## ВСТУП

Інформація. . . Коли в 20-х роках ХХ століття науковці почали потроху усвідомлювати важливість цього поняття, його виняткову роль у людському житті, а можливо – навіть передбачати неймовірний інформаційний вибух, що чекає людство черех кілька десятиліть, перед наукою постала нова проблема: що вважати інформацією, а що - ні? Адже латинське слово information – роз\*яснення, виклад, перейшовши до європейських мов, здебільшого позначало “повідомлення”. Спершу поняття інформації вважалося тотожним поняттю “факт”. І лише згодом були виявлені численні аспекти цього поняття, його неоднаковість відносно різних наукових дисциплін та сфер людського знання.

Ось що повідомляє нам з цього приводу “Філософський словник” : “Інформація – одне з загальних понять науки, яке виявляється у двох аспектах: семантичному, коли під інформацією розуміють певні відомості, сукупність якихось даних тощо і кібернетичному, з погляду якого передавання, сприймання, перетворення та зберігання різних видів інформації становить один з найістотніших видів діяльності людини та інших живих істот. Наукове поняття “інформація” абстрагується від якісної сторони змісту повідомлення... Чим вірогідніша подія, тим менше інформації несе повідомлення про неї, і навпаки. “

Хоч як би літературознавство та інші “високі” гуманітарні науки не підносилися над такими елементарними поняттями, як інформація – однаково його неможливо обминути: з інформації складається кожен твір, кожен текст, що є, власне, текстом, а не випадковою сукупністю знаків та символів – так само, як з атомів складається всяка матерія, в тому числі і людське тіло. Але, як щось відрізняє живу істоту від каменя або води, хоча вони складаються з однакових атомів, так справжній твір – художній чи журналістський – різниться від просого факту або сукупності фактів. Та незбагненна сила, що творить з атомів істоту, називається життям, а та, що робить текст твором – інтелектуальною інформацію та сугестивністю.

В усі часи знаходилися люди, що заперечували існування душі. Одні стверджували, що замість неї життя забезпечує енергія, інші – що все це відбувається в силу біохімічних процесів. Але ніколи, навіть присвятивши життя грунтовним дослідженням сутності живої істоти, простудіювавши сотні і тисячі філософських творів, ці вчені не знаходили повної відповіді на одвічні “Чому?”. Так само, хоч якими принадними здаються інформаційні концепції, що їх видумують мислителі ІІІ тисячоліття, ніхто ще не дав відповідь: чому, якщо інформація – це “просто факт”, нулі та одинички, вона здатна діяти не тільки на наше ratio, а й на emotio? Чому одне чи кілька слів можуть нести в собі різне інформаційне та емоційне навантаження, чому один і той самий факт людина може сприйняти у тисячу різних способів? Їх багато, цих “Чому?”.

Не будемо ставити перед собою аж надто зухвалих завдань. Якщо сотні поколінь думкарів до нас не додумалися до відповіді на ці “Чому?” – навряд чи вдасться це й нам. Завдання цієї роботи – не розкрити причину існування інтелектуалізму та сугестивності, “філософський камінь”, над яким, либонь, ще й ціле наступне століття битимуться сучасні філософи-алхіміки, а з\*ясувати деякі аспекти цих явищ. Так би мовити, симптоми. Що ж до мети. . . Напевно, в подібного дослідження може бути лише одна мета: самому зрозуміти дещо більше, ніж було зрозуміло раніше. Розворушити ці ледачі, як казав Еркюль Пуаро, “маленькі сірі клітинки”, і змусити їх працювати в новому темпі.

Отже, перш ніж починати копатися у визначеннях, підсумуємо з\*ясоване. Інтелектуальна інформація, сугестивність – це “душа” тексту, “щось більше”, суть якого навряд чи можна збагнути, один з феноменів, що оточують сам факт існування homo sapiens на землі серед нерозумних тварин та рослин.

“Не обов\*язково, гуляючи вночі, напружено намагатися збагнути безмежність Всесвіту. Можна просто милуватися зоряним небом. “ (С. Остапчук. )

### РОЗДІЛ 1

Перш ніж перейти до розкриття теми зі свого погляду – не дуже авторитетного, зате майже не попсутого чужими думками та концепціями - з допомогою словників та енциклопедій з\*ясуємо зміст тих понять, якими надалі доведеться оперувати. Звісно, на практиці, якщо з цих визначень зняти казуїстичну луску, потім марксистську шкіру, потім демагогічне сало й матеріалістичне м\*ясо, кістяк – це й буде оте заповітне, що ми шукаємо, що можна було б висловити дуже просто й коротко. Але далі білування туші справа не піде: державні стандарти є державні стандарти. Отже:

***ІНТЕЛЕКТ*** *(від латинського intellectus – пізнання, розуміння, розум) – здатність мислення, раціонального пізнання, на відміну від таких здатностей душі, як почуття, воля, інтуїція, уява тощо. Термін “інтелект” від початку є латинським перекладом давньогрецького філософського поняття “нус” (розум) і за своїм змістом є ідентичним йому. “Нус” – це одне з основних понять доктрини Аристотеля та Платона, вища, надіндивідуальна розумна частина людської душі. У схоластиці термін “Інтелект” вживався як протилежний терміну “раціо” – як вища пізнавальна здатність надчуттєвого осягнення духовних сутностей. Кант вживав термін “Інтелект” у противному значенні: як здатність утворення понять, тим часом як розум є здатністю утворення метафізичних ідей. Подібна до Кантової і доктрина Гегеля: інтелект у якості здатності до абстрактно-аналітичного розбору понять є передумовою вищого “розумного”, конкретно-діалектичного розуміння. Існує більш загальне розуміння цього поняття: розум, мислення. У сучасній науці інтелект – це питома величина, різна для кожної людини, яка може змінюватися якісно (а деякі дослідники вважають, що і кількісно) і залежить як від внутрішніх (фізичних, духовних), так і від зовнішніх (культурних, соціальних) факторів. (Велика радянська енциклопедія, т. 10).*

