

## **"ВІДКРИТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ": ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ**

У статті аналізується стан наукової розробленості проблеми інтерпретації та "відкритої інтерпретації". Доводиться, що "відкрита інтерпретація" ґрунтується на "проєктах постмодернізму". На основі аналізу "проєктів постмодернізму" обґрунтовується доцільність вивчення особливостей "відкритої інтерпретації" та її застосування щодо творів сучасного мистецтва.

*Ключові слова:* інтерпретація, "відкрита інтерпретація", "відкритий твір", "проєкти постмодернізму".

*Бензюк Олександр Алексеевич, соискатель кафедры культурологии и инновационных культурно-художественных проєктов, Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств*

### **"Открытая интерпретация": к постановке проблемы**

В статье анализируется состояние научной разработанности проблемы интерпретации и "открытой интерпретации". Доказывается, что "открытая интерпретация" основывается на "проєктах постмодернизма". На основе анализа "проєктов постмодернизма" обосновывается целесообразность изучения особенностей "открытой интерпретации" и ее использования в отношении произведений современного искусства.

*Ключевые слова:* интерпретация, "открытая интерпретация", "открытое произведение", "проєкты постмодернизма".

*Benzyuk Oleksandr, PhD-student, National academy of managerial staff of culture and arts*

### **"Open interpretation": the formulation of the problem**

Art of the end of the XX – the beginning of the XXI centuries, art of postmodernism and post-postmodernism is characterized by a specific system of world perception. The content and form of the art work in contemporary art is deliberately ambiguous. It has led to the situation when the text of the modern work contains a large number of potential meanings. None of these meanings can be dominant. So the text in contemporary art represents only a field of possibilities. The actualisation of the interpretations of the text depends on the recipient (the interpreter).

U. Eco, a famous Italian philosopher, writer and social activist was the first who paid his attention to the issue of "the open literary work". Nowadays there is an insufficient number of investigations in which the specificity of "open interpretation" of modern art works, including Ukrainian, is thoroughly analyzed. That's the reason of this research relevance.

In this research, it is proved that the "open interpretation" is based on "the projects of postmodernism."

The analysis of scientific literature on the problem of interpretation gives the right to ascertain that the term "interpretation" is formed as a result of a long and complex process of the formation of logical methods that have evolved toward to a consistent increase of the degree of their complexity from a simple description, explanation and interpretation to the clear cut logical operation. However, the use of "clear cut logical operation" with regard to the works of art created during the period of postmodernism and post-postmodernism (or postculture) is not possible for objective reasons, because it's a culture of "rhizomes", which is characterized by the non-linearity, the absence of structure, multiplicity and discontinuity.

The nature of "open interpretation" is a brief description of the most representative projects of postmodernism such as "textual", "nomadologic" and "schizoanalytic".

The "textual project" involves (or includes) deconstruction, intertextuality, "pastiche". In this project the text is reconstructed into a structure so that its restoration in the original form is impossible, not important, unnecessary, because the recipient is given an opportunity to "construct" and reconstruct the text according to his own understanding.

In the "nomadologic project" postmodernism refuses to consider history as a regular linear process and stresses the random, credible, subjective character of the interpretation of historic events. Therefore, it appears natural for postmodernism to reject the principle of the universality of the historical development of the progress idea.

The "schizoanalytic project" is based on the tradition of psychoanalysis. Postmodern art explores and creates a picture of the world that is not "tied" to the rigid models, which means that the work of art becomes "open". "Open" works of art as if invite the recipient to create a work together with its author. A "modern text" contains a large number of potential meaning, none of which can be dominant. In this situation there is a need for an "open interpretation" that allows to expand the limits of the interpreter.

*Key words:* interpretation, "open interpretation", "open work", "projects of postmodernism."

