його естетичної природи як витвору прекрасного, хоч і це, безперечно, мається на увазі. Таке читання передбачає глибокий і стійкий контакт читача з твором як унікальним естетичним об'єктом, що постає у культурі зокрема і через естетичну діяльність читача. У результаті такого читання створюються в культурі літературні значення, цінності, усвідомлюються погляди на дійсність, інтерпретуються взаємини мікрокосму (людини) і макрокосму (всесвіту). У такому читанні поєднуються здатність до відчуття і цінування прекрасного, що є не суто читацькою властивістю, і вміння здійснювати естетичну діяльність, що вже характеризує цілком поведіння читача. Таке читання — повільний і творчий процес. Повільний, бо передбачає увагу до кожного компонента твору (і смислового, і формального), творчий, бо скерований на самостійну глибоку роботу читача як співрозмовника автора, тому передбачає розвиток особи читача — нагромадження досвіду читання різних творів, наявність спеціальних знань про літературу,

культурну закоріненість, розвинений внутрішній світ, індивідуальну основу, інше.

Оскільки культура — небіологічна пам'ять людства (Ю. Лотман), що транслює також і моделі, форми комунікативної поведінки, навички і уявлення про їх ефективність, то завдяки такому неквапливому творчому читанню література зберігає пам'ять про смисловий потенціал твору як формально-смислове унікальне самоцінне і самототожне ціле, що в акті літературної комунікації постає як презентація змісту та запорука розвитку здатності читача мислити і розуміти.

Серйозні дослідники сучасної літератури констатують — «книжна культура остаточно опинилася на маргінесах сучасного загальноінтелектуального розвитку», що змінило і досвід читання: «профіль *homo legens* зазнав очевидних функційних змін, він збагатився інструментально» [9, 21]. Попри це М. Зубрицька у своєму ґрунтовному дослідженні читача і читання як соціокультурних феноменів констатує: «Природа читання, його феноменологічні засади і базові принципи, процес рецепції, як неодмінний супутник читання, залишилися незмінними. Словесність, культура мовлення, культура нашого вербального самовираження прямо пропорційно залежить від глибини інтимного контакту з Літературою — віртуальною проекцією наших можливостей» [там само, 21–22]. Однак інформаційні та комунікаційні властивості сучасності як культури тотальної інформаційності сприяють уніфікації стратегій і технологій читання, уніфікації за правилами рецепції інформаційних повідомлень, що має прагматичне спрямування, тоді як читання літератури — процес «доцільності без цілі». Механізми розуміння інформаційних повідомлень відрізняються від механізмів читання літератури, оскільки повідомлення в інформаційному потоці не є кінцевим, остаточним і замкненим (самодостатнім і самототожним), ця інформація — даність, що вже існує, а не постає, прирощується моїми особистими зусиллями.

Бажання бути поінформованим та отримувати психологічне задоволення превалюють сьогодні серед читацьких інтенцій, на що література відповідає появою такого виду літератур-

ної продукції, яку умовно можна назвати «горизонталізованою літературою» (або «знесамоціненою літературою»). Горизонталізація — це позбавлення літератури недосяжно високого авторитету й зняття тягаря відповідальності з читача за необхідність діалогу з ним. Така література інтертекстуально пов'язана з визнаними й оціненими культурою зразками високої літератури (передбачає читання задля естетичного задоволення), натомість враховує зміни у сфері інформаційних і комунікаційних відносин, зокрема прагнення сучасної людини до інформаційного забезпечення, до того ж така література нарративна (акцентує сюжетність, наявність характерів), тож зорієнтована на психологічне сприймання. Вона свідомо і цілеспрямовано (на рівні авторських інтенцій і технологій письма) зменшує вимоги до літературної продукції та літературної комунікації, вульгаризуючи (популяризуючи?!), редукуючи високе мистецтво слова попередніх часів для забезпечення літератури реципієнтом. Література як самоцінність зберігається тут в альянсах, жанрових, сюжетних та інших нюансах формально-сислової організації. Ілюстрація до стратегії поводження з такою літературою може бути таке: «Центрист» — всеїдучий носій середини — людина, що не має власних принципів. Саме такі люди, що не терплять твердих переконань, і знаходяться в опозиції до духовного розвитку як такого. Їхнє обличчя — завжди напівобернене, і в будь-який час готове зробити зворотній рух від одного удаваного авторитету до іншого. Якщо уявити собі соціум, що складається з одних центристів, то духовний розвиток зупиниться, оскільки шезнуть Великі Вчителі, що є джерелом і провідниками пасіонарних ідей, і шезнуть Учні, носії і артикулятори духовного потенціалу» [6, 43]. «Горизонталізована література» — це компроміс, де поступкою є досвід висоти людських переживань, міркувань, устремлінь, що стали неможливими в сучасності.

