

*Колесник Олена Сергіївна,
кандидат філософських наук, доцент, докторант кафедри
теоретичної, прикладної культурології і музикознавства
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва
kirill_bryl@mail.ru*

«СИНТЕЗ ЗНАЧЕНЬ» ПРИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТЕКСТУ

Стаття присвячена розгляду методологічних основ інтерпретації художнього тексту, яка сполучає визнання його полісемії з наявністю «смыслового центру». Запропонований культур-герменевтичний підхід єднає традиційну герменевтичну настанову «зрозуміти автора краще, ніж він розуміє себе», із досягненнями некласичних напрямів гуманітаристики (глибинна психологія, структуралізм тощо). Бажаним результатом постає інтерпретаційне «прирошення» сенсів.

Ключові слова: культурологічна герменевтика, нон-фініто, поліфонія, рецепція, текст, художня інтерпретація.

*Колесник Елена Сергеевна,
кандидат философских наук, доцент, докторант кафедры
теоретической, прикладной культурологии и музыковедения
Национальной академии руководящих кадров культуры и искусства*

«СИНТЕЗ ЗНАЧЕНИЙ» ПРИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТЕКСТА

Статья посвящена рассмотрению методологических основ интерпретации художественного текста, объединяющей признание его полисемии с наличием «смыслового центра». Предложенный культур-герменевтический подход соединяет традиционную герменевтическую установку «понять автора лучше, чем он понимает сам себя», с достижениями неклассических направлений гуманитаристики (глубинная психология, структурализм и пр.). Желательным результатом становится интерпретационное «приращение смыслов».

Ключевые слова: культурологическая герменевтика, нон-финито, полифония, рецепция, художественная интерпретация.

*Kolesnyk Olena,
PhD in Philosophy, associate professor, doctoral student of
the National academy of managerial staff of culture and art
(chair of the theoretical and applied study of culture and music studies)*

THE «SYNTHESIS OF MEANINGS» IN THE TEXT INTERPRETATION

The article is about the methodological foundations of interpretation of the text, that combine the acceptance of its polysemy with the existence of the “semantic centre”. The Cultural Hermeneutics combines the traditional hermeneutic intention of “understanding an author better than they understand themselves” with the achievements of the non-classical

approaches (depth psychology, structuralism etc.). The aim is the interpretational “multiplication of meanings”.

Key words: artistic interpretation, culturological hermeneutics, non-finito, reception, polyphony, text.

Як неодноразово стверджувалося дослідниками, твір мистецтва отримує справжнє (на відміну від потенційного) буття тільки в *процесі його сприйняття*. А отже, мистецький твір є інтенціональним: він формується реципієнтом, передбачає його зацікавленість та перспективну співтворчість. Перманентна інтерпретація та реінтерпретація тексту виступає як один із провідних чинників трансляції традиції. Сказане дозволяє вести мову про рецепцію як безперервний діалог автора – твору – реципієнтів, у тому числі і в контексті діалогу культур, культурних текстів і контекстів. У цьому процесі поєднуються дві протилежні тенденції: «індивідуалізації» тексту реципієнтом, та намагання наблизитися до сенсів, закладених самим автором.

Аналіз публікацій із теми. Про відмінність рецепційних переживань від переживань автора писали Арістотель, Г. Е. Лессінг, Ф. Шіллер, О. Потебня; представники феноменологічної школи, Г.-Г. Гадамер, Р. Інгарден, Г. Ріккерт поставили питання про трансцендентність твору по відношенню до його конкретних інтерпретацій. Ідею співтворчості реципієнта ми знаходимо в таких дослідників як: В. Асмус, М. Бахтін, Ю. Борєв, Л. Виготський, С. Даниель, Л. Кадцін, Б. Мейлах, Г. Перепелкіна, С. Раппопорт, Н. Яранцева. В Україні цим питанням займалися: Б-І. Антонич, О. Білецький, О. Потебня, І. Франко, М. Хвильовий, Д. Чижевський; згодом – Т. Гундорова, О. Забужко, М. Зубрицька, В. Личковах, С. Павличко, Л. Чабак. Феномен інтертекстуальності в різних аспектах осмислювали Р. Барт, Ж. Дельоз, Ж. Дерріда, У. Еко, Ю. Крістева, Ю. Лотман, М. Фуко. Зі сучасних українських дослідників привертають увагу О. Забужко і М. Жулинський. Тема «центру» художнього тексту (його «пафосу») розроблялася Аристотелем та Г. В. Ф. Гегелем, пізніше – Г. Блумом, М. Гайдеггером, М. Гартманом, Г. Зедльмайром, О. Лосєвим, Я. Мукаржовським. **Завданням дослідження** є культур-герменевтичне обґрунтування наявності «синтезу значень», який об'єднує множинність сенсів художнього тексту у впорядковане ціле.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, рецепційні переживання не збігаються з переживаннями автора: навіть за дотримання двох базових умов – розуміння мови та наявності «фонових» знань – кінцевий результат ніколи не буде тотожним вихідному. Багато залежить не тільки від рівня підготовки реципієнта, але й від його рецепційної настанови, яка включає готовність сприймати нове.

