

Світлана ХОЛОДИНСЬКА

старший викладач кафедри філософських наук

Приазовського державного технічного університету

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЯК ФАКТОР ФОРМУВАННЯ НОВОГО МИСТЕЦЬКОГО ФЕНОМЕНУ

Однією з актуальних проблем сучасної естетики, мистецтвознавства, психології творчості та реальної практики мистецтва є проблема художнього перекладу і художньої *інтерпретації*. Сам термін «інтерпретація» походить від латинського *interpretatio*, що означає — пояснення, тлумачення. Якщо це тлумачення трансформувати в сферу естетико-мистецтвознавчої проблематики, то інтерпретація передбачає освоєння й нове прочитання твору, створеного в одному виді мистецтва, естетико-художніми засобами іншого виду мистецтва.

Проблема інтерпретації є об'єктом теоретичної уваги з боку як естетиків, так і психологів, мистецтвознавців та митців-виконавців. Так, дослідженням феномену інтерпретації займались в різні часи Б. Асаф'єв, Є. Волкова, Н. Корихалова, М. Лонг, А. Михайлова та ін. Сьогодні дослідженням феномену інтерпретації займаються Н. Жукова, Л. Мізіна та ін. Метою нашої роботи є дослідження ролі інтерпретації у художньо-видовому синтезі, тобто міжвидової інтерпретації.

У сучасній теорії існують різні підходи щодо розуміння інтерпретації. Одні виправдовують її існування, а інтерпретаторів вважають якщо не творцями нового здобутку на основі старого, то хоча б співавтором. Інші, навпаки, побоюються того, що інтерпретатор не зможе до кінця розкрити той зміст, що спочатку був вкладений автором. Так, сучасна дослідниця проблеми естетичної інтерпретації Л. Мізіна вважає, що «метою кожної інтерпретації повинна бути повага до думки, до слова автора, що сприятиме його дійсному розумінню. Зв'язок між розумінням та інтерпретацією полягає, таким чином, у тому, що розуміння є певною основою для подальшої інтерпретації, в той же час інтерпретація стає ґрунтом для розуміння. Стосовно авторського тексту результати інтерпретації можуть бути як позитивними (у разі подальшого розвитку ідей автора), так і негативними (при наявності перекручення думки автора)» [6; 16].

Ще відомий композитор І. Стравінський щодо інтерпретації музики у свій час писав: «Музику варто виконувати, а не інтерпретувати... Всяка інтерпретація розкриває в першу чергу індивідуальність інтерпретатора, а не автора. Хто ж може гарантувати нам, що виконавець вірно відіб'є образ творця, і риси його не будуть перекручені?» [9; 125]. Очевидно, що у цьому короткому фрагменті ми маємо теоретичну проблему, а саме: розведення понять «інтерпретація» та «виконання».

У свою чергу, Маргарита Лонг стверджувала, що «місія інтерпретатора — не тільки читання й «переклад» авторського тексту. Щоб відтворити здобуток великого майстра, повернути йому життя, інтерпретатор повинний деяким чином створити його знову... Інтерпретація сама по собі — твір мистецтва» [5; 230–231]. На відміну від І. Стравінського, М. Лонг як виконавиця творів, створених композитором, надзвичайно високо оцінює роль інтерпретатора, котрий, на її думку, *створює* нову творчу модель, а не лише *виконує* твір іншого митця.

Значимо, що для інтерпретації характерна вторинна природа, тому що інтерпретація містить у тій або іншій мірі елемент наслідування пройденого, але в новій системі соціокультурних і естетичних зв'язків. Так, наприклад, література оперує цілком конкретними поняттями, за допомогою слова передає певні обставини, втілює характери та дії. А читач, під впливом написаного, у своїй уяві, у своїй свідомості «достворює» *видиме* і *звучне*. Добуток митця народжує інші творчі імпульси. Він теж залишає, говорячи словами Лессінга, вільне поле уяві: під впливом образу або образів картини, що втягується в її атмосферу або настрій, глядач може «доуявити» попереднє або наступне, «продовжити час дії», поглибитися в характер або почуття героїв, *почути* зображуване, відчуті його глибокий узагальнений зміст, а головне, уловити мальовничу концепцію більш значну, ніж власне сюжет картини. Існують геніальні твори живопису, що отримують різні тлумачення (наприклад, твори Джорджоне, Веласкеса, Леонардо да Вінчі).