Сучасне мистецтво включає в себе складну систему взаємовідносин різних культурних традицій, воно різноманітне і неоднозначне. Говорячи про сучасне мистецтво, ми маємо на увазі період з 70-х років ХХ століття до початку ХХІ ст., тобто добу постмодернізму та пост-постмодернізму, або посткультури, як її визначають деякі сучасні теоретики, зокрема Ю. Борєв, О. Кривцун, В. Личковах, В. Суханцева, О. Оніщенко та ін. Постмодернізм та постпостмодернізм стали специфічною системою світосприйняття, яке створює свою модель світу і людини, деформує принципи культуротворчої діяльності, деконструє їх, створюючи нову мову мистецтва. Постмодерністський дискурс поєднує у собі програмні настанови французького постструктуралізму (Ф. Гваттарі, Ж. Дерріда, Ж. Дельоз, Ж. Лакан, Ж.-Ф. Ліотар, М. Фуко та ін.), неопрагматизму (Р. Рорті) та неопаристотелізму (А. Макінтайр). Одним із

головних його завдань є радикальна критика класичної західноєвропейської філософії. Постмодерністи найадекватнішою формою сприйняття реальності вважають поліцентризм, полілог, рівноправність різних точок зору. Як відмічає О. Варениця, у постмодернізмі плюралістичність істини та множина інтерпретацій перетворюється на конститутивну характеристику знання.

Проблемі постмодернізму в культурі присвячені праці багатьох як зарубіжних, так і українських теоретиків різних поколінь (Р. Барт, Ж. Дельоз, М. Фуко, Ф. Гваттарі, Ж. Дерріда, Ж. Бодрійар, У. Еко, Ф. Джеймсон, Ю. Крістева, К. Гарт, П. Козловські, В. Діанова, Н. Маньковська, Н. Автономова, В. Бичков, Л. Маркова, Н. Царьова, Л. Воробйова, І. Жеребкіна, В. Курицин, Т. Чередниченко, М. Уваров, Т. Гуменюк, Т. Гундорова, Ю. Легенький, В. Личковах, О. Петрова, Є. Більченко та ін.).

Усі теоретики постмодернізму наголошують на тому, що в сучасному мистецтві простежується прагнення до яскраво вираженої відкритості, коли багатозначність, невичерпна можливість, так би мовити, втручаються в елементи, що створюють "продукт мистецтва". Не тільки зміст, а й сама форма художнього твору в сучасному мистецтві є навмисно багатозначними, що призвело до того, що текст сучасного твору містить велику кількість потенційних значень, при цьому жодне з них не може бути домінуючим, оскільки він (текст) лише представляє поле можливостей, актуалізація яких залежить від інтерпретативної стратегії реципієнта.

На проблему "відкритого твору" одним із перших звернув увагу італійський філософ, письменник і громадський діяч У. Еко. Філософ в роботі "Відкритий твір" (1962) обґрунтовує необхідність введення поняття "відкритий твір", яке, на його думку, має бути застосоване до сучасного мистецтва. Теоретик стверджує, що мистецтво, яке має намір відповідати запитам сучасного світу, повинно бути відкритим. Але де є "відкритий твір", там повинна бути і "відкрита інтерпретація". Зауважимо, що, незважаючи на значну кількість праць, присвячених феномену мистецтва постмодернізму та постпостмодернізму, праць, в яких би ґрунтовно аналізувалась специфіка "відкритої інтерпретації" сучасних художніх творів, зокрема українських, не достатньо, чим і зумовлена актуальність нашого дослідження.

Варто наголосити, що "відкрита інтерпретація" будується на постмодерністських проектах. Ми в своєму дослідженні будемо спиратись на "текстологічний", "номадологічний" та "шизоаналітичний" проекти, які, на нашу думку, є найбільш репрезентативними. Однак перед тим, як розпочати говорити про "відкриту інтерпретацію" і її особливості, необхідно розглянути поняття "інтерпретація". Проблемі інтерпретації, її структурі, специфіці прояву в мистецтві тощо присвячені праці О. Алексєєва, Є. Гуренка, Н. Корихалової, Ю. Кочнева, С. Кримського, І. Рижкіна, Л. Левчук, В. Москаленка, О. Мурги та ін.

