

ПРИНЦИПИ КЛАСИФІКАЦІЇ ФОРМ ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Анотація. Стаття присвячена визначенню сутності художньої інтерпретації, яка розглядається через призму культурологічної герменевтики як міждисциплінарного підходу. Зокрема, з'ясовується її кореляція з розумінням і вираженням. Пропонується система класифікації форм художньої інтерпретації, що враховує декілька параметрів (об'єкт, тип трансформації, порядок, мета інтерпретатора), що дозволяє точніше оцінити співвідношення задуму та його виконання в кожному конкретному творі.

Ключові слова: адаптація, культурологічна герменевтика, переклад, транспозиція, художня інтерпретація.

Аннотация. Статья посвящена определению сущности художественной интерпретации, которая рассматривается сквозь призму культурологической герменевтики как междисциплинарного подхода. В частности, уточняется ее корреляция с пониманием и выражением. Предлагается система классификации форм художественной интерпретации, которая учитывает несколько параметров (объект, тип трансформации, порядок, цель интерпретатора), которая позволяет более точную оценку соотношения замысла и его воплощения в каждом конкретном произведении.

Ключевые слова: адаптация, культурологическая герменевтика, перевод, транспозиция, художественная интерпретация.

Summary. Interpretation has three main variants: common, theoretical (including scientific) and artistic. All of them have many common traces and should be regarded complexly. Still, these are different cultural forms, and the statements, true regarding one of them are not always relevant in other cases. That is why one of our tasks is checking the possibilities of applying the principles, developed for the theoretical interpretation, to the artistic one. For example, the traditional hermeneutics defines interpretation as the process of achieving understanding. Such an approach is quite possible when we speak about the theoretical interpretation, but it fails to explain the specifics of the artistic one where interpretation is inseparable from the representation. Thus "understanding" becomes not a result, but a condition for the whole process.

One more debatable point is the scope of the artistic interpretation. In the narrow sense, this notion can be applied only to the re-creation of the already existing work of art, as in the performing or translation (including inter-semiotic one). But it seems possible to include also: 1) the interpretation of the non-artistic forms, such as the facts of life, scientific, philosophic and religious theories etc., 2) various forms of re-making of the original or using its motifs. If we include these forms, the artistic interpretation can be defined as: the process and result of making a new work of art, based on the creative reimagining the "non-artistic" facts of the "primary" work of art, that is subjected to transformations of different kinds.

To define the type of the artistic interpretation we should take into consideration different parameters, such as object, kind of transformation, aim of the interpreter and so on. The classification is tentative, because there are very few "pure" forms; still, it helps to get bearings in the variety of different kinds of interpretations. The main objects of the interpretation are: 1) "non-artistic" facts and theories and 2) works of art. In the second case we can speak about the means of interpretation. Such art genera as music, choreography and theatre imply performance. The literary text can undergo translation, that can be interlinguistic, intersemiotic or intralinguistic. If the interpretation is seen in the context of intertextuality, we can also define the type of interaction (agon, borrowing, concentration etc) and the measure of using the proto-text (from minor borrowing to the remaking of the whole). The next parameter is the degree of interpretation, that is defined by the number of re-makings of a certain motif. Then the interpretation of the first degree is the turning non-artistic into artistic. The interpretation of the second degree is the turning to the "primary" work of art. This primary work can in itself be an interpretation of the earlier cultural artifact. Such a chain can be indefinitely long. The work of a culturologist and artistic critic implies the ability of discerning and proving the exact degree for a certain text by means of finding its sources and interrelations and thus showing its place in a complex polilogue of the authors, their works and the recipients. The notion of the different degrees of interpretation helps to understand this web of intertexts. As it was stated, the number of the links of interpretation is indefinite. But it doesn't mean that the researcher must find the record number. Sometimes the real discovery lies in the proving the precedential, paradigmatic status of a work of art.