Кожен автор так чи інакше уявляє собі ідеального реципієнта, на якого розрахований твір. У деякі періоди між автором та публікою виникали цілком особливі стосунки співтворчості. З іншого боку, видатний художній твір може впливати на формування та самоусвідомлення певної суспільної групи, а отже – на створення свого ідеального реципієнта. Зазвичай із плином часу реальний реципієнт дедалі більше віддаляється від ідеального через втрату спільного з автором культурно-парадигмального контексту. За особливо різкої зміни кон-

тексту твір або перестає бути зрозумілим, або за наявності достатніх художніх якостей – змінює свій характер; зокрема, помітною тенденцією є перехід багатьох класичних творів у ранг дитячої літератури.

Провідний представник класичної герменевтики Ф. Шлейєрмахер поставив питання про необхідність «розуміти автора краще, ніж він сам міг би дати відповідь про себе самого» [8]. Із того самого часу триває дискусія щодо можливості та бажаності такого розуміння. Навіть у випадках, коли ми можемо запитати самого автора-сучасника про смисл твору, його відповідь не завжди є вирішальною. Відомо, що інколи автор постфактум погоджувався зі знайденими критиками сенсами. Але навіть якщо ми дійсно знаємо авторську інтерпретацію, перед нами постає нове питання: чи є вона єдино правильною?

Починаючи з ХІХ ст., критика відмітила нерідкі розбіжності між відомою з позатекстових джерел позицією автора і тими висновками, які можна зробити з його творів. Традиційним поясненням було те, що по-справжньому великий митець не може руйнувати цілісність художнього світу, підганяючи його під задалегідь визначені ідеї. У некласичній критиці постулюється існування свідомої та підсвідомої частин тексту («фенотекст» та «генотекст» за Ю. Крістєвою). У будь-якому разі *інтенція тексту* виявляється нетотожною *інтенції автора*.

О. Потебня висловив дуже близьку до Ф. Шлейєрмахера думку: «слухач може значно краще мовця зрозуміти, що приховано за словом, і читач може краще самого поета осягнути ідею його твору», але розвинув її далі: «суть, сила такого твору не в тому, що розумів під ним автор, а в тому, як він діє на читача або глядача, отже, у невичерпному можливому його змісті» [6, 41]. Отже, якщо «розуміти автора краще, ніж він розумів себе» означає не стільки «прискіпливо досліджувати його психологію», скільки «осягнути можливі сенси його твору, про які він і не здогадувався», то ми можемо погодитися з основним завданням класичної герменевтики.

Коли Льюїса Керролла питали, що він мав на увазі в «Полюванні на Снарка» (Матеріальний успіх? Суспільну кар'єру? Бізнес в цілому? «Справу Тічборна»? Північний полюс? Гегелівський Абсолют?), він відповідав: «не знаю. Але слова мають більше смислів, ніж ми збираємося висловити, коли використовуємо їх: так що ціла книга має значити набагато більше ніж автор мав на увазі. Так що, які б добрі значення не були в книзі, я радий прийняти їх як значення книги» [3, 18]. Мабуть, ці «добрі значення» і є відповіддю на питання.

Така багатозначність безпосередньо пов'язана проблематикою «*нон-фініто*» у культурному тексті. Серед ознак нон-фінітності називають: незакінченість твору, динамізм, ескізність, порушення природних форм, безсюжетність, «потік свідомості», руйнування традиційного «характеру», орієнтацію на передачу миттєвого. Усе це особливо характерно для далекосхідного мистецтва, а також для модернізму. Однак, принцип нон-фініто виявлявся і в класичній західній художній культурі, зокрема, у творах Леонардо, Мікеланджело, Родена. У літературі як принципово незавершену можна розглядати саму форму роману.

Іншим чинником породження нових культурних сенсів є «*поліфонічність*» (М. Бахтін) тексту. Принципово поліфонічною є драма і роман з акцентованою поетикою точок зору, де герої по-різному інтерпретують події, а реци-

пієнт – їхні характери та мотиви. Наступним чинником смислопородження є *багатощаровість* твору. Різні значення, які відкриваються в тому самому тексті для присвячених і не присвячених, помітні в міфах. У пізніших традиціях смислова багатощаровість якнайповніше реалізується в притчах релігійного характеру. Безумовним є складний символізм рицарських романів. Нарешті, багаторівневість письма стає нормою для інтелектуальної літератури ХХ ст., яка знімає чітке протиставлення масових та елітарних творів.