*А згідно з “Філософським словником”, інтелект – це суб\*єктивна здатність живих істот здійснювати доцільну орієнтовану діяльність, що виражається у пристосування до середовища та його творчій зміні. Інтелект дає можливість передбачати події – природні, соціальні, щоб, діючи адекватно об\*єктивному характеру подій, забезпечувати організму прогресуючий життєвий оптимізм. Інтелект протиставляється інстинкту та навичці як здатність, що дозволяє вищим живим істотам активно досягати поставленої мети. Поряд з емоціями і волею інтелект виступає головним компонентом психологічної діяльності, виражаючи взаємодію таких психічних здатностей людини, як сприйняття, уява, пам\*ять, мислення тощо.*

*В широкому значення термін “інтелект” охоплює розумову поведінку тварин та людини. В психології встановлено генетичні рівні інтелекту – наочно-дійовий, категоріально-абстрактний, практичний. В історії, філософії та психології інтелект протиставлений чуттєвому рівню пізнання, або змістове джерело інтелекту вбачається в діяльності органів чуття. Характерна проблема “очищення” інтелекту від суб\*єктивних деформацій у з боку афектів та довільних дій (Ф. Бекон). Водночас підкреслювався вплив емоцій та волі на функціонування та змістове збагачення інтелекту (ідея Спінози про інтелектуальну любов до природи тощо). Спроби визначити інтелект як провідну психологічну здатність (відносно емоцій і волі) призвели до інтелектуалізму. Абсолютизація інтелекту виявлялася у вченні про існування його не тільки в суб\*єктивній психічній сфері, а й у “скам\*янілому” суб\*єктивізованому вигляді в природі. (Ф. Шеллінг).*

*У сучасній філософії та психології значно поширилися різні антиінтелектуальні напрями, які надавали й надають перевагу у здійсненні “доцільної” поведінки різного роду несвідомим потягам волі, інстинкту, інтуїції, емоційній сфері. Інтелект протиставляється діям на основі проб і помилок . Біхейвіорізм та гештальтпсихологія не вбачають істотних відмінностей між інтелектом людини та тварии, зводять структуру інтелекту до структури перцептивного процесу.*

*Порівняльні дослідження інтелекту тварин (як завше – здебільшого мавп) та людини сприяли розвитку загальної теорії інтелекту, виявленню його специфіки на різних еволюційних рівнях. Інтелект досліджується як здатність і процес орієнтації в середовищі (ситуативний бік інтелекту), як спонукання до активності (мотиваційний бік), а також вияв та формування інтелекту в певних операціях (дійовий бік).*

Ми так широко торкаємося проблеми інтелекту, бо, власне, це найширше та найпроблематичніше з понять, з якими ми маємо справу. Тут з поняттям інтелекту не зрівнятися навіть інформації. Отже, різні вчені, адепти різних наук в різні епохи визначали інтелект з точністю до навпаки: то синонімом, то антонімом раціонального мислення, то як вищу даність від Бога, а то як звичайну властивість організмів, яка в людини просто знаходиться на відповідному рівні розвитку. Але не забуваймо, що наша сфера набагато вужча: розглядаючи інтелектуальну інформацію у журналістському творі, можна закрити очі на гіпотези про наявність інтелекту у мавп та дельфінів. Адже журналістикою, здається, наразі на цій планеті страждають тільки люди. Їх ми і визнаємо споживачами інтелектуальної інформації. А про інше нехай сушать голову студенти інших гуманітарних факультетів.

***ІНТЕЛЕКТУАЛІЗМ у літературі****, згідно з “Літературознавчим словником-довідником”, це умовна назва стильової домінанти твору або літературної течії, пов\*язаної з відчутною перевагою внтеоектуально-раціональних елементів образного мислення митця над емоційно-чуттєвими. Якщо виходити з єдності емоційної та інтелектуальної сфер духовного світу людини, то інтелектуалізм є ознакою певного типу людини, ступеня її вікового чи духовного розвитку. В літературі інтелектуалізм виявляється у схильності персонажів, оповідача, ліричного георя до розумових рефлексій, самоаналізу, в яких переважає абстрактне мислення; у порушенні і художньому втіленні важливих проблем; у розкритті інтелектуального драматизму мислителів; у схильності письменників до певних жанрів, у яких органічно виражаються усі якості персонажів і особливості змісту творів (притчі, медитації, філософсько-наукова лірика, філософські романи, драми, ідеї тощо).*

Як вже було зазначено, в наш час розвивається своєрідна форма нігілізму щодо інформації: мовляв, ІІІ тисячоліття приходить під знаком нулів та одиничок, а значить, залишиться тільки такого роду інформація. Та, що закладена в ДНК, та, що записана в комп\*ютері. Вона переживе віки й буде актуальною та дійовою дня наших прапра. . . Решта ж, відповідно до цієї теорії – просто видумка, себто інтелектуалізм як такий і всяку інтелектуальну інформацію (як таку, що не розкладається на нулі та одинички) можна за інформацію не вважати. Вона швидкоплинна, скороминуща та суб\*єктивна. Але як же тоді пояснити існування купи об\*єктивних інтелектуальних реалій – приміром, антонімічної іронії, коли людина вказує на велику гулю на лобі і каже: “Мене ніжно погладили по голівці цеглиною!” – ця інформація у площині прямої інформаційної функції факту є неправдивою, але ж оточуючі її розуміють саме так, як треба, себто – з точністю до навпаки! Можливо, все це й “придуманий спосіб обману” – але навіщо ж було людині віками ускладнювати собі життя, чимдалі метафоризуючи, ускладнюючи свою мову та культуру, абстрагуючись від отих вічних нулів та одиничок?