Finally, when assessing the esthetical success of an interpretation, we should take into consideration the aim of the interpreter. In the most general meaning, there are five aims: 1) creating the world model while turning non-artistic into artistic; 2) realization of the author's intention in performance; 3) translating or transposing the original text with its functional equivalent; 4) complementing one work of art with the other (illustration, screen adaptation); 5) dialogue of meanings, creating the variations on the theme of a proto-text. We should take into consideration possible conflict between the communicative aim, implied by the chosen way of interpreting the proto-text, and the real relations between the "original" and its interpretation. In many cases the stated aim of the interpreter is the retranslation, popularization, explanation and complementation of the source. Still, even the most conscientious approach does not completely exclude the communicative inadequacies. Sometimes the conscious and unconscious changes lead to the appearance of a new and interesting cultural fact. In worse cases the unqualified adaptation means deformation and primitivization of the notable work of art. The recipients receive not the originals but the second- and third-degree retellings. This leads to the "quasi-knowledge" that implies recognition of the

title and plot without the real understanding of the essence and themes of the work of art. It doesn't mean that the interpretation must be reduced to copying. The main achievement of an interpreter is the instauration of the meanings, adding their own talent to that of the author. That is why our understanding of the concrete

manifestations of the artistic interpretation would be more correct if we take into consideration the exact type of this interpretation, defined mostly by the interpreter's aim.

Key words: adaptation, cultural hermeneutics, translation, transposition, artistic interpretation.

Постановка проблеми. Інтерпретацію в наш час дедалі частіше розуміють як загальнокультурний феномен і як такий вона вимагає комплексного дослідження на стику наук і методологічних підходів у душі *культурологічної герменевтики*. Пошуки в цьому напрямі вже ведуться, про що свідчать, зокрема, роботи С. Гатальської (“культурософія”), В. Герасимчук (“культурологічне літературознавство” як міждисциплінарний проект), В. Даренського (“герменевтика культурних універсалій”), В. Личковаха (розвідки зі співвідношення універсального та унікального). Водночас, художня інтерпретація має осмислюватися як така, що має ряд принципово відмінних форм, що потребують ранжованого дослідження та оцінки.

Аналіз публікацій з теми. Враховуючи численні точки перетину між різними методологічними системами, видається можливим прагнути синтезу, який об'єднує підходи, внутрішньо сумісні за своєю суттю. У нашому випадку провідними методологіями є онтологічна герменевтика, аналітична психологія та деякі інші напрями (структуралізм, культурно-історична школа, міфологічна школа та ін.) також спрямовані на розкриття глибинного змісту творів художньої культури в їхньому найширшому контексті. Методологічне значення мають праці таких українських дослідників, як Є. Бистрицький, С. Волков, В. Горський, В. Даренський, Н. Іванова-Георгієвська, В. Капитон, В. Кебуладзе, С. Кримський, В. Личковах, В. Малахов, В. Подорога, С. Пролєєв, І. Юдкін-Ріпун. Можна послатися також на досвід П. Барковського (герменевтика сміху), С. Квіт (герменевтика стилю), А. Іванова (герменевтика вимислу), Л. Кабанова (герменевтика феноменів сучасної культури) та інших сучасних дослідників. Використовуючи досвід згаданих напрямів гуманітаристики, слід враховувати, що мислителі надавали переважну увагу *теоретичній* інтерпретації. Можемо використовувати їхній досвід лише з певними застереженнями, оскільки *об'єктом* нашого дослідження є інтерпретація *художня*. З іншого боку, є величезна кількість досліджень, присвячених конкретним формам художньої інтер-