Наразі, повертаючись до розгляду етимології поняття "інтерпретація", відмітимо, що у багатьох словниках зазначається, що поняття "інтерпретація" походить від латинського *interpretatio*, що у широкому розумінні означає тлумачення, пояснення, переклад на більш зрозумілу мову, опис. Зауважимо, що слова "тлумачення" та "пояснення" є синонімами, але на відміну від пояснення, тлумачення включає в себе завжди деякий елемент гіпотетичності. Як зазначають Є. Гуренко, С. Кримський, Л. Левчук, В. Москаленко, Н. Жукова та ін., тлумачення це гіпотетичне пояснення, воно дає один варіант із множини допустимих пояснень. Інтерпретація такого роду може укладатися в побудові різних моделей, відносно яких потім потрібно вирішувати, яка з них ближче до істини і краще відповідає сукупності експериментів.

Так, український дослідник С. Кримський виокремлює два види інтерпретації – семантичну та емпіричну. Семантична інтерпретація "досліджує" зміст абстрактної (формальної) теорії шляхом ізоморфного відображення, фіксованої у неї схеми (термінів і їх відношень), на предметну галузь іншої, більш конкретної, змістовної теорії, яка може виступати моделлю вихідної теоретичної системи. При цьому семантична інтерпретація зводиться до встановлення значень вихідних термінів даної системи на абстрактних об'єктах теорії моделі. Семантична інтерпретація має декілька компонентів: теорія, яка досліджується; її синтаксичне, тобто знакове уявлення; інтерпретація синтаксичної системи, яка виступає водночас побічною інтерпретацією теорії, що досліджується.

Емпірична інтерпретація, на противагу семантичній інтерпретації, здійснює переклад знання з теоретичного рівня на рівень емпіричної мови, зокрема на мову експериментів. За С. Кримським, емпірична інтерпретація є частковою інтерпретацією, а тому вона обов'язково повинна доповнюватися семантичною інтерпретацією. Н. Жукова, аналізуючи естетичний аспект інтерпретації, посилаючись на С. Кримського, підкреслює, що стосовно істини інтерпретація виступає як засіб, метод пошуку логічних можливостей її встановлення, але не є синонімом фактичної істинності системи, що інтерпретується. Отже, інтерпретація це особлива комплексна форма аналізу наукового знання, яка дорівнюється до наукового пояснення і наукового опису.

Ю. Кочнев розглядає інтерпретацію творів як певну єдність суб'єктивного та об'єктивного, де в кожному окремому випадку об'єктом виступає текст даного твору, а суб'єктом конкретна особистість. Є. Гуренко, аналізуючи проблему інтерпретації, зосереджує увагу на питанні функціонування художньої інтерпретації, стверджуючи, що художню інтерпретацію слід розглядати як виконавську діяльність і як її специфічний результат. За твердженням Н. Корихалової, з XIX ст. поняття "інтерпретація" часто використовувалось як синонім слова "виконавство", однак водночас у слово "інтерпретація" укладався яскраво виражений відтінок індивідуалізованого прочитання, своєрідності артистичного трактування, а смислове значення поняття "виконання" обмежувалося строго об'єктивною, механічно точною задачею авторського задуму. Майже всі теоретики наголошують на тому, що інтерпретація включає в

себе не тільки суб'єктивний зміст, а й об'єктивний. Є. Гуренко, Л. Левчук, В. Москаленко Н. Жукова та ін. відмічають, що художня діяльність інтерпретатора-виконавця вторинна, відносно самостійна, залежна від первинної творчості. Проте, місце інтерпретатора у виконавському мистецтві велике: виконавство сукупність дій (духовних і фізичних) інтерпретатора, які спрямовані на переклад (об'єктивацію) авторського задуму.