***СУГЕСТИВНІСТЬ*** *– це властивість тексту нести, окрім конкретної інформації, ще й таку, яка сприймається на рівні підтексту або інтуїції. Від рівня сугестивності залежить інтелектуальний рівень концепції художнього (або журналістського) твору. Кожен компонент концепції на найвищому рівні вираження неможливий без сугестивності. Сугестивність як система визначається на міжсистемному рівні в контексті концепції: сугестивність на рівні композиції як системи художнії засобів – тоді вона являє собою підсистему; сугестивність на концептуальному рівні, як співвідношення компонентів концепції. На смисловому рівні сугестивність виражається усією концепцією.*

Сугестивність – “темна конячка” нашого дослідження. Як і континуум множинності, вона потрапляє до пасток мисливців за визначеннями вкрай рідко. В мене, приміром, були підозри, що її ареал обмежується факультетом СЗМК. Знаходячись на межі філософії, психології та “високого” літературознавства, сугестивність визнається у радянських джерелах характерною хіба що для поетичних творів. Ми ж беремо на себе досить велику відповідальність і стверджуємо, що і для журналістського твору характерна сугестивність, причому часами за рівнем журналістська творчість не поступається художній. Все це, звісно, стосується художньо-публіцистичних та аналітичних жанрів журналістики, бо, хоч ми й говоримо про сугестивний факт, але інформаційні жанри – це зовсім інша сфера. Отже, по мірі ускладнення інформації та набуття нею інтелектуальних ознак, при переході від прямої інформаційної функції фактів до інтелектуальної та емоційної функцій, текст набуває здатності нести в собі “щось більше”. Як сприймати це “щось більше”, не пишуть в жодному підручнику і не вчать у школі, але людина це вміє – вміє від природи. Чомусь повідомлення у новинах про вибух на українській шахті бентежать пересічного українця більше, ніж наслідки страшних циклонів у Колумбії, а монологи російських політиків-маразматиків викликають нестримний сміх – хоча здається, що нічого смішного тут немає – тим часом як російська ж народна розвага з Пєтрушкою, всупереч своєму гумористичному призначенню, змушує хвилюватися не розум, а шлунок. Багато, багато таємниць ховає від нас людський розум.

Ключовим поняттям сугестивності є **ПІДТЕКСТ**. Згідно з “Короткою літературною енциклопедією”, це “*прихований зміст висловлення, що витікає зі співвідношення словесних значень з контекстом та особливо – з мовленнєвою ситуацією. Основою підтексту як художнього засобу є помічена свого часу В. Виноградовим властивість розмовної мови, де “. . . в залежності від ситуації, від намірів та мети мовця, від його експресії предметні значення слів можуть стати засобом вираження емоційного змісту:прямі лексичні значення слів перестають формувати та визначати внутрішній зміст мовлення. “Уявлення про підтекст сформувалося на межі ХІХ та ХХ століть, у системі Станіславського підтекст набув широкого психологічного значення: “Сенс творчості – у підтексті. . . “*

Отже, на підтекст падає основна підозра у вираження “чогось більшого” в тексті. . . Але як же тоді з сугестивністю на вищому рівні, на рівні концепції? Скоріш за все підтекст – це тільки втілення сугестивності на образному рівні. Знов-таки, це поняття абстрактне і суб\*єктивне. Можна навести масу прикладів підтексту, який одній людині буде очевидний, а інша ніколи його не помітить. “Філософського каменя” з підтексту ми не дістанемо.

Наосліп полюючи за сугестивністю, неодмінно доводиться спіткатися з поняттям “архетип”. Карл Густав Юнг визначає це своє дітище так: *“Ми дізнаємося про існування психічного тільки завдяки певному змісту, який може проявитися у свідомості. Таким чином, ми можемо говорити про безсвідомісне тільки остільки, оскільки ми здатні показати його зміст. Зміст особистого безсвідомісного – це головним чином так звані “чуттєві комплекси”, вони являють собою особистий бік психічного життя. В той самий час складові колективного безсвідомісного відомі як* ***АРХЕТИПИ****.”* “Літературознавчий словник-довідник” свідчить*: “Архетип – прообраз, первісний образ-ідея. За Платоном це – ейдос, образ, що осягається інтелектом, за Августином Блаженним – споконвічний наявний в основі пізнання образ. Термін у різних системах духовної діяльності має відмінне поняттєве наповнення: у текстології – найдавніше спільне джерело всіх наступних копій переробок, у лінгвістиці – вихідна форма слова для пізніших утворень, у психології – прадавній взірець (абстрагована від конкретної ситуації ідея) колективної збірної підсвідомості, який існує одвічно у свідомості людства, і, передаючись з роду в рід, від покоління до покоління впродовж тисячоліть, у кінцевому підсумку мотивує вчинки та ідеї людини. Архетип актуалізується та виявляється в різних сферах духовного життя. Архетип закладений в основу чуттєво-настроєвих комплексів, визначаючи їх автономно, найяскравіше постає у міфах, фантазіях, снах, галюцінаціях, художній творчості тощо у вигляді стійких мотивів. “*

Як бачимо, про інтелект у зв\*язку з архетипом згадується лише в контексті філософії Платона – але ж згадаймо, що тоді поняття “ІНТЕЛЕКТ” було протилежне сучасному за змістом! Отже, архетип стосується підсвідомого та безсвідомісного, тим часом як інтелект – це протилежний екстремум. Якщо уявити собі наше дослідження як експедицію до одного з екстремумів, стане ясно, що безсенсовно, тримаючи курс на північний полюс, зазирати періодично на південний. Можливо, у психології та психоаналізі архетип – це той самий філософський камінь, який допоможе вченим розгадати таємниці людської душі. Але ми шукаємо душу в тексті, і тут нам доведеться, напевно, від архетипів надалі абстрагуватися. До того ж у декого з моїх колег, що досліджували суміжні з цією проблеми, вже прозвучала теза про те, що всі ці поняття, і складові концепції, і критерії, за якими ми оцінюємо системність журналістського твору – це також архетипи. Але на кожну тезу “Все – архетип” завше знайдеться антитеза “Ніщо не архетип”, тому облишмо цю тему для наступників К. Г. Юнга.