Навіть театр, де виконавці і постановники конкретизують написане драматургом, залишає глядачеві можливість «достворення» того, що відбувається «за сценою», а також до й після дії. Читачеві з яскравою глядацькою фантазією інший раз болісно бачити інсценування (або екранізацію) знайомого роману.

Роль вторинності в інтерпретації позначається й на тому, що часто недооцінюється роль виконавця-інтерпретатора. Вважається, що

виконання завжди є вторинним, оскільки слідує за первинним актом — творіння, створення добутку. У зв'язку з цим виконавця часто порівнюють з робітником-будівельником, що за кресленнями архітектора реалізує його проект. Однак зовсім іншу думку з цього приводу має відомий французький музикознавець Жизель Бреле, яка вважає, що роль виконавця має дуже важливе значення. Вона затверджує, що виконання не тільки не вторинне стосовно акту створення добутку, воно, у деякому значенні, саме є актом художньої творчості. Таким чином, виконання не може існувати без інтерпретації.

На думку Ж. Бреле, у процесі виконання народжуються нові можливості, що збагачують твір. Кожне нове виконання відкриває в творі нові грані, залишає на ньому свій відбиток. У цьому й полягає вічність творів мистецтва, що збагачуються внесками, здійсненими в них кожною новою добою.

В інтерпретації, у першу чергу, робиться акцент на розумінні, тлумаченні, поясненні. Спочатку в інтерпретації були сильні моменти коментування, проникнення в глиб змісту. Як справедливо зауважує Є. Волкова, інтерпретація — це «висловлення з приводу вже *наявного* судження, розкриття змісту іншого висловлення, тексту, вчення, ступінь розуміння їх, одночасна умова й результат такого розуміння» [2; 129–130]. Таким чином, інтерпретація звертається до сенсу, до змісту, що закріплені у тексті художнього твору або науково-теоретичної роботи. При цьому в інтерпретації-тлумаченні в деяких випадках збереження форми оригіналу не є обов'язковою умовою.

Ще в античності з'явився термін «герменевтика» (*hermenia*), що служив для позначення давньої теорії та мистецтва тлумачення текстів. У представників давньогрецької філософії й філології це було мистецтво розуміння іносказань і символів, у неоплатоників позначало інтерпретацію творів давніх поетів і, головним чином, Гомера. У християнській традиції — це тлумачення біблійних текстів. У добу Відродження зміст інтерпретації, в основному, зводиться до того, щоб зробити доступними й зрозумілими сучасникам текстові пам'ятники давньої античної культури, що були знову відкриті «поглядам здивованих європейців». Особливе значення в розробці філософсько-теоретичних аспектів проблеми інтерпретації належить представникам раннього німецького романтизму — Ф. Шлегелю і Ф. Шлейєрмахеру. У наш час увага до цих проблем у вчених-гуманітаріїв не слабшає, а навіть, навпаки, збільшується. Це стосується і філософської науки, і філології, і літературно-художньої критики і практики сучасного мистецтва.

Таким чином, видно, що інтерпретація — глибоко творчий процес. Сучасна естетика визначає її як процес синтезу, у результаті якого народжується нове прочитання оригіналу.

Є певна міра близькості й дальності художніх мов окремих видів мистецтва. Так, поезія, музика і танець історично тяжіють до синтезу; органічним є, також, синтез пластичних мистецтв між собою. Балет «Кармен-сюїта» на музику Бізе-Щедріна — не тільки новий твір мистецтва, але й певна пластична інтерпретація музики Бізе. Створюється також чимало танцювально-пластичних інтерпретацій симфонічних добутків. Переклади з мови на мову охоплюють і сфери незвичних взаємодій: балет-вистава «Старе танго», в якому використані мотиви фільму «Петер»; балет «Галатея» за п'єсою Б. Шоу «Пігмаліон»; пантоміми «Балаганчик» і «Дванадцять» за однойменними творами О. Блока; пантоміма на сюжет «Мертвих душ» М. Гоголя; балетні спектаклі за мотивами роману та драми («Анна Кареніна» Л. Толстого та «Чайка» А. Чехова). На думку Є. Волкової, слово «вилучається» з пантоміми, танцю, балету, і переклад літературного джерела на їх мову буде в більшій мірі обумовлювати виникнення нового твору, ніж художню інтерпретацію такого, що вже існує.

Говорячи про деякі закономірності художнього перекладу в цілому, варто звернути увагу на ті специфічні особливості, що існують у кожного конкретного виду мистецтва. Так, наприклад, міркуючи про специфіку сприйняття реципієнтом різних видів мистецтва, Асаф'єв зазначає: «...музика гідне співчуттю мистецтво: намальована картина може жити в музеї й у будь-якому іншому приміщенні; вірші, якщо вони надруковані, уже живуть; надрукований здобуток — ноти — ще не музика, вона повинна бути відтворена, інтонована, потрібні інструменти, потрібні виконавці» [1; 264].