претації, передовсім, у виконавській діяльності (Я. Денисенко, Н. Жукова, Т. Жуковська, Н. Корихалова, М. Кулиняк, М. Мільштейн, О. Олексюк, О. Прудникова, Ю. Пучко-Колесник, Т. Сернова, М. Тимошенко, Д. Титенко), перекладі (Т. Дегтярева, С. Литвак, В. Мирошниченко, Є. Нямцу, С. Скоморохова) та міжвидовому перекладі (В. Савченко, яка обґрунтувала поняття трансвидового перекладу, своєю чергою, спираючись на досвід таких дослідників, як Б. Віппер, Ю. Герчук, А. Гончаров, О. Голубець, С. Грушкіна, Н. Дмитрієва, Н. Железнова, Г. Єльшевська, Р. Кодьєва, Ю. Лотман, Ю. Молок, С. Пахомов, О. Подобєдова, О. Пушонкова, У. Рижинашвілі, Ю. Тинянов, М. Чегодаєва, В. Фаворський та інші).

Завданням нашого дослідження є застосування наявної фактичної та методологічної бази заради системного розгляду феномену художньої інтерпретації, формулювання визначення та розробки принципів її класифікації.

Вклад основного матеріалу. За видами інтерпретація поділяється на побутову, теоретичну (зокрема — наукову) та художню. Художня інтерпретація синтезує елементи побутової та наукової, а отже беремо до уваги всі три форми, однак, не забуваючи про їх специфіку.

Наукова інтерпретація тяжіє до об'єктивності та однозначності, в той час як інші види мають значний суб'єктивний елемент. Слід також врахувати відмінність настанови культуролога і мистецтвознавця, які тяжіють до відтворення первісної значимості твору — та інтерпретатора-виконавця, який прагне актуалізації позачасового значення [8, 50]. Теоретична та художня інтерпретації не суперечать одна одній: відомо, що літератор може викласти у творі свої міркування з різних проблем, а для філософських романів такі відступи є нормою. Історію постановок спектаклю важко розглядати окремо від теоретичної інтерпретації тієї самої п'єси в той самий період — теорія і практика знаходяться в одному смисловому полі та мають спільний горизонт очікувань. Але все-таки художня та теоретична інтерпретації — це різні культурні форми, хоча б

тому, що кінцевим результатом однієї постає образ, іншої — концепція. Отже, одним з наших завдань є з'ясування можливості застосування методологічних принципів, розроблених для теоретичної інтерпретації, до інтерпретації художньої.

На думку представників методологічної герменевтики, зокрема, Е. Бетті, інтерпретація є “пізнавальною процедурою, яка має метою розуміння” [1]. За іншим авторитетним визначенням, інтерпретація є “тлумачення текстів, спрямоване на розуміння їх смислового змісту” [6, 114].

Однак філософська герменевтика розуміє співвідношення принципово інакше: розуміння постає як онтологічний феномен, який є не результатом, а передумовою інтерпретації. Виходячи з такого методологічного розуміння, Є. Більченко визначає культурологічний переклад як “єдність двох поетапних мислительних процесів: *розуміння* тексту, в тому числі тексту іншої культури; *трансформація* смислів, знаків, символів, закладених у даному тексті, у смисловий контекст “своїї” культури” [2, 198].

Саме таке тлумачення є релевантним у нашому випадку, оскільки в *художній* інтерпретації — на відміну від побутової та теоретичної — розуміння є невіддільним від його матеріального вираження в вигляді *виконання* як створення нового мистецького артефакту. Художня інтерпретація обов’язково передбачає наявність реципієнта, в той час як розуміння може бути замкненим на самому собі.

Ю. Борев, солідаризуючись із “традиційною” герменевтикою, зазначав: “Музикант інтерпретує твір, який виконує, літературний критик — твір літератури, перекладач — думки, висловлені мовою оригіналу, мистецтвознавець — картину, математик — формулу” [3, 426]. Але ж, по суті, це абсолютно різні процеси, які ведуть до принципово різних результатів. У випадку музиканта йдеться про відтворення, яке актуалізує “потенційно наявну” музику, яка поки що існує у вигляді нот на аркуші паперу. Перекладач пере-створює оригінал для тих, хто інакше був би позбавлений контакту з першотвором. На відміну від них ані літературний критик, ані мистецтвознавець (не кажучи вже про математика) не є митцями у власному сенсі слова, хоча б тому, що зміст їхніх думок не є *нерозривно* пов’язаним з естетичною формою. Отже, якщо й можна казати, що інтерпретація має метою розуміння — то тільки стосовно теоретичної інтерпретації. В художній інтерпретації митець-інтерпретатор має *спочатку*

зрозуміти першотвір, а потім створювати свою версію-тлумачення оригіналу.