Отже, аналіз наукової літератури щодо проблеми інтерпретації дає право стверджувати, що "поняття інтерпретації формувалося у довгому й складному процесі становлення логічних методів, які розвивалися у напрямку послідовного збільшення ступеня їх складності: від простого опису через пояснення й тлумачення до чіткої логічної операції" [4, 21]. Однак застосування "чіткої логічної операції" стосовно творів мистецтва, що були створені в період постмодернізму та постпостмодернізму (або посткультури), неможливо з об'єктивних причин, адже це культура "різоми" (кореневища). Поняття "різома" для пояснення специфіки культури кінця ХХ ст. вводять у науковий обіг Ж. Дельоз та Ф. Гваттарі. Теоретики виокремлюють два типи культур, що співіснують в культурі кінця ХХ ст.: "деревну" культуру і культуру "кореневища" (різоми). Перша тяжіє до класичних зразків і надихається теорією мімесису, втіленням другою є постмодерністське мистецтво, для якого характерні нелінійність, безструктурність, множинність, переривчастість.

У. Еко порівнює такого роду організацію художнього тексту з енциклопедією, в якій відсутня лінійність розповіді й яку читач читає з будь-якого необхідного йому місця. Письменник у роботі "Інновація та повторення" стверджує: "постмодернізм не фіксоване хронологічно явище, а певний духовний стан ..." [7, 460]. Інтертекстуальність, за У. Еко, присутня у будь-якому тексті, а його відлуння буде почуте в процесі роботи над твором, бо "матеріал проявить свої природні властивості й одночасно нагадає і про культуру, що його сформувала" [7, 432].

Як вже зазначалось, постмодернізм, так би мовити, використовує проекти. Для розуміння сутності "відкритої інтерпретації" необхідно зупинитись на характеристиці найбільш, з нашої точки зору, репрезентативних ("текстологічному", "номадологічному" та "шизоаналітичному"). Безумовно, межі статті не дозволяють розкрити, навіть репрезентативні проекти, всебічно і глибоко, однак окреслити їх смисл необхідно.

"Текстологічний проект" передбачає (або включає в себе) деконструкцію, інтертекстуальність, "пастиш". У цьому проекті текст реконструюється до конструкції таким чином, що його відновлення в первинному вигляді стає неможливим, а головне – не потрібним, адже реципієнтові дається можливість "конструювати" та реконструювати текст за власним розумінням. За висловом Ж. Дерріди, це боротьба тексту зі смислом. Як слушно зауважила Н. Маньковська, "результатом деконструкції є не кінець, але закриття, стиск метафізики, перетворення зовнішнього у внутрішньотекстове, тобто філософії в пост-філософію. ... В процесі деконструкції ніби повторюється шлях будівництва та руйнування Вавилонської вежі, чий результат нове розставання з універсальною художньою мовою, змішання мов, жанрів, стилів літератури, архітектури, живопису, театру, кінематографа, руйнування меж між ними" [6, 18-19].

У "номадологічному проекті" постмодернізм відмовляється від розгляду історії як лінійного закономірного процесу і наголошує на випадковому, вірогідному, суб'єктивному характері інтерпретацій історичних подій. Тому для постмодернізму природним виявляється відмова від принципу універсальності історичного розвитку, від ідеї прогресу.