Продовжуючи цю думку, можна навести висловлення Корихалової Н., яка зауважує, що «в музичному мистецтві відсутнє поняття оригіналу. Уживання поняття «оригінал» правомірне лише в значенні «уртекст», тобто авторський текст твору, без доповнень і виправлень, зроблених редакторами і видавцями. У звичайному ж значенні він має сенс, оскільки існує пов'язане з ним інше поняття — «копія», «репродукція». Класичний приклад оригіналу та копії дає зображальне мистецтво. Оригінал картини чи скульптури, місцезнаходження якого точно відоме, може бути скопійований, причому ідентичність копії оригіналові буває така велика, що знайти різницю під силу тільки фахівцеві. Зрозуміло, копіювання породжує і «не зовсім правильні» відтворення, але, поки оригінал існує у своїй матері-

альній даності, він виступає як еталон, з яким завжди можна зіставити, порівняти те, що претендує бути копією даного твору мистецтва. У музиці ж немає оригіналу, як немає і його копій. Виконання твору — не копії його, а тлумачення, інтерпретації» [4; 145–146].

По суті, будь-яке сприйняття художнього твору є його інтерпретацією, тому що активно «переробляє» отримані враження. При такому сприйнятті не існує різниці між окремими видами мистецтва: точно так само, як слухач інтерпретує в процесі сприйняття музичний твір, так і глядач інтерпретує картину. І, звичайно, потрібно відзначити, що будь-який твір мистецтва підлягає інтерпретації, як у вузькому значенні (тобто виконавська інтерпретація), так і в широкому (інтерпретація-сприйняття), незалежно від того, чи є воно сучасним реципієнтові, чи відноситься до мистецтва минулого.

Для нашого дослідження особливий інтерес представляють режисерські форми творчості — театр, кіно, телебачення. Оскільки ці види мистецтва містять у собі багато всіляких художньо-виразних елементів, то деякі з них можуть бути розглянуті як своєрідні художні переклади головної ідеї добутку в різні форми вираження.

Інтерпретацію-переклад у театрі, кіно і телебаченні відрізняє споконвічна заданість, підпорядкованість. Принцип заданості визначається цілим колом об'єктивних причин, що містять у собі, поперше, видову та жанрову специфіку конкретного твору (п'єси, кіноабо телесценарію); по-друге, історично сформовані типові способи і методи втілення літературного першоджерела в сценічні і кінематографічні художні форми; по-третьє, специфічні особливості змісту і форми конкретного твору; по-четверте, проходження або подолання традицій, особливо в інтерпретації класичних творів; і, нарешті, історичний час створення художньої версії того або іншого добутку, а також особистість режисера-інтерпретатора та акторський склад.

Специфіка певного виду мистецтва накладає свій відбиток на характер усіх зображувально-виразних засобів. Як відзначає Є. Волкова, «художня інтерпретація — це не весь процес виконавства, який включає безліч формально-технічних аспектів і має якусь інваріантну основу, що пропонується, наприклад, партитурою всій безлічі варіантів-виконань. Інтерпретація у виконавському мистецтві — це змістовне, інтелектуальне й емоційне забарвлення, стильова неповторність, принесена у виконання яскравою творчою індивідуальністю виконавця або виконавським колективом. Вона виникає тоді, коли має місце оригінальне «прочитання» художнього твору, що залишає

помітний слід у художній культурі і перетворюється на традицію образно-значеннєвого та стильового трактування добутку» [2; 129].

Є. Волкова переконана, що виконавська інтерпретація стосується як твору мистецтва в цілому, так і його окремих частин і компонентів. Водночас, і з цим слід погодитися, не кожний виконавський акт «містить оригінальну художню інтерпретацію. Поряд із шедеврами інтерпретаторського мистецтва існують і повинні існувати професійно добротні виконання, що розвивають, наприклад, інтерпретації, які мають підвищений соціально-культурний, естетичний престиж і вважаються на даному етапі найбільш адекватними оригіналаві, у всякому разі, тим його сторонам, що цінуються певним культурним співтовариством». Науковою новизною позиції Є. Волкової є використання поняття «традиція» при з'ясуванні природи інтерпретації. «Творчі зв'язки на основі традиції можуть бути контактними, контрастними, а часом і конфліктними. Традиція — те, що змінюється в часі, на відміну від спадщини, замкнутої в історичних межах; вона не тільки більш динамічна в порівнянні з нею, але має конкретний зміст, що передається культурою, а також оціночним компонентом, тобто традиція — це те, що активно, оціночно відбирається і вибірково освоюється, а тим самим розвивається, а не просто зберігається.