***АРХІТЕКТОНІКА*** *– це організація твору в плані вираження його змісту, загальний естетичний план побудови журналістського твору, принципіальний взаємозв\*язок його частин. Близьке до поняття композиції, поняття архітектоніки протягом довгого часу взагалі не виділялося. Але це заважало розмежуванню принципово різних та діалектично взаємопов\*язаних категорій: твір як художня річ і твір як духовна реальність. Літературознавець М. Бахтін чітко розмежував ці поняття: композиція – це організація “зовнішнього твору”, а архітектоніка – структура естетичного об\*єкту. Поняття “архітектоніка” взяте з архітектури : там воно пов\*язане з уявленням про довершеність, врівноваженість, стійкість – і в цьому плані статичність, нерухомість – художнього цілого.*

Отже, маючи справу з архітектонікою журналістського твору, ми щоразу повинні шукати відповідь на додаткові “Чому?”. Чому саме цей художній засіб, символ, факт використаний у даному творі? Чому він займає саме це місце? Чому його викладено саме в такій формі? Архітектоніка в архітектурі має за мету гармонійність, а в літературі – концептуальність, довершеність, а в сукупності з сугестивністю – ще й континуум множинності. Словом, якщо композиція співвідносна з прямою інформаційною функцією фактів, то архітектоніка – з інтелектуальною інформацією, сугестивністю, себто з предметом нашого дослідження.

***ЖУРНАЛІСТСЬКИЙ ТВІР –*** *система фактів, художніх засобів та образів, об\*єднана єдиною концепцією. Матеріальною даністю журналістського, як і літературного, твору, що сприймається читачем, є його текст. Але твір не є тотожнім тексту. За словами М. Сапарова, “художній твір, що являє собою діалектику об\*єкта й суб\*єкта, не є матеріальна даність, знакова структура, він – саме твір, тобто складно детермінована духовно-практична діяльність, хоч і невідривно пов\*язана з матеріальною даністю артефакту, але ніяким чином до нього не зведена”. Усіляка система являє собою єдність елементів, що відбираються відповідно до принципів необхідності та достатньості; сполучення та взаємодія цих елементів визначаються метою системи. Для організації функціональної системи (у даному випадку – журналістського твору) необхідна наявність “системотвірного факту”, прагнення до мети, тобто корисного результату для даної системи. Поняття мети визначає і вихідну позицію творця системи, і результат його діяльності, вона реалізується, здійснюється в системі. Якщо ж квапитися у ІІІ тисячоліття, то журналістськими творами треба визнати різноманітні продукти творчої діяльності журналістів, офіційні документи, повідомлення агентств, рекламні матеріали, що були відібрані та підготовані до публікації або видані в ефір.*

Але ми все-таки дозволимо собі залишитися у ІІ тисячолітті і залишимо разом із собою перше визначення журналістського твору – адже воно набагато більш адаптоване до вирішення нашої проблеми, в якій велику роль грає саме концепція.

Як вже було зазначено вище, облишмо інформаційні жанри. Нас цікавить та сфера журналістської діяльності, що здатна наводити людей на роздуми, викликати у них не тільки одномірну реакцію, а спонукати до складної розумової діяльності. Себто жанри аналітичні (стаття, кореспонденція, огляд, лист, огляд преси, коментар, інтерв\*ю) та художньо-публіцистичні (нарис, есе, фейлетон, памфлет, гумореска).A propos, треба було б особливу увагу приділити саме фейлетону, памфлету та гуморесці – сатиричним та гумористичним жанрам: адже сатира і гумор немислимі без сугестивності та інтелектуалізму. Сатира і гумор взагалі існують завдяки феномену сугестивності, що змушує людину сміятися з абсолютно пересічних, як на сторонній погляд, фактів. А вже те, що сатиру та гумор людина сприймає саме посередництвом інтелекту, а не інтуїції, інстинктів тощо – це очевидно. Приклади довго шукати не доведеться: сугестивними є абсолютно всі анекдоти, афоризми абощо. Наприклад, “ТВОРОГ – НАРОДУ!” – це сугестивний жарт, зрозуміти який можливо лише знаючи про існування “ворогів народу”. Але, щоб досліджувати цю, безперечно, цікаву проблему, треба осягнути величезний філософський та психологічний матеріал, присвячений гумору та сміху. Тому ми відкладемо гумор та сатиру і займемося серйозними аналітичними та художньо-публіцистичними жанрами.

Отже, журналістський твір – це система, себто сукупність спільних ознак, що виражають єдине ціле. Рівень модульності твору – цілісності, відповідності до теми, ідеї тощо – залежить від рівня концептуального вираження матеріалу, а значить, системою журналістського твору, законом, за яким в ньому структуризовані та розміщені факти та судження, є концепція (але концепція не є синонімом системності, бо безсистемність – то також концепція). Концепція ж, у свою чергу – це система поглядів на явища чи події та шляхи їх осмислення чи реалізації. Складається ж вона (наше журналістське “двічі два”) з теми, ідеї, сюжету, композиції та жанру. Якщо надто просто – звернемося по допомогу до “Радянського Енциклопедичного словника”:

***КОНЦЕПЦІЯ*** *(від лат. Conceptio – розуміння, система) – це певний спосіб розуміння, трактування якихось явиз, основна точка зору, провідна ідея для їх освітлення, провідний задум, конструктивний принцип різних видів діяльності.*

Концепція – дуже модне серед сучасних журналістів слово. Сказати б навіть – слово-паразит. Авжеж, годі пояснити, що це таке, простими словами. Та вряди-годи головний редактор, домагаючись у охочого автора пояснень щодо задуманої програми або матеріалу і чимраз наштовхуючись на нерозуміння слова “концепція”, візьме та й гримне: “Та скажи ти, що воно таке, ось тобі й концепція!” “Що воно таке?” – найкраще з простих визначень концепції, в ньому грає властива простонародній мові емпірічність та амбівалентність, бо концепція – поняття всеохоплююче, тож вимагає всеохоплюючих пояснень.