Л. Гінзбург визначає художню інтерпретацію як суб’єктивний бік виконання, Є. Гуренко — як те, що залишається, якщо абстрагуватись від усього, що обумовлено автором твору. Тому до інтерпретації лише непрямим чином може бути дотичним феномен ретрансляції, в якій відмінність кінцевого результату від оригіналу визначається не творчим задумом інтерпретатора, а лише погрішностями в донесенні всіх особливостей першоджерела. Водночас художня інтерпретація передбачає діалектичну єдність *розуміння* та *вираження*. “Розуміння — джерело самоствердження людини в світі, вираження — зверненість до іншої свідомості...” [5, 24]. На думку Є. Гуренко, умовами художньої інтерпретації є: 1) об’єкт, 2) посередник-інтерпретатор та 3) продукт виконавчої діяльності [4, 83]. З цим можна повністю погодитися, додавши, що цим трьом умовам відповідають три фази процесу художньої інтерпретації: 1) сприйняття об’єкту, 2) його осмислення інтерпретатором, 3) створення мистецького твору “другого порядку”.

Однак дискусійним видається подальше твердження цього ж автора щодо відсутності художньої інтерпретації у випадках, коли основним джерелом формування образу є життєві реалії або ж історичні чи наукові праці. На нашу думку, художня інтерпретація відбувається і тут, оскільки тут теж є вся згадана тріада: об’єкт, інтерпретатор та результат, яким є процес *перетворення позахудожнього на художнє*. Адже ті самі факти об’єктивної дійсності можна зобразити абсолютно по-різному залежно від авторського тлумачення — простим прикладом може бути співіснування цілком відмінних портретів тієї самої особи. Отже, хоча “класичними” випадками художньої інтерпретації є виконання, адаптація, транспозиція, переклад, ми пропонуємо включити до розгляду також художню інтерпретацію позахудожньої дійсності, яка передбачає добір, оцінку, осмислення фактів і синтезування їх у цілісний образ, за яким стоїть авторська картина світу.

Тому під *художньою інтерпретацією* ми будемо розуміти *процес і результат створення власного художнього твору на основі творчого переосмислення позахудожніх фактів або ж “первинного” мистецького твору, який може підлягати різним варіантам трансформації*.

Для визначення *типу* художньої інтерпретації слід взяти до уваги відразу декілька параметрів (об'єкт, засіб, тип взаємодії, порядок, мета), інакше є ризик застосування неадекватних критеріїв оцінки твору. Класифікація будь-яких художніх форм є утрудненою, оскільки “чисті зразки” тут майже не трапляється і часто доводиться працювати з ідеальними типами, до яких може тяжіти конкретний твір. Однак, розуміючи всю умовність класифікацій, ми не можемо обійтися без них.

Основними *об'єктами* художньої інтерпретації можуть бути: 1) природні сюжети, які, за Е. Панофські, можна, своєю чергою, розподілити на: а) предметні, б) емоційно-виразні; 2) “первинні” твори мистецтва — ми беремо це поняття в лапки, оскільки визначити первинність достатньо важко.