"Шизоаналітичний проект" ґрунтується на традиції психоаналізу. Сенс цього "проекту" полягає в тому, що позасвідоме функціонує за аналогією з виробництвом, у якого є інвестиції, "машини бажання, власне виробництво, відтворення та все, що з цим пов'язане. На думку Ж. Дельоза та Ф. Гваттарі, зрозуміти справжню природу позасвідомого можна, тільки відкинувши Едипів комплекс, обмежений рамками сімейних відносин, який не здатний пояснити складні соціальні структури і процеси, а також очистивши поняття позасвідомого від будь-яких символічних форм. Як відмітила російський дослідник постмодернізму Н. Маньковська, "література зовсім як шизофренія: процес, а не мета, виробництво, а не вираження" [6, 14]. Тому мистецтво це лише охоча художня машина, яка виробляє фантазми. Втіленням шизолітератури виступає творчість А. Арто, що реалізує, на думку Ж. Дельоза, ідеальну модель письменника-шизофреніка [3, 109]. Особливу увагу Ж. Дельоз приділяє аналізу природи театрального мистецтва, вважаючи його найбільш постмодерністським. Людина театру, на думку Ж. Делеза, це не драматург, не актор і не режисер, а хірург, оператор, котрий робить ампутації, операції, реалізуючи свої шизоїдні інтенції. Плідним видом мистецтва, з точки зору шизоаналізу, Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі вважають кіно. Так само трактується живопис, вищий прояв якого декодування бажань. Мистецтво в цілому розглядається Ж. Дельозом і Ф. Гваттарі як єдиний континуум, який приймає різні форми театральні, музичні, живописні, об'єднані єдиним принципом: все підпорядковується швидкості шизопотоків, є її варіаціями [6].

Отже, постмодернізм багатовимірне теоретичне відображення духовного повороту в самосвідомості сучасної цивілізації, особливо в сфері мистецтва і філософії. Постмодерністське мистецтво створює і досліджує таку картину світу, яка не "прив'язана" до жорстких моделей, а це значить, що твір мистецтва сприяє усвідомленню особливої свободи в реципієнті, спонукає його до формування власної моделі світу, іншими словами, художній твір (в широкому сенсі цього слова) стає "відкритим". У нелінійному способі організації цілісності відбиваються реальні процеси мислення під час створення нових ідей. Цей процес не підпорядкований будь-якій структурній, ієрархічній схемі, в цьому сенсі його

можна назвати грою. Думка, що фіксується в нелінійному тексті, рухається в створеному культурною смисловою просторі, розширюваному і збагаченому цією думкою.

"Відкриті" твори ніби запрошують реципієнта створювати твір разом з його автором. Вони відкриті для постійного породження нових внутрішніх взаємозв'язків, які реципієнт повинен відкривати й вибирати сам в процесі свого сприйняття всієї сукупності стимулів, що надходять. Поетика "відкритого" твору створює новий тип відносин між художником і публікою, новий механізм естетичного сприйняття, інше положення художнього твору в суспільстві, ставить нові практичні проблеми, створюючи комунікативні ситуації, встановлюючи нове відношення між спогляданням і використанням твору мистецтва. В постмодернізмі текст-особистість це одночасно і автор, і читач, і інтерпретатор. Текст виступає простором людської свободи.

Відтак, оскільки "сучасний текст" містить велику кількість потенційних значень, за умов, що жодне з них не може бути домінуючим, виникає необхідність у новій "відкритій інтерпретації", що дозволяє "розширити" межі можливостей, актуалізація яких залежить цілком і повністю від інтерпретатора. Отже, "відкритому" твору потрібна "відкрита інтерпретація", яка передбачає більшу свободу в побудові різних моделей, щодо яких потім потрібно вирішувати, яка з них ближче до істини і краще відповідає сукупності експериментів, що, у свою чергу, підштовхує інтерпретатора до "усвідомлено вільних дій".