Думки навздогін бачаться авторові в міркуваннях М. Зубрицької: «Передусім минулого сторіччя відбулася радикальна зміна візії літератури, її функцій та призначення, що призвело до не менш радикальної зміни текстуальних стратегій і технологій, — література поступово втрачала силу та авторитетність

джерела нових незвіданих горизонтів якоїсь вищої правди й намагалася досягнути якомога ширшого екзистенційного ефекту. Двадцятье сторіччя остаточно зруйнувало міт існування якоїсь єдиної правди літератури, зрештою як і зруйнувало міт існування єдиної істини суспільного життя. Принципи єдності в розмаїтті, толерування інакшості є похідними від культивування в літературних практиках і теоріях засад різного розуміння істини та істинності. Мабуть, саме тому лише минуле століття почало ставити і відповідати на фундаментальні запитання: що таке література? які функції літератури? що здатна робити література із суспільством і що може суспільство зробити з літературою? Відповіді на ці питання часто були діаметрально протилежні, однак це тільки сприяло пошукові нових відповідей, які поглиблювали наше сприйняття і розуміння світу художньої літератури» [9, 14].

«Горизонталізована література» користується попитом у читачів з найрізноманітнішими, навіть діаметрально далекими горизонтами очікування, читацькою компетенцією, настановами й стратегіями читання. Вона перебуває в літературному мейнстрімі. Такими є романи Ю. Андруховича, Е. Лімонова, Б. Акуніна, Д. Ліпскерова.

Ось що пише Ю. Шевельов про Ю. Андруховича. Критик розглядає українського письменника поряд з Міланом Кундерою, якого називає першою зорею чеської нової прози і одного «у сузір'ї імен світових»: «Кундера творить, сказати б, теорію сексу з людським обличчям. Книжка зветься «Повільність», тут ключ, як Кундера схильний це бачити, до олюднення людського сексу, його розтваринення. Мікроаналіза людських психічних і фізичних порухів — справді подиву гідна, а що з того людська емпірика, а що гра уяви — не в межах мого поля спостереження. Кундера посилається як на своїх попередників і вчителів на маркіза де-Сада і Шадерльо де-Лякльо. У своїх шуканнях він не сам... У романі Андруховича є еротичні епізоди, але еротичного роману він не написав... Кундериної «повільності» Андруховичеві поки що бракує. Перипетії кохання втрьох можуть спокушати героїв або читачів Андруховича, але ідеальні коханці Кундери — Вінсент і Юлія — навіть не приділять їм

хвилини свого розважання. Ставимо, отже, крапку на нашій західній (чесько-паризькій) інтермедії. Вона не про Андруховича. Він елементарніший» [13, 1111–1113]. Тож є зв'язок з високою літературою, і простота, зниженість, елементарність, — горизонталізація.

А ось думки М. Голубкова про романи Б. Акуніна: «Проект Б. Акуніна: це спрощення літературних завдань. Користуючись вельми мізерними історичними відомостями, якими володіє його читач, і експлуатуючи природну потребу усвідомити себе в контексті національно-історичному, Б. Акунін конструює образ спрощеної історичної реальності, формує псевдоміфологію. Усі книжки Акуніна читаються як гіпертекст — з будь-якого місця та в будь-якому напрямі, як хоче того читач, скоріше, споживач» [5, 33].

Цікавими також виглядають міркування про творчість того ж таки Б. Акуніна Б. Туха, що перемирюються прямою мовою самого російського письменника. Б. Акунін: «У російській літературі абсолютно відсутній белетристичний жанр. Є або література, яка прагне неба, або література, котра копірсається в багнюці. А посередині пустота... Створювати белетристику — заняття легковажне, щось на кшталт хобі... Для мене це спосіб релаксації, розслаблення... Від белетристики можна і треба очікувати не тільки голої фабули, а й чогось більшого: смаку, хорошого стилю, інтелектуальної гри. Як не кажи, а у нас живуть мільйони людей з вищою освітою і звичкою до читання — як же нам, белетристам, цим не скористатися?» [12, 7–14]. Це ціла програма розвитку літератури в нових умовах. А тепер думки Б. Туха про умовний жанр стилізованого детективу: «Образ Фандоріна — добротна синтетика. Варіації на теми відомих образів минулого, але покращені надмірно (так, що правдоподібність похмуро плаче десь у кутку). Шерлок Холмс без страху перед жінкою, який іноді пробивається у героя Конан Дойла. Патер Браун, звільнений від духовного звання і посередньої зовнішності. Граф Монте-Крісто без пристрасті до гашишу та помсти. І т. д. Акунін не раз порівнює свої твори з творчістю Умберто Еко. На жаль, це самовтіха» [там само, 22]. Основою поетики дослідник називає типовість, яка

будується на розрахунках і примітивізації (зниженні?) високої літератури.