Включаючи у свій активний склад добутки далекого минулого, художня культура в тій або іншій формі й мірі інтерпретує, таким чином, не тільки сам твір мистецтва в його якійсь первісній даності, але і сформований «шлейф» попередніх інтерпретацій» [2; 129].

У сучасній художній культурі (за аналогією з перекладами добутку з однієї національної мови іншою національною мовою) усяке перекодування твору мистецтва з однієї знакової системи на іншу стали називати перекладом. У цьому зв'язку виконавство розглядається теж як переклад, наприклад, партитури на звучний ряд. У рамках поняття «переклад» включається і виконавство, і власне мовний переклад, і переклади з мови одного виду мистецтва на інший; у свою чергу ширшим стало і поняття виконавства. Відбулося це за рахунок усіляких жанрових синтезів, що існують у сучасному мистецтві, а також тих видів виконавства, що оформилися в системі масових комунікацій (радіотеатр, телеспектакль, грамзапис і т. п.).

У теорії виникають не тільки аналогії типу «виконавство — переклад». Так, багато хто вважає переклад поетичного тексту з однієї національної мови на іншу тим самим, що й виконавство. Причому, якщо певна канонізація перекладу можлива у художній прозі, то в поезії кожен талановитий переклад — самобутній твір. У загальному ряді

перекладів-перекодувань виконавство посідає особливе місце та є необхідним поняттям, тому що позначає специфічний вид творчості, який сприяє розвиткові добутку. Виконавська інтерпретація постійно коректується соціально-естетичною потребою публіки. Разом з тим, вона, у свою чергу, диктує напрямок розвитку цієї потреби.

Будь-яка театральна вистава порівнюється не тільки з традицією виконавських інтерпретацій (якщо, звичайно, така є), але й обов'язково з першоджерелом-драмою як особливим художнім твором словесного мистецтва. У той же час при сприйнятті й оцінці балету, опери або оперети глядачі звичайно співвідносять виставу тільки з подібними ж виконаннями — інтерпретаціями, у тому числі з тими, котрі вже стали надбанням художньої спадщини. З літературним джерелом опера або балет, наприклад, зіставляються широким глядачем найчастіше в період їхнього створення, якщо вони засновані на добутку, що посідає значне місце в національній художній культурі. Згодом, у міру укорінення цього вторинного, «дочірнього» добутку в художній культурі, він набуває значення самостійного художнього явища, якщо має безсумнівні естетичні достоїнства, і при наступних виконаннях нова інтерпретація навіть у більшій мірі співвідноситься з виконавськими образами цього добутку, ніж з тим, що послужило для нього основою.

Величезний інтерес до мистецтва слова виявляє художня графіка, таким чином сприяючи формуванню та закріпленню традиції інтерпретації. Вона може виконувати роль художнього додатка до видання, створювати пунктирний або домінантний графічний образ твору і його мотивів, нарешті, здатна виступати як самостійний художній цикл, що носить характер міркувань, фантазій, навіяних образами добутку.

На думку А. Михайлової, сама постановка питання про якість тієї або іншої інтерпретації можлива лише при їхній множинності. Адже художня інтерпретація припускає наявність інших глумачень. Класична п'єса тому й залишається в століттях, що виражає загальнолюдське, тобто те, що належить усім — кожному глядачеві, кожній людині. І він, цей кожен глядач, має повне право судити й оцінювати, як театр обійшовся з його надбанням. В міру свого культурного досвіду він порівнює побачену виставу із прочитаною п'єсою, з іншими інтерпретаціями. І його оцінка саме й виступає як особисте переломлення суспільного уявлення про класичний добуток.

Як правило, створений здобуток, призначений для виконання і такий, що виконувався раніше, має не тільки ряд конкретних ін-

терпретацій, але і формує суспільне уявлення про самого себе. Нові трактування або спираються на це уявлення, або конфліктують з наявними еталонами, змінюють їх, закріплюють у новій якості, щоб потім знову і знову вступати з ними в суперечку. Тому кожен великий твір породжує не тільки суспільне уявлення про самого себе, але й несе в собі невичерпний суспільний потенціал.