#### РОЗДІЛ 2

Славнозвісний суворовський принцип, який в нашому випадку може бути інтерпретований як “Заплуталися в теорії – розберемося на практиці”, спонукає мене перейти до аналізу конкретних журналістських творів. Щоб позбутися додаткових факторів впливу звуку та зображення, я з легким серцем обрав первинну (чи первісну?) форму журналістики - газету. В даному випадку це газета “Час/Time”. Розгляньмо великий, концептуальний та глибокий матеріал Ольги Наливайко “Закарпаттю сумно стало, та сумно стало, та гей!. . . “ (див. додаток) – багатопланове проблемне есе, що до найдрібніших деталей розкриває проблеми українців та неукраїнців у Закарпатті.

Перед автором стояла проблема, водночас і легка, і надзвичайно важка – в залежності від “планки”, яку автор самостійно ставить для свого матеріалу. Позаяк читачі газети “Час” – це здебільшого проукраїнськи орієнтовані інтелігентні люди, які просто створені для адекватного сприйняття інтелектуальної інформації, можна було відбутися просто переліком злодійств, правопорушень та інших прикрих фактів, що мають місце в Закарпатті. У цьому випадку даний матеріал мав би такий вигляд:

“На Закарпатті – економічна криза, падіння обсягів виробництва. Страждає тваринництво, меблева промисловість. Місцеве населення – “русини” – не ототожнюють себе з українцями, а за традицією або визначають себе як окремий етнос, або, підтримувані місцевими комуністами, виявляють проросійську орієнтацію. Місцева влада підтримує намагання русинів, а також найбільшої національної меншини – угорців – національно самовизначитися у межах Закарпаття. Злочинність зростає, і найбільший злочинець – це вочевидь мер Ужгорода Сергій Ратушняк, торгаш, москаль і бандюга. Він має надійне лоббі, яке забезпечує йому постійну популярність та необмежену владу. Не набагато ліпший і губернатор Закарпаття Сергій Устич. Закарпатський Рух офіційно вимагає зняти Устича з його посади.”

Ось, власне, суть цього величезного, шпальтового, матеріалу. Та хіба подібне викладення фактів може зацікавити когось, окрім хіба що іноземця, якому що Закарпаття, що Подунав\*я, що Далекий Схід – все одно !? Це був би “матеріял про досягнення і недоліки, в кращих традиціях застійної журналістики. “ – те, чим це не є, за словами самого автора. На цей кістяк, складений з фактів, автор повинен наростити плоть з інтелектуальної інформації, у мертве, щойно зліплене з пороху тіло матеріалу – вдихнути душу, життя. Ось воно, високе призначення журналіста! Та менше з тим; простежуємо основні прийоми, за допомогою яких автор робить свій твір сугестивним, модульним і концептуальним.

1. Передусім автор обирає експресивну, публіцистичну форму викладення матеріалу. Вона вимагає від читача певного стану свідомості. Вже ця манера – риторичні запитання, короткі сентенції, власні судження, численні тропи – виражає сугестивність. Спроби сприйняти подібний текст у ключі прямої інформаційної функції факту неодмінно закінчаться фіаско: він спрямований на інтелект людини, на його здатність аналізувати інформацію та бачити в ній те, що не кажеться словами прямо, проводити паралелі, самостійно визначати закономірності. Ось, приміром: “Навтіь вино-горілчані вироби місцевого виготовлення (прощавай, “Трояндо Закарпаття”?) поступилися місцем імпортованій продукції далеко не кращої якості”. У дужках, по-перше, вказана конкретна назва продукції місцевої віно-горілчаної промисловості, яка, як передбачається, має бути знайомою читачеві. Ця вказівка викликає у читача підсвідомі згадки або асоціації і формує його ставлення до даного факту (яке могло б і не сформуватися, якби не ця ремарка). Риторичний характер запитання, по-перше, вказує на незавершеність цього присуду (“можливо, “Троянді Закарпаття” ще й не кінець, - все в наших руках”), по-друге, знов-таки дає читачеві простір для роздумів.
2. Автор використовує статистичні дані, але, добре відаючи, що голі цифри і факти мало кому про що кажуть, коментує їх майже скрізь, надає їм художнього оформлення, оздоблює. Втім, відсутність коментарів до факту інколи робить його сугестивним. Наприклад:” *Худобинка, що її продає КГСП, в середньому важить 277 кілограмів, свинка – 80. Та й такої негусто. .* . “ Для людини, що не знається гаразд на тваринництві, ця інформація про масу тварин нічого не значить. Але замість того, щоб для порівняння наводити середні показники, автор наступною фразою вказує на те, що така маса є малою або й мізерною. Людина ж, якій наведені цифри зрозумілі, просто не вловить цього підтексту, сприйнявши факт як факт, без спонукання до аналізу.
3. Мова – дуже і дуже важливий аспект. Вона завжди є непрямою вказівкою на мовця: інколи одне слово через мову, з якої воно походить, малює цілісний характер людини, якій воно належить. Наприклад, замість того, щоб вказувати на те, що в Ужгороді та в цілому у закарпатських містах населення паталогічно русифіковане, автор розшифровує абревіатуру “РіО” як *“Ратушняк и остальные»*, наводить цитати з агіток ужгородського мера російською мовою – і читачеві вже не треба нічого пояснювати. Позаяк ім\*я Ратушняка в тексті згадується у контексті злочинності й мафії, читач підсвідомо асоціює російську мову, ненормальну дл Західної України, та ці реалії, чим і досягається – на сугестивному рівні – реалізація концептів, задуманих автором.
4. Викриття ідеї “русинства” за допомогою цитат з “русинських” віршів. Автор не стверджує, що русинів не існує: обмежившись бранням цього слова в лапки та тезою про те, що “*русинської мови я не чула*”, О. Наливайко переходить до віршів:

*“Усьо в нас было, ги в люди:*

*Йивропа – мати нам єдина!*

*Айбо в єден нещасный динь*

*Нас поневолила Вкрайина. “*

Звичайно, з етнографічної точки зору подібні вірші, яких наведено кілька, являють собою неабияку цікавинку. Але ж для національно свідомого українця вони навіть не за змістом – за формою жахливі, бо писані на “язичії” – синтетичній мові закарпатських русинів (яких автор для підсилення ефекту іменує “путкарпатськими”). “Язичіє”, нагадуючи українську мову за лексикою, потворне за формою, що підсвідомо формує думку читача стосовно усього “русинства”. Якщо на початку розкриття “русинської” теми читач міг поставитися до них байдуже та толерантно, то наведені вірші – які насправді є твором дилетанта, політичного агітатора, але волею автора непрямо вкладаються у вуста всього “русинства” – не можуть не викликати різкої антипатії до тієї видуманої культури, до якої вони належать. Сформувавши ж цю антипатію та закріпивши її додатковою цитатою, О. Наливайко сміливо – посередництвом “проміжного” уривку: “Отже, хто смикає за ниточки оперетково-маріонеткових “русинських” угруповань?Га, пане Устичу?Чи не адміністрація, бува?. . “ – переходить до викриття посадових осіб, що є винуватцями безчинств. До речІ, вживання їхніх прізвищ у контексті русинської “комедії” також готує підгрунтя для негативного ставлення читача.

*5)*Особиста думка автора, висловлена як у вигляді метафори, так і прямо – основна характерна риса есе. Звичайно, засилля суб\*єктивних суджень не може бути конструктивним фактором інтелектуалізації тексту, не сприяє сугестивності. Але, якщо суб\*єктивна думка присутня у розумних межах, вона не тисне на читача, а допомагає, враховуючи наголошене автором, виробити власну думку з цього приводу. Приклади: “*Зізнаюся, спершу поставилася до “Співанок” як до такої собі етнографічної цікавинки. Аж гульк! – “цікавинка” не лише етнографічна. . . “ , “Не маю бажання коментувати – бридко.* “, Автор мимоволі стає очима читача, а для цього треба враховувати його основні інтереси, висвітлювати саме те, на що неодмінно повинен звернути увагу читач. Тим часом як художник, пишучи художній твір, може дозволити собі усяку модифікацію ідеї, теми, жанру, забуває про читача та заглиблюється в себе – “пише для себе”, журналіст мусить повсякчас нести на собі тягар відповідальності перед читачем.

6) Зрештою, треба вказати на деякі поняття, якими автор оперує, не розшифровуючи їх, припускаючи, що читачеві газети “Час” вони знайомі та близькі. Ще раз наголосимо на тому, що журналістський твір завжди орієнтований на аудиторію певного інтелектуального рівня та приблизно однакових політичних переконань. Для читача газети “Товариш” цей матеріал, хоч який він ідеальний та модульний, був би незрозумілий, дикий та осоружний, позаяк половину понять малограмотний комуніст би просто не зрозумів, а те, що зрозумів би, не було б для нього прийнятно. Поняття *“українська нація”, “українська державність”, “український націоналізм”* та інші становлять у рамках даного видання, сказати б, своєрідні “надконцепції”, які формуються у різних матеріалах та підтримуються постійно. Вони не можуть вважатися концепціями самої газети, але їх приймають як даність, як базис і як основні поняття, які можна не називати, але які завше присутні (в газеті навряд чи набереться 10% матеріалів, що не містили б цих понять). Подібні “надконцепції” можуть бути в тій чи іншій формі виявлені у кожному виданні: скажімо, у газеті “Бізнес і політика” це “економічна криза”, “політична інтрига”, “безлад” тощо. Вони також грають та сугестивність, з іншого ж боку – кодують інтелектуальну інформацію, роблячи її закритою для непосвячених читачів. Приміром, людина, не знайома з національною політикою України, не зрозуміє сугестивності даного матеріалу, і ефект не буде досягнутий.

Здається, це кодування інформації – прикрий побічний ефект, якого хотілося б уникнути. . . А ні. Бо, якщо звести його на нуль, ми виходимо до конспективного варіанту, що наведений на початку цього розділу. Людині, яка є постійним читачем газети “Час” і знається на національних проблемах, буде дивно й неприємно бачити пояснення таких елементарних, як на неї, речей. (Згадаймо Гашекового “Швейка” : ”Ви знаєте, що то є клейстер? Клейстер – це клей!”) Тому автор бере за аксіому те, що читач на тому знається. Новий же читач “Часу” за допомогою інтуїції та загальної ерудиції згодом сприйме ті “надконцепції”, що властиві цьому виданню. До речі, цим почасти пояснюється іноді маніякальна прив\*язаність людини до одного видання: неспроможність або небажання призвичаюватися до нових способів мислення, невидимих загальновиданнєвих положень та концепцій змушує людину ціле життя триматися за газету або журнал, які, можливо, того й не варті.

Отже, ми з\*ясували цікаву подробицю: оте невловиме, невидиме, що ми звемо інтелектуалізмом та сугестивністю, в цілому складає такий собі невеличкий внутрігазетний “абсолют”, з яким у читача налагоджується стійкий інтелектуальний зв\*язок. Що ж, облишмо закарпатьскі пристрасті та для порівняння, а можливо, і для з\*ясування нових аспектів проблеми розглянемо ще один матеріал, на цей раз вже подієвий нарис – “. . .Пройшовши усі кола пекла” Зінаїди Загородньої з тієї ж газети “Час/Time”.