Класифікація за *засобом* може застосовуватися у випадках, коли об'єктом є первинний художній твір. У виконавчих видах мистецтва інтерпретація набирає форми *виконання*. Коли вихідним джерелом є літературний (або інший часо-просторовий чи просторовий) текст, інтерпретація зближується з поняттям *перекладу*. Р. Якобсон пише про три типи перекладів: 1) інтерлінгвістичний, 2) інтерсеміотичний (трансмутація в інший вид мистецтва), 3) інтралінгвістичний (переказ). У. Еко доповнює цю класифікацію, вирізняючи такі форми інтерпретації: 1) через транскрипцію, 2) інтрасеміотичну, інтралінгвістичну, виконавство), 3) інтерсистемну (інтерсеміотичну, інтерлінгвістичну, переробку, парасиномію, адаптацію) [7, 283].

На нашу думку, художня інтерпретація не обмежується лише виконавчою діяльністю та перекладом (навіть у найширшому значенні останнього терміна). Слід враховувати також інтерпретацію першоджерела в прихованій формі, а саме: у вигляді різних взаємодій. За таким *типом взаємодії* кінцевого твору з вихідним художня інтерпретація може набирати форми запозичення, суперечки, концентрації тощо, а *міра використання* першоджерела варіює від пере-створення цілого тексту до запозичення окремих елементів (епіграфи, цитати, алюзії тощо).

Наступним параметром є *порядок* чи *рівень* інтерпретації, який визначається кількістю ланок, які пройшов певний мотив. Тоді інтерпретація першого порядку — це художня обробка позахудожніх реалій (зовнішнього та внутрішнього досвіду, наукових та філософських теорій, релігійних вірувань

тощо). Інтерпретація другого порядку передбачає звернення до “первинного” твору мистецтва при виконанні, перекладі, міжвидових транспозиціях, адаптації, запозиченні мотивів та ін. Своєю чергою, текст-першоджерело теж може бути своєрідним перетлумаченням більш давнього твору. Цей ланцюжок може продовжуватися невизначено довго, але не до нескінченності. Кожну його ланку ми можемо умовно визначити як інтерпретацію чи реінтерпретацію першого, другого і так далі порядку. Робота культуролога, історика культури та мистецтвознавця великою мірою полягає саме у визначенні цього порядку для конкретного тексту через відкриття нових джерел, зв'язків, сенсів у відомих текстах, у розкритті глобального полілогу, який протягом століть ведуть між собою автори, їхні твори та реципієнти. Поняття різних порядків інтерпретації допоможе адекватніше оцінити цю масштабну синхронно-діахронічну сітку культурних “інтертекстів”.

Таким чином, літературний твір, написаний під впливом фактів життя автора, є інтерпретацією позахудожньої дійсності — *художньою інтерпретацією першого порядку*, за нашою класифікацією. Картина, написана на тему цього тексту, є художньою *інтерпретацією другого порядку*. Фільм, знятий під впливом естетики картини (можливо без посилань на літературне першоджерело), — *художньою інтерпретацією третього порядку*. Критична стаття про фільм — *теоретичною інтерпретацією першого порядку* (або четвертого порядку, за наскрізною нумерацією). Полемічний відгук на критичну статтю — *теоретичною інтерпретацією другого порядку* (і п'ятою в цілому).

Таких ланок, як було зазначено, може бути невизначена кількість — “n”. Чим точніше ми визначимо індекс “n”, аналізуючи певний феномен культури — тобто, чим більше рівнів взаємовпливів ми виокремимо, — тим чіткішим буде наше уявлення про об'єкт дослідження, починаючи від його парадигмальної “матриці” і до n-них реінтерпретацій. Це не означає, що дослідник повинен знайти рекордну кількість герменевтичних рівнів. Об'єкт дослідження може бути новаторським твором — інтерпретацією першого порядку. Тоді новизна дослідження буде полягати саме в доведенні його парадигмального характеру.

Нарешті, при оцінці міри успішності художньої інтерпретації необхідно враховувати її мету. В найзагальнішому сенсі такою метою може бути:

1) осмислення, структурування, синтез фактів та створення на їх основі цілісної картини світу (при інтерпретації позахудожньої реальності); 2) *втілення* авторського задуму у виконавському виді мистецтва (виконання музичного твору, театральна постановка); 3) *заміна* авторського тексту новим (переклад, переказ, редагування тексту); 4) *доповнення* одного твору іншим (ілюстрація та інші міжвидові транспозиції); 5) *діалог сенсів*, створення власних варіацій на тему першоджерела (найрізноманітніші варіанти, як зі зміною мовної та семіотичної системи, так і без неї).