### Література

1. Варениця О. П. Постмодерністський дискурс: радикальні спроби оновлення філософії : автореф. дис. ... канд. філос. наук :09.00.05 / Ольга Петрівна Варениця. – К., 2002 – 12 с.
2. Гуренко Е. Г. Проблемы художественной интерпретации / Е. Г. Гуренко. – Новосибирск : Наука, Сиб. отд., 1982. – 256 с.
3. Делез Ж. Логика смысла / Ж. Делез [пер. с фр. Я. И. Свирского]. – М. : Академический Проект, 2011 – 472 с.
4. Жукова Н. А. Интерпретація як компонент музичної творчості: естетичний аспект : дис. ... канд. філос. наук : 09.00.08 / Наталія Анатоліївна Жукова. – К., 2003 – 191 с.
5. Корыхалова Н. П. Интерпретация музыки: Теоретические проблемы музыкального исполнительства и критический анализ их разработки в современной буржуазной эстетике / Н. П. Корыхалова. – М. : Музыка, 1979. – 208 с.
6. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – С-П. : Алетейя, 2000 – 347 с.
7. Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна / У. Эко [пер. с ит.] // Философия эпохи постмодернизма. – Минск : "Красико"-принт, 1996. С. 48-73.

### References

1. Varenysia O. P. Postmodernistskyi dyskurs: radykalni sprobny onovlennia filosofii : avtoref. dys. ... kand. filos. nauk :09.00.05 / Olha Petrivna Varenysia. – K., 2002 – 12 s.
2. Gurenko E. G. Problemy khudozhestvennoi interpretatsii / E. G. Gurenko. – Novosibirsk : Nauka, Sib. otd., 1982. – 256 s.
3. Delez Zh. Logika smysla / Zh. Delez [per. s fr. Ia. I. Svirskogo]. – M. : Akademicheskii Proekt, 2011 – 472 s.
4. Zhukova N. A. Interpretatsiia yak komponent muzychnoi tvorchosti: estetychnyi aspekt : dys. ... kand. filos. nauk : 09.00.08 / Nataliia Anatoliivna Zhukova. – K., 2003 – 191 s.
5. Korykhalova N. P. Interpretatsiia muzyki: Teoreticheskie problemy muzykal'nogo ispolnitel'stva i kriticheskii analiz ikh razrabotki v sovremennoi burzhuaznoi estetike / N. P. Korykhalova. – M. : Muzyka, 1979. – 208 s.
6. Man'kovskaia N. B. Estetika postmodernizma / N. B. Man'kovskaia. – S-P. : Aleteiia, 2000 – 347 s.
7. Eko U. Innovatsiia i povtorenie. Mezhdru estetikoi moderna i postmoderna / U. Eko [per. s it.] // Filosofiiia epokhi postmodernizma. – Minsk : "Krasiko"-print, 1996. – S. 48-73.

УДК 7.071.1(73):7.03 "20 ст."

**Івановська Ніна В'ячеславівна**  
аспірантка, Національна академія  
керівних кадрів культури і мистецтва  
e-mail: [ivanovska.nina@gmail.com](mailto:ivanovska.nina@gmail.com)

## ПОЛІСТИЛІСТИКА В ТВОРЧОСТІ ВИДАТНОЇ ХУДОЖНИЦІ ТА СКУЛЬПТОРА ЛУЇЗИ БУРЖУА: ДО ІСТОРІЇ БІСНАЛЕ

Стаття присвячена дослідженню творчості Луїзи Буржуа, яку називають енциклопедією сучасного мистецтва. У її роботах прослідковується вплив провідних художніх напрямів ХХ століття – кубізму, футуризму, сюрреалізму, конструктивізму, абстракціонізму та концептуалізму. Численні виставки Л. Буржуа стали справжніми культурними подіями для визнаних світових столиць сучасного мистецтва. Роботи Л. Буржуа представлені в найвідоміших зібраннях мистецтва ХХ століття: Музеї Сучасного мистецтва (MoMA), Музеї Соломона Р. Гугенхайма в Нью-Йорку, Галереї Тейт у Лондоні, Центрі Помпиду в Парижі.

*Ключові слова:* Луїза Буржуа, бієнале, сучасне мистецтво, кубізм, футуризм, сюрреалізм, конструктивізм, абстракціонізм, концептуалізм.