Даний приклад суттєво відрізняється від попереднього: матеріал, що розповідає про подробиці судової справи про вбивство, побудований за дуже цікавим принципом контрасту. Прелюдія до нарису – метафора у вигляді уривку з Біблії, що символізує “кривосуд” Понтія Пілата. Перша частина виконана у художній манері, це фактично художня творчість. Детально змальовуються переживання героя у тюремній камері, а потім, у вигляді його спогадів, зорових образів – весь перебіг подій, обставини злочину. Тут присутній конкретний сюжет дії, сугестивність проявляється на макрорівні: сугестивна сама манера, сам стиль. Читач починає здогадуватися, що це – не просто побутове оповідання про вбивство на грунті п\*яної бійки. І правда: друга частина вражає сухістю, вона містить цитати з судових постанов, з вироку, витримки з кримінального кодексу тощо. Фактично кожна з цих частин є начебто автономною, і жодна з них не створює повної картини. Перша – образна, але малоінформативна, друга – інформативна, але нецікава та важка для читання. І лише у співставленні одна з іншою обидві частини, доповнюючи одна іншу, зливаються у єдиний модульний текст. Історія, описана у вироку, наведеному російською мовою (див. аналіз попереднього матеріалу), не збігається з поданою у першій частині. Бажаний ефект – відчуття несправедливості, зневіра в судовій владі – досягається якраз цією невідповідністю. Ось яскравий приклад сугестивності на рівні концепції, - і тим часом на образному рівні сугестивності фактично немає. Перша частина виконує роль ілюстрації до другої, це ніби яскрава картинка, передісторія трагедії, і читач, виявляючись посвяченим у правду (в якій він не сумнівається – для читача є аксіомою правдивість першої частини), переживає несправедливість суду, який за випадкову загибель нападника засуджує героя на 8 років ув\*язнення. Сугестивність даного твору є зрозумілою лише в сучасному політичному, історичному, культурному контексті.

До речі, це також досить важливо. Дуже важко зрозуміти сугестивність твору, не будучи посвяченим у таємниці історії, політики, культурного життя сучасної йому доби. Інколи від того сприйняття твору міняється на гірше, інколи твір просто набуває нового звучання. Приміром, наші діти читають твори про Халлівера (Гулівера, як по-радянському) Джонатана Свіфта, як казки про велетнів та карликів, тим часом як це – сатира на сучасний йому політичний лад. Те, що кожна фраза книжки має багатоповерховий підтекст, і зноски до Свіфтових творів займають стільки ж, скільки й вони самі, не заважає аніматорам знімати на їх основі симпатичні мультфільми (без усякої сугестивності!), а дітям – без усякого аналізу їх дивитися. Хоча, напевно, Свіфтові, якби він був живий, це навряд чи сподобалося б. Сьогодні ми не можемо знати, чи є сугестивність у “Слові о полку Ігоревім”, у літописах Грабянки та Самовидця. Можливо, тогочасні спудеї переказували конкретні сцени звідти як анекдоти? Більше того – навіть сатиричні твори радянської доби стають нашому поколінню незрозумілі й дивні, тим часом як наші батьки сміялися в них над кожним словом. Контекст завжди важливий, винятків тому немає. За що іменем Івана Франка назвали місто Станіслав, і ще купу всього, якщо він у польській газеті писав “Nie kocham rusinow”? Бо знали контекст, знали внутрішній стан поета на момент написання цієї антинародної фрази.

Не знаючи політичного та історичного контексту, можна “заплутатися” не тільки у складному, сугестивному художньо-публіцистичному матеріалі – навіть у аналітичному. Зробімо спробу:подивімося на такий матеріал з погляду людини, яка живе, приміром, в Австралії. Для цього оберемо, приміром, статтю “Київський скандал з орденом для Єжи Гедройца. Великий поляк не прийняв маленької української відзнаки” Богдана Осадчука (та ж сама газета “Час/Tіme”).

Отже, суть матеріалу: у Франції живе великий польський видавець, політик, культурний діяч Єжи Гедройц, який багато зробив для всього людства, ну і для України, звісно. Поляки в Україні та українці в Польщі підкинули Президенту України ідею надати Гедройцу яку-небудь державну нагороду. Але адміністрація Президента переплутала факти, назвала Гедройца громадянином Франції, нагороду дала досить другорядну, і поляк відмовився. Це, звісно, для України ганьба.

Але це все зрозуміло людині з України кінця ХХ століття. А в антипода зразу виникає ряд запитань:

1. Чому відносини між Польщею та Україною необхідно було виправляти?
2. Чому “відносини з Польщею були б гірші, ніж з Росією”?
3. Чому представники уряду України повинні ходити на виставку на честь Гедройца?
4. Чому, щоби Президент зробив все вірно, треба було заручитися підтримкою відомих політиків, інтелектуалів та польського посла в Києві?
5. Чим відзнака “За заслуги ІІІ ступеня” гірша за орден Ярослава Мудрого?
6. Що таке Банківська? Чому там повинні знати, що за величина – Гедройц?
7. Хто такі “партачі в Варшаві та Києві”? Хто в Варшаві вплинув на цю подію?

Власне, це – тільки основні запитання. Напевно, у людини, взагалі не обізнаної на Україні, виникло б їх набагато більше. Але я, хоч дещо розуміюся на тих справах, сам не на кожне з них знаю відповідь. Відповіді на ці та деякі інші запитання, власне, формують підтекст даного матеріалу. Якби відповідь на кожне з них вставити до статті, як коментар, вона позбулася б підтексту і була б скоріше інформаційним, аніж аналітичним матеріалом.

Отже, цей матеріал має саме таку форму, яку він має, тільки тому, що читачі “Часу” знають відповіді на всі ці питання. А можливо, знають навіть більше, ніж ми тут передбачили, і зуміли вловити набагато глибший підтекст, ніж очевидний для нас. А антиподові, напевно, доведеться читати австралійські газети і втішитися тим, що в них пересічний українець так само нічого не зрозуміє.

Знання контексту визначає ступінь сприйняття інтелектуальної інформації. Ось наочний приклад:

У статті “Російський націоналізм в Україні” Олександра Майбороди в журналі “Сучасність” (номер 5, 1999) опублікована така таблиця:

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| місто | Різко негативне ставлення до себе  (у %) | | Різко негативне ставлення до інших (у %) | |
|  | росіяни | українці | росіяни | Українці |
| Львів | 6, 4 | 8, 6 | 11, 0 | 19, 8 |
| Київ | 5, 3 | 5, 7 | 5, 8 | 11, 5 |
| Симферополь | 5, 7 | 4, 5 | 10, 5 | 5, 2 |

Якби показати цю таблицю антиподу з попереднього прикладу, не коментуючи, він байдуже подивися б і відклав би її. І дуже б, напевно, здивувався, якби побачив, як український патріот стискає кулак і береться за голову, червоніючи; як починає палко щось доводити кримський сепаратист; як західноукраїнський росіянин у зловтісі потирає руки.