Інтерпретаційне «прирощення» сенсів може досягатися за рахунок *інтертекстуальності*. У першому сенсі – це настанова читання та аналізу, загальна презумпція того, що будь-який текст є пов'язаним з усім, що вже було, та тим, що тільки буде написано. У другому сенсі – це стратегія письма, при якій автор свідомо розширює контекст свого твору за допомогою як «запланованих» відсилок до конкретних джерел, так і утворення самої можливості виникнення нових «посилань» в процесі рецепції.

Поняттям, яке нерідко вживається поруч з інтертекстом, є *гіпертекст*. Нерідко теоретики підкреслюють демократичність гіпертексту, звільненого від диктату автора. Однак, можлива і протилежна позиція: «здавалося б, читач, індивід є повноправним господарем гіпертексту, але водночас і його рабом, бо він ніколи нездатний ним повністю оволодіти. Отже, він, читач, такий, як усі, що розчиняють себе в ілюзії співавтора...» [4, 12]. У скепсисі М. Жулинського є рація, оскільки принцип гіпертекстуальності лестить реципієнту, апріорно оголошуючи його співтворцем, рівним митцю-майстру, у той час як у багатьох випадках відбувається цілком традиційне механічне «споживання» твору.

З точки зору культурологічної герменевтики будь-який текст може розглядатися як інтертекст, поки це веде до *збагачення* його сенсів, до позитивного діалогу з традицією, який ведуть автор і реципієнт. Якщо ж принцип інтертекстуальності переходить ці межі, відбувається руйнування тексту та його смислу, що може призвести до «культурної шизофренії» як стану цікавого, але аж ніяк не бажаного. Такий стан «надінтерпретації» був водночас теоретично осмислений та художньо зображений У. Еко в «Маятнику Фуко» та авторському коментарі до нього.

Результатом множинності інтерпретацій є потенційне безкінечне *смислове багатство* твору. Твори деяких авторів особливо придатні для паралельних тлумачень за різними принципами. О. Забужко пише про «мерехтіння смислів» у Шевченка [5, 36]. Г. Блум йде далі, стверджуючи, що Шекспіра «...неможливо вияснити якоюсь новою доктриною ... Навпаки, він сам здатен прояснити сутність будь-якої доктрини, проте не наперед, а наче постфактум...» [1, 31-32].

На противагу вибору за типом «або-або», постмодернізм визнає множинність інтерпретацій, із яких усі є однаково істинними – а значить, водночас, однаково неістинними. Таке визнання множинності інтерпретацій релятивізує будь-який смисл, що веде до повної культурної безвідповідальності, яка в умовах глобалізованого світу вже не здається безневинною.

Чи існує можливість поєднати смисловий плюралізм з цілісністю сприйняття? Починаючи від Арістотеля та Г. В. Ф. Гегеля, як найменування смислового центру твору використовується термін «пафос». У Я. Мукаржовського та-

ким об'єднавчим принципом постає «смилова єдність художнього твору», у Г. Зедльмайра – почуттєво-художня «середина» шарів та сенсів твору, у Г. Померанца – «дух цілого», а у структуралізмі – «домінанта», яка інтегрує всі елементи твору. Близькі ідеї можна знайти у М. Бахтіна, М. Гайдеггера, М. Гартмана, Р. Інгардена, О. Лосєва. Характерно, що дослідники майже односпільно констатують, що суттю переламу, який відбувся з виникненням неklasичного мистецтва та неklasичної теоретичної думки, є втрата культурою такого загального смислового центру («серця», використовуючи традиційний термін української кордоцентричної філософії).

Вихід за межі авторського задуму має вести до знаходження нових змістів, до актуалізації прихованого, до інставрації потенційного. Смилові втрати неминучі – ми можемо ніколи не дізнатися про значеннєві рівні, які були найбільш важливими для самого автора та найбільш актуальними для його сучасників. Але нові сенси мають компенсувати втрати.