Також А. Михайлова вважає, що «у кожного великого добутку драматичної літератури є не тільки його суспільний еталон, але й суспільний потенціал — нерозкриті до пори до часу його багатства. А оскільки відкриття цих багатств залежить не тільки від глибини і змістовності п'єси, але й від глибини і правдивості її інтерпретації, то історичне життя цих творів з'являється перед нами як практично нескінченне відкриття класики, де немає кінцевої інтерпретації, тожності п'єси і спектаклю, а є загальні тенденції — постійне збагачення класичного твору.

П'єса і вистава — не тотожність, а відповідність. Твір, перекладений із словесного мистецтва на мистецтво сценічне — просторово-часове, синтетичне за своїм характером, — отже, має іншу образну структуру. В театру є обов'язок не тільки відтворити правильно зрозумілу «художню дійсність твору» і життя, яке стоїть за ним, але також засобами свого мистецтва виразити своє ставлення до цього предмета, виразити свою сучасну суспільну позицію. Більш того, театр прагне виразити в розумінні класика не тільки свій час, але і свою програму, естетичну платформу — свою творчу позицію» [7; 70].

Можна відзначити, що, незважаючи на те, що кожне з видів мистецтва має у своєму розпорядженні специфічні засоби виразності, розвиток і зближення мистецтв постійно супроводжується їх взаємовпливом і взаємозбагаченням. Як уже відзначалося вище, найбільш синтетичне з усіх мистецтв — кіно — запозичує методи і засоби виразності в літературі, театрі, живописі та музиці. У той же час відбувається зворотний процес — кінематограф впливає на театр, літературу і живопис. А в наші дні засвоєння виразних і образотворчих засобів, що властиві певному виду мистецтва, іншим мистецтвом стало особливо розповсюдженим явищем. І, як зауважує А. Оганов, цей процес «не механічний, не безсистемний, і, щоб не порушити специфіки, своєрідної форми відображення окремих видів, щоб уникнути дисгармонійних побудов, художник повинен остерігатися випадкового, необдуманого переносу художніх прийомів, виразної мови з одного мистецтва в інше. Тут набирає сили закон достатньої підстави (з формальної логіки), необхідність в якому, крім усього

іншого, продиктована ще й тим досить знаменним фактом, що використання прийомів, характерних для одного виду мистецтва, в іншому дуже часто стає причиною виникнення умовностей» [8; 106–107]. І далі: «Коли засоби вираження одного виду або жанру мистецтва органічно перетворюються на інші, синтезуються на новій основі, а не беруться напрокат, як щось чужорідне, тоді їх перехід цілком закономірний і служить взаємозбагаченню мистецтв. Умовність, яка виникла при цьому, — реалістична, виправдана» [6; 108]. На наш погляд, з таким зауваженням варто погодитися.

Таким чином, можна зробити деякі висновки: інтерпретація визначає появу нових творів у кіномистецтві, театрі, хореографії, музиці, першоджерелом яких виступала література. Трансформація художніх образів прози чи драми у інші види мистецтва забезпечила творчо-пошуковий характер роботи режисерів, акторів, балетмейстерів, композиторів, які, спираючись на зміст літературного твору, створювали принципово новий мистецький твір, адже кожний новий вид мистецтва завдяки властивим йому естетико-художнім засобам здатний породжувати новий мистецький феномен.

1. Асаф'єв Б. Музыкальная форма как процесс. — Л., 1963.
2. Волкова Е. В. Произведение искусства в мире художественной культуры. — М., 1988.
3. Жукова Н. А. Культурно-історична інтерпретація в музиці: до постановки проблеми // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Зб. наук. пр. — К., 2000. — Вип. IV–V, ч. I. — С. 176–184.
4. Корыхалова Н. Интерпретация музыки: теоретические проблемы музыкального исполнительства и критический анализ их разработки в современной буржуазной эстетике. — Л., 1979.
5. Лонг Маргерит. За роялем с Дебюсси / Пер. с фр. Ж. Грушанской; Под ред. и с предисл. Е. Бронфин. — М., 1985.
6. Мізіна Л. Б. Естетична інтерпретація історії мистецтва: сучасне бачення. — Луганськ, 2006.
7. Михайлова А. А. Образ спектакля. — М., 1978.
8. Оганов А. А. Логика художественного отображения: Проблемы правды и правдоподобия в искусстве. — М., 1979.
9. Стравинский И. Ф. Статьи. Воспоминания / Ред.-сост. Г. С. Алфеевская, И. Я. Вершинина. — М., 1985.