Для того, щоб зрозуміти реакцію всіх цих людей, треба, по-перше, знати, які регіони, частини України, які групи населення та ворогуючі стани української культури стоять за словами “Львів”, “Київ” та “Симферополь”. Потім треба знати історію України, роль, яку росіяни та українці відіграли в історії кожного з цих регіонів. І, зрештою, добре знатися на міжнаціональних відносинах у сучасній Україні. Тільки посідаючи усе це знання, людина може адекватно сприйняти інтелектуальну інформацію, яку несуть ці статистичні дані. Зверніть увагу: автор, що знає зміст цих даних і їхню діалектику, легко міг би представити цю інформацію не в вигляді таблиці, а як докладний текст, в якому було б сказано: “Три найбільш відмінні регіони України – Україна Велика з центром у Києві, Західна Україна з центром у Львові та Крим з столицею Симферополем – характерні різним ставленням українців та росіян як до самих себе, так і одне до одного. . .” і так далі. Але автор дає людині самій вибудувати цей ланцюжок думок, залишає за людиною можливість самостійно проаналізувати наведені дані. Виявляється закономірність: чим менше в тексті пояснень, оцінок, суб\*єктивної думки, визначень – тим більша сугестивність. Знов-таки – призначена для певного обмеженого кола читачів.

### ВИСНОВКИ

Отже, якщо перефразувати відомого хіміка, “далеко простягає сугестивність руки свої в журналістський промисел”. Але сугестивність, підтекст, “щось більше”, яке ми шукали – не існує, як магнітне поле, незалежно від людського сприйняття. Інтелект – це те, чим людина підносилася над тваринами протягом десятків тисячоліть. Розвиваючись пропорційно ускладненню людської культури та побуту, інтелект, приростаючи коренями до інстинктивного, інтуїтивного, підсвідомого (як того, що має все-таки відносно органічне, фізіологічне, тваринне походження), тягнувся верховіттям до небес, до висот духу. Уявімо інтелект у вигляді дерева – і все, здається, стане ясним: живлячись соками підсвідомості, мінералами інстинкту, він пускає цю життєдайну суміш на крону думок, і. . . приносить плоди. Плоди у вигляді вищих, нових форм свідомості, нових ступенів суб\*єктивізації факту. Зараз відображений рівень суб\*єктивізації факту, характерний для художньої творчості, вважається найвищим – та берімо до уваги постійний динамічний розвиток людського знання, щоденні маленькі і щорічні грандіозні революції у мистецтві. Ті форми мистецтва, що здавалися нам усталеними та довершеними, летять шкереберть, стають з ніг на голову.

Архітектоніка твору – це ламка, ніжна структура тексту як цілісної концепції, системи, де, якщо можливо, не повинно бути нічого зайвого, але також не повинно нічого бракувати. Наповнювачем цього каркасу завжди є інтелектуальна інформація, силою ж, що тримає його разом – сугестивність. Але, тим часом як будинок тримають сваї, арматура та фундамент, і він не буде зіпсований, якщо переліпити карнизів або не там причепити гвинтові сходи, текст, як картяний будиночок, здатен розсипатися у порох від одної-єдиної похибки автора.

Журналіст виконує певною мірою Сизифову працю, намагаючись мовою власних концептів – текстом, виплеканим на грунті його особистого світовідчуття, світосприйняття та системи цінностей – донести до свідомості читача (в якого всі ці особистісні системи власні) певну інформацію, зробити суб\*єктивне об\*єктивним з подальшим переходом у суб\*єктивне-читацьке. Підручник “Літературне редагування” стверджує: “*Першим і найбільш аксіоматичним положенням теорії сприймання й розуміння висловлювань, яке має бути взяти на озброєння редактором, є закон Гумбольдта – Потебні про об\*єктивність суб\*єктивізму читацького розуміння твору. “Здається, ніби думка в мові переходить повністю або частково до того, хто слухає, хоч від цього не зменшується розумової власності мовця, як полум\*я свічки не зменшується від того, що вона очевидно ділиться ним із сотнею інших, - писав О. Потебня, цитуючи В. Гумбольдта, - Але як в дійсності полум\*я свічки не подрібнюється, тому що в кожній із палаючих свічок загоряються свої гази, так і мова тільки збуджує розумову діяльність того, хто розуміє, який, розуміючи, думає власною думкою*. “

Себто журналіст часом не може навіть передбачити, яку реакцію викличе його концепт або цілісний твір у слухача, які гази, кажучи мовою О. Потебні, з того вийдуть.

*“У цьому визначенні процесу розуміння криється об\*єктивний факт суб\*єктивізму людського розуміння, оскільки кожен думає своєю власною думкою. Таким чином, процес розуміння не є пасивним відтворенням почутого, це акт конструювання більшою мірою, ніж рецепції. Мовний вплив стає можливим лише при певній творчій діяльності адресата. “*

Людина, здатна стимулювати цей внутрішній процес і водночас не давати йому набути небезпечних, небажаних форм, здатна “не відпускати” думку та уяву читача і вести її потрібним шляхом, гідна пам\*ятника за життя. Здебільшого це оратори: Цицерон, скажімо, або Мартін Лютер Кінг (його “I have a dream!” – фактично - есе, більш ніж есе в одній фразі! – гідне сотень тисяч концептуальних журналістських творів, що марно доводили б ту саму думку). Але без цього вміння, без відчуття міри, без усвідомлення того інтелектуального навантаження, яке журналіст сам вкладає у свої слова, він подібний до сліпого. А інколи – все залежить від того, який матеріал пишеться, - і до сліпого з бомбою в руках. Слово – це магія. Журналіст, письменник – маг. Він керує силою, може звернути її проти іншої сили, може – і проти себе. І без відчуття кожного слова, без системного підходу та апріорного розуміння того, що сказано або має бути сказано чи написано, людину просто неможна підпускати до слова.

Наша експедиція повертається додому – дещо втомлена, трохи розчарована, але в глибині душі наснажена на майбутні великі відкриття. Щасти!