Визнання інтерпретаційної поліваріантності прочитань викликає питання про саму можливість *правильного розуміння* мистецького твору. Одну із найбільш обґрунтованих теорій встановлення критеріїв правильності інтерпретації розробив Ю. Борєв. Він указує на недостатність обох наявних підходів: класичного, який визначає за твором раз і назавжди даний смисл, та неklasичного, який визнає безліч варіантів інтерпретації. Сам він пропонує третій варіант, який передбачає, що: «віяло тлумачень твору має межі розгортання і єдину вісь, яка скріплює його воедино, такою віссю є програма, закладена в художньому тексті» [2, 67]. При цьому «об'єктивними» смислотворчими чинниками виступають історичний контекст (автора та реципієнта), внутрішня структура тексту і його соціальне функціонування, у тому числі попередні інтерпретації. За межами «віяла смислу» прочитання стають неадекватними тексту.

Нерозуміння твору має об'єктивні та суб'єктивні причини. У першому випадку йдеться про втрату історичного контексту, яку можна частково компенсувати спеціальними історико-культурними дослідженнями. У другому – про неадекватність культурного поля реципієнта, якій міг би мати достатні знання, але з тих чи інших причин їх не має.

У межах класичної парадигми реципієнт намагався підлаштуватися під вибрану автором спеціально ускладнену художню мову. Тепер для багатьох реципієнтів це здається не обов'язковим, що прирікає їх або на споживання спрощеної комерційної продукції, або ж на неповне розуміння складніших творів. З іншого боку, одним із результатів художніх експериментів ХХ ст. стала негласна настанова, що справжнє мистецтво і не має бути зрозумілим.

Культурологічна герменевтика передбачає, що для повнішого розуміння твору слід повернутися до відомого середньовічним герменевтам *символічного тлумачення* тексту. Сказане не означає, що сучасний інтерпретатор мусить обов'язково виділяти ті самі смислові рівні, що й середньовічні коментатори Біблії – лише необхідність приймати до уваги цю множинність.

Із герменевтичного погляду, символ є носієм первинного, нерозкладного змісту, що не підлягає остаточному визначенню, і може бути осягнутий лише за допомогою інтуїції. На думку П. Рікера, кожен символ може бути витлумаче-

ний принципово по-різному, «залежно від того, чи націлене тлумачення на зведення символізму до його буквальної основи, безсвідомих витоків чи соціальних мотивацій, чи на розширене тлумачення, яке відповідає його найбільшій здатності до багатозначності. В одному випадку герменевтика орієнтована на деміфологізацію символу, ... у другому – на знаходження найбільш багатого, високого, духовного смислу» [7, 20]. Відповідно, ми можемо говорити про *герменевтику підозри*, яка шукає в тексті свідомо чи безсвідомо приховані автором негативні сенси, або ж *герменевтику довіри*, яка намагається відкрити його позитивне значення. Остання здається більш перспективною.

Символізація і міфологізація об'єктів повсякденного досвіду має місце в житті кожної людини, хоча може не усвідомлюватися. У деяких художніх творах подібне символічне бачення світу стає одним з основних виразних засобів. Так, Г. Мелвілл в «Мобі Діку» перетворює практично кожен предмет на філософський символ. Безумовно, у різних творах переважає якийсь один смисловий рівень – буквальний або один зі символічних. Однак, жоден художній образ не зводиться тільки до одного значення – інакше він не є художнім.

Деякі твори конче вимагають символічного тлумачення як здатності інтерпретатора дивитися на різні рівні тексту *водночас* без утрати конкретності кожного з них. Інакше ми залишаємося лише з одним смисловим рівнем, причому часто – «найнижчим», як то у фрейдівському психоаналізі.

Висновки. Художній твір є нерозривною єдністю, яку ми лише для зручності аналізу розкладаємо на окремі смислові частини. Отже, символічна інтерпретація має акцентувати інтеграцію рівнів навколо єдиного смислового центру. Такий центр є тим «жорстким ядром», яке забезпечує самототожність твору і яке вимагає адекватного розуміння з боку реципієнта, тоді як «ореольні» сенси можуть суттєво відрізнятися в залежності від особистості інтерпретатора та обраного ним підходу.