Про стирання меж між «високою» (актуально-проблемною і дидактико-класичною) і «масовою» («ринковою» і т. п.) словесністю пише в огляді «Літературні журнали за відсутності літературного процесу» Б. Дубін [8, 149]: «література тепер — в якомусь нинішньому її стані і оточенні — припинила бути «подією»... І навіть не тільки «головною» подією історичного життя, а й загалом цариною потенційних, хоч кимсь у країні очікуваних подій. Одночасно зникли чи нівелювалися і події в літературі, що, звичайно, характеристика не «самої» словесності, а взаємин у середовищі людей, що нею займаються. Ці люди, за моїми відчуттями, все менше цікаві один одному всерйоз і все менше означають за межами свого кола» [там само: 149]. В іншому дослідженні науковець продовжує міркування: «Літературні виробники перейшли майже повністю на тиражування готових «комплексних обідів», тобто забезпечення публіки масою тривіальних зразків і готових суджень, що не потребують аналізу, оцінки смаку, інтерпретації, рефлексії» [7, 43].

Очевидно, що в цьому контексті виникають асоціації з літературою «другого ряду». На думку Н. Вершиніної, така література багато в чому наслідує зразки, постаючи при цьому «фактором загальнокультурного розвитку» [2, 146]. Белетристику розглядають як епігонство — нетворче наслідування традиційних зразків, повторення, варіювання відомих тем і сюжетів, у ній немає спадкоємності, є лише наслідування. Література «другого ряду» — це твори без масштабності і художньої оригінальності, але обговорювані проблеми в них — близькі епосі й сучасникам, а іноді й нащадкам, — їхнім духовним та інтелектуальним запитам. Уявлення про твір як самоцінний феномен, що містить у собі об'ємне бачення світу, залишається швидше в пам'яті культури. Оригінальність і масштабність творчості — критерії, що розвиваються сучасною культурою.

«Горизонталізована література» не претендує на місце ні масової літератури, ні високої, але існує як реакція на них, використовуючи їх літературно-мистецькі й літературно-

рецептивні механізми. До того ж зниження рівня («горизонталізація») — свідомий творчий крок митця, що обов'язково виявляє себе на рівні зображення, рівні автора, через що таку літературу некоректно ідентифікувати як літературу «другого ряду» — наслідувальну і епігонську. «Горизонталізована література» — це двосічна зброя: зберігає пам'ять про літературний твір як самоцінний феномен і спрощує креативну і рецептивну реалізацію літератури в умовах культури тотальної інформаційності.

Якщо скористатися категорією складності інформації, яка «характеризує ступінь того, наскільки можна задати алгоритм побудови повідомлення, що містить цю інформацію, а також наявність цього алгоритму в отримувача», а також мати на увазі, що алгоритм, який визначає складність повідомлення, «базується на певній граматиці — системі правил, яким підпорядковується процес створення повідомлення» [10, 97], то «горизонталізована література» — література не надто високого рівня складності, оскільки її можна прорахувати, але не надто низького, бо там є орієнтація на алгоритми побудови (мови, граматики), що отримали високий статус у культурі.

Цю зону активності літератури можна інтерпретувати як царину пошуків і трансформацій мистецтва слова в сучасності, де мають місце суперечливі тенденції. То ж не дивно, що статус таких авторів — проміжний (або визначається діаметрально протилежно сучасниками), про таку особливість фігур перехідного часу писала В. Силантьєва (детальніше див. [11]).