Слід врахувати непоодинокі прояви *конфлікту* між комунікативною метою, яку передбачає обрана інтерпретатором форма осмислення першотвору, та реальними стосунками двох текстів. У багатьох випадках основним задекларованим завданням інтерпретатора є ретрансляція, популяризація, пояснення та доповнення першоджерела, що набуває самостійної цінності, з якою слід ознайомити широкий загал. Однак, навіть за найбільш акуратного підходу до джерела, можливі комунікативні збої. В деяких випадках свідомі та несвідомі зміни приводять до виникнення нового цікавого твору. Але останнім часом нерідко видатні твори мистецтва викривлюються та примітивізуються через неякісну адаптацію. При цьому широкий загал сприймає не оригінали, а саме вторинні та третинні версії, що

приводить до феномену “*начебто-знання*”: впізнання назви / імені та деяких ознак, без розуміння справжньої сутності та проблематики твору.

Сказане не означає, що інтерпретація повинна бути копіюванням першоджерела. Найвищим завданням майстра є інставація смислів, “прирошення сенсів”, додавання власного таланту до таланту автора першотексту.

Висновки. Художня інтерпретація є цілісним феноменом культури, який нерозривно пов’язаний з інтерпретацією побутовою та теоретичною, але водночас має власну специфіку, яку необхідно враховувати при його дослідженні. Як форми художньої інтерпретації можна розглядати не тільки виконавське мистецтво, переклад і транспозиції, а й перетворення позахудожнього матеріалу в художній образи, а також різні форми інтертекстуальних діалогів. Таке розмаїття форм створює складну систему, яка вимагає гнучкої класифікації за декількома параметрами, серед яких одним з найголовніших показників є комунікативна мета інтерпретатора. Наше розуміння художнього твору буде повнішим та коректнішим у врахуванні стратегії, свідомо чи несвідомо обраної автором для інтерпретації першоджерела. Ранжований підхід створює додаткові орієнтири, які дозволяють оцінити конкретний твір мистецтва, виходячи з “міри свободи”, відповідної кожному типу інтерпретації.

Література:

1. Бетти Э. Герменевтика как общая методология наук о духе (фрагмент) / Э. Бетти // Докса: зб. наук. праць з філософії та філології. – Вип. 10. Стратегії інтерпретації текстів: методи та межі їх застосування. – Одеса: ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2006. – С. 367–390.
2. Більченко С. В. Культурологічний дискурс філософії діалогу: Чужий. Інший. Близький. Третій : дис... доктора культурології : 26.00.01 / Євгенія Віталіївна Більченко; Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова. – К., 2011. – 442 с.
3. Боров Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Боров. – М.: Просвещение, 1988. – 496 с.
4. Гуренко Е. Г. Проблемы художественной интерпретации (фило-софский анализ) / Е. Г. Гуренко. – Новосибирск: Наука, 1982. – 256 с.
5. Логинова М. В. Диалектика понимания и выразительности в системе культуры / М. В. Логинова // М. Бахтин и методология современного гуманитарного знания. Тезисы докладов участников Вторых саранских бахтинских чтений. 28–30 января 1991 г. – С. 23–25.
6. Современная западная философия: словарь / сост. Малахов В. С., Филатов В. П. – М.: Политиздат, 1991. – 414 с.
7. Эко У. Сказать почти то же самое / У. Эко // Опыт о переводе. – СПб.: Симпозиум, 2006. – 574 с.
8. Яранцева Н. А. Художественная классика в культуре социалистического общества / Н. А. Яранцева. – К.: Наукова думка, 1982. – 175 с.