Література

1. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох / Г. Блум ; пер. з англ. під заг. ред. Р. Семківа. – К. : Факт, 2007. – 720 с.
2. Боров Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Боров. – М. : Политиздат, 1988. – 496 с.
3. Демурова Н. Эдвард Лир и английская поэзия нонсенса / Н. Демурова // Topsy-Turvy World. English Humor in Verse. – М. : Progress, 1978. – С. 5 – 22.
4. Жулинський М. Г. Як вгамувати духовну спрагу, або пошуки шляхів набуття втраченої батьківщини / М. Г. Жулинський // Києво-Могилянська академія. Наукові записки. Том 18. – К.: Видавничий дім «KM Academia», 2000. – С. 5 – 14.
5. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / О. Забужко. – К.: Факт, 2009. – 148 с.
6. Потебня О. Думка й мова / О. Потебня ; ред. М. Зубрицька // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. – Львів: Літопис, 2001. – С. 34 – 55.
7. Рікер П. Метафора і символ / П. Рікер ; пер. с франц. Г. Хомочко // Труды семинара по герменевтике (Герменеус). Вып. 1: сб. науч. тр. – Одесса: Принт Мастер, 1999. – С. 97 – 122.
8. Шлейермахер Ф. Д. Э. Академические речи 1829 года [Электронный ресурс] / Ф. Д. Э. Шлейермахер ; пер. с нем. Е. М. Ананьева // Метафизические исследования. Вып. 3, 4. СПб., 1998. – Режим доступа к ресурсу: <http://anthropology.ru/ru/texts/schleier/akadem..html>. – Заглавие с экрана.

References

1. Blum G. Zahidny`j kanon: kny`gy` na tli epoh / G. Blum ; per. z angl. pid zag. red. R. Semkiva. – K. : Fakt, 2007. – 720 s.
2. Borev Yu. B. Estety`ka / Yu. B. Borev. – M. : Poly`ty`zdat, 1988. – 496 s.
3. Demurova N. Edvard Ly`r y` angly`jskaya poezy`ya nonsensa / N. Demurova // Topsy-Turvy World. English Humor in Verse. – M. : Progress, 1978. – S. 5 – 22.
4. Zhuly`ns`ky`j M. G. Yak vgamuvaty` duhovnu spragu, abo poshuky` shlyahiv nabuttya vtrachenoyi bat`kivshhy`ny` / M. G. Zhuly`ns`ky`j // Ky`yevo-Mogy`lyans`ka akademiya. Naukovi zapy`sky`. Tom 18. – K.: Vy`davny`chy`j dim «KM Academia», 2000. – S. 5 – 14.
5. Zabuzhko O. Shevchenkiv mif Ukrayiny`. Sproba filososf`kogo analizu / O. Zabuzhko. – K.: Fakt, 2009. – 148 s.
6. Potebnya O. Dumka j mova / O. Potebnya ; red. M. Zubry`cz`ka // Antologiya svitovoyi literaturno-kry`ty`chnoyi dumky` XX stolittya. – L`viv: Litopy`s, 2001. – S. 34 – 55.
7. Riker P. Metafora i sy`mvol / P. Riker ; per. s francz. G. Homochko // Trudy semy`nara po germenevty`ke (Germeneus). Vyp. 1: sb. nauch. tr. – Odessa: Pry`nt Master, 1999. – S. 97 – 122.
8. Shlejermaher F. D. E. Akademy`chesky`e rechy` 1829 goda [Elektronnyj resurs] / F. D. E. Shlejermaher ; per. s nem. E. M. Anan`eva // Metafy`zy`chesky`e y`ssledovany`ya. Vyp. 3, 4. SPb., 1998. – Rezhy`m dostupa k resursu: <http://anthropology.ru/ru/texts/schleier/akadem.html>. – Zaglavy`e s ekrana.

УДК 130.2 + 78.01 (477)

*Скорик Адріана Ярославівна,
кандидат мистецтвознавства, докторант Національної
музичної академії України ім. П. І Чайковського*

ЕКРАННЕ МИСТЕЦТВО ЯК КОМУНІКАТИВНИЙ ПРОДУКТ

У телевізійно-екранній практиці функціонування уявлення слід ототожнювати з грою. Демонстративність – абстрактності в людській подобі, персоніфікованість, доповнені певними ціннісними набутками. Поняття «додаткової цінності», терміну, що розглядається стосовно багатьох наукових проваджень, характерно-означально застосовується у розгляді предметності телевізійно-екранної практики. Запропонований продукт розглядається у супроводі надлишкових його характеристик, що змушує індивідуальну свідомість чітко уявити цінність запропонованої теми. Екранна технологія здатна до миттєвого зворотного зв'язку, естетика сприйняття його продукту побудована на ілюзорних картинках буття. Ця гра проникливо відгукується у сучасних комунікативних процесах.

Ключові слова: телебачення, екран, технології, дійство, функціонування, мас-медійний контент.

*Скорик Адриана Ярославовна,
кандидат искусствоведения, докторант Национальной
музыкальной академии Украины им. П. И. Чайковского*

ЭКРАННОЕ ИСКУССТВО КАК КОММУНИКАТИВНЫЙ ПРОДУКТ

В телевизионно-экранной практике функционирования воображаемое следует отождествлять с игрой. Демонстративность абстрактности в человеческом обличье, персонификация, дополнены определенным ценностным достоянием. Понятие «допо-