XX століття пройшло під знаком герменевтики і філософії мови як наук про розуміння. Культура, відкривши онтологічність розуміння (М. Гайдеггер), прийшла до необхідності напруження і усвідомлення технологій, практик розуміння, тому так уважно й дбайливо ставилася до твору, який вчить розумінню, бо містить у собі смисл і механізми його продукування, тому веде людину до саморозуміння (П. Рікер). Глобальний інформаційний світ, частиною якого стає література, як і реальний — багатий і різноманітний. Сформований глобальний інформаційним простір дає можливість за короткий період часу перегорнути велику кількість творів, розшукати будь-яку

інформацію щодо твору, зробити безліч концептуальних зіставлень. Пошукові портали — вдалий спосіб застосувати свою інтуїцію, власну інтерпретаційну схему сприйняття літератури із запропонованих баз даних про неї. Але тільки людина може подибувати і відбирати необхідний їй матеріал відповідно до свого бачення світу, оскільки її мислення — це не тільки слова, але і картина світу — видимі й невидимі зв'язки явищ, процесів, предметів, подій, що репрезентуються цими словами. Тож аби бути успішним читачем у нових соціокультурних умовах читання, слід і вивчати нові можливості читання, і розвивати свою особистість задля осмислення того, що надасть у вигляді досвіду читання нова культура.

Літературоцентризм та культ книги поступово дезактивуються, стратегії виготовлення, поширення й рецепції повідомлень у культурі тотальної інформаційності здійснюються за типами, характерними зокрема для мас-медійного дискурсу. Література не є замкненим на собі простором, вона отримує вплив ззовні, зокрема нові інформаційні й комунікаційні можливості розмивають її межі, загрожуючи автономності, та долучаються до процесу формування нового її соціокультурного ціннісно-функціонального статусу.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Борев Ю. Б.* Эстетика : учеб. пособие / Ю. Б. Борев. — Ростов н/Д : Феникс, 2004. — 704 с. — (Серия «Высшее образование»).
2. Вершинина Н. Л. Русская беллетристика 1830—1940-х годов: проблема жанра и стиля / Н. Л. Вершинина. — Псков, 1997. — 214 с.
3. *Воробьева Е. И.* Литературные премии. Методология исследования / Е. И. Воробьева // Русская литература XX—XXI веков: проблемы теории и методологии изучения : материалы Второй Междунар. науч. конф., 16—17 ноября 2006 г. — М., 2006. — С. 462—464.
4. *Гиришман М. М.* Литературное произведение: бытие — общение / М. М. Гиришман // Филологические исследования : сб. науч. работ. Вып. 3. — Донецк : Юго-Восток, 2001. — С. 29—34.
5. *Голубков М. М.* Есть ли сейчас литературный процесс? / М. М. Голубков // Русская литература XX—XXI веков: проблемы теории и методологии изучения : материалы Второй Междунар. науч. конф., 16—17 ноября 2006 г. — М., 2006. — С. 29—36.

6. *Гоч В. П.* Книга Со-Бытия / В. П. Гоч, В. Л. Кулиниченко. — К. : Сфера, 2008. — 88 с. — ISBN 966–8782–47-X.
7. *Гудков Л.* Издательское дело, литературная культура и печатные коммуникации в современной России / Лев Гудков, Борис Дубин // Либеральные реформы и культура : сб. статей / [под общ. ред. и с предисл. Д. В. Драгунского]. — М. : ОГИ, 2003. — С. 13–89. — (Серия «Исследования Фонда «Либеральная миссия»).
8. *Дубин Б.* Слово — письмо — литература : Очерки по социологии современной культуры / Борис Дубин. — М. : Новое литературное обозрение, 2001. — 416 с. — (Серия «Научная библиотека» ; Научное приложение ; Вып. XXVI).
9. *Зубрицька М.* Ното legens: читання як соціокультурний феномен / Марія Зубрицька. — Львів : Літопис, 2004. — 352 с. — ISBN 966–7007–103–0.
10. *Партико З. В.* Теорія масової інформації та комунікації : навч. посіб. / З. В. Партико. — Львів : Вид. фірма «Афіша», 2008. — 292 с. : рис. 42 ; табл. 7 ; додатків 13.
11. *Силантьева В. И.* Художественное мышление переходного времени (литература и живопись): А. П. Чехов, И. Левитан, В. Серов, К. Коровин / В. И. Силантьева. — Одесса : Астропринт, 2000. — 352 с. : 24 кольор. арк.
12. *Тух Б.* Первая десятка современной русской литературы : сб. очерков / Борис Тух. — М. : ООО «Издательский дом «Оникс 21 век», 2002. — 380, [4]с.
13. *Шевельов Ю.* ГО — ГАЙ — ГО (Про прозу Юрія Андруховича) / Юрій Шевельов // Шевельов Ю. Вибрані праці : у 2 кн. Кн. 2 : Літературознавство / [упоряд. І. Дзюба]. — К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. — 1151 с.