

Колесник О. С. Культурні контексти художньої інтерпретації природи людини. // Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство. – К. : Міленіум, 2014. - № 2. – С. 49-54.

УДК 130.2 - культурологія

КУЛЬТУРНІ КОНТЕКСТИ ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПРИРОДИ
ЛЮДИНИ
КУЛЬТУРНЫЕ КОНТЕКСТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ
ПРИРОДЫ ЧЕЛОВЕКА
CULTURAL CONTEXTS OF THE ARTISTIC INTERPRETATION OF THE
HUMAN NATURE

Анотація: В якості художньої інтерпретації може розглядатися не лише звернення митця до вже наявного твору мистецтва, але й концептуалізація фактів поза-художньої реальності. На конкретне тлумачення теми впливає індивідуальність автора та його належність до культурної парадигми, для вивчення якої має значення культургерменевтичний підхід. Однією з вічних тем мистецтва є людська природа, при тлумаченні якої автори можуть тяжіти до одного з двох полюсів: універсалізації чи індивідуалізації.

Ключові слова: художня інтерпретація, культурологічна герменевтика, людина, людська природа, тілесність, біографія, портрет.

Аннотация: В качестве художественной интерпретации может рассматриваться не только обращение творца к уже существующему произведению искусства, но и концептуализация фактов вне-художественной реальности. На конкретное толкование темы влияет индивидуальность автора и его принадлежность к культурной парадигме, для изучения которой имеет значение культургерменевтический подход. Одной из вечных тем искусства, является человеческая природа, при толковании которой авторы могут тяготеть к одному из двух полюсов: универсализации или индивидуализации.

Ключевые слова: художественная интерпретация, культурологическая герменевтика, человек, человеческая природа, телесность, биография, портрет.

Annotation: The notion of artistic interpretation can be applied not only to the process and result of reimagining of already existing work of art, but also to the finding – or establishing – the ontological and axiological structure of the discrete facts of human experience. Such process of interpreting the objects, processes and connections forms a world picture; when it is expressed in the artistic form, we have a work of art as a microcosm.

The character of this “artistic universe” is defined by the fundamental features of its creator. They include both personal (biographical, psychological etc. Characteristic), and the general qualities of a certain social group, to which the author belongs. This social context can range from an artistic school or movement – to such macro-unities as a culture (in Spenglerian meaning of the word) or an epoch. Every such cultural paradigm has its own way of interpreting things. That’s why the concrete manifestations of “eternal themes” can differ greatly.

One of such themes, ever present in human art, is connected with human self-understanding and self-representation. There are two “poles”: universalization (picturing a generic Homo Sapiens) or individualization (portraying of a unique personality).

The representation of a human being cannot be understood without taking into consideration the problem of human corporeality. Each culture formed its own canon of a “normal” human body and the way it must (and must not) be depicted. This canon reflects the view on human condition, dominant in a specific society. In the most general meaning we can define the two opposite approaches: “hymnophobic” and “hymnophilic” (I. Efremov). The peculiarity of the Western art is that it forever balances between the two extremes, trying to find a compromise betwixt Biblical (hymnophobic) and Classical (hymnophilic) traditions. It is clearly seen in the development of painting and other visual arts.

In the literature we can find original interpretations of different aspects of human existence. Even if we concentrate exclusively on the “body” problems, we can see such topics as gender, race, age and aging, mind and body interconnection and so on, actively present in literature since the Middle Ages, and especially since Renaissance. XIX ct. adds the themes of body transformations, the difference between the dead and alive body, the influence of evolution, the limits of the possible and so on. In XX ct. the “artistic investigation” goes on. One of the trends is deepening the understanding of the race and gender, influenced by the process of emancipation of the underprivileged. The other tendency is connected to the successes of science and technology. There we see the theme of the intentional body remaking (many forms of which became real, that allows some thinkers to write about the “post-human” body). In the genres of fantasy, xenofiction and animalistics we also see the interpretation and depiction of the non-human bodies of animals, aliens, and imaginary beings. Lastly, the concept of virtual reality allows the authors to fantasize about the possibility of changing bodies and having corresponding unique experiences, which can influence the whole life and personality of a human being.

The second approach to the artistic interpretation of human being accents the personal uniqueness of the subject. In visual arts it is usually seen in the genre of portrait, in the narrative – in a biography (including autobiography). Both forms demand for their emergence and development the acknowledgement of the right of a person to be different from other members of a group. Written biography was especially late in appearing.

In many cases we find a phenomenon much more complex, than just a depiction of a person. The concrete man or woman can become an embodiment of a social phenomenon. One of the most interesting examples is the portrait of an artist (in the widest sense of the word), because such picture almost always contains implicit interpretation of the sitter’s life and work by the author of the picture.

In the art of XX – early XXI ct. we see two more interesting phenomena. One of them is the emerging genre of “pseudo-biography” or “crypto-biography” where author is telling a story about a well-known person, which may be, or may be not true. The other is the widening the concept of biography to include not just a human life story, but also the story of a nation, city, country, or even life on Earth (as R. Fortey titled his book).

Considering everything, we can state, that art can be seen as an adequate means of investigating and interpreting the facts and meaning of human existence. Many problems which are often associated with the XX ct. thinking, in fact, were present in much earlier works. Still, contemporary art surely raises new questions and develops new genres. It is connected with the gradual spread of a new, “ecological” paradigm that slowly replaces the “mechanical” one.

Key words: artistic interpretation, culturological hermeneutics, human nature, somatology, biography, portrait.

Постановка проблеми. Крізь всю історію художньої культури проходять вічні теми, пов’язані з універсаліями людського буття. Специфіка їх актуалізації залежить як від індивідуальності митця, так і від домінуючої картини світу. Тому через культургерменевтичний розгляд розвитку лише одного жанру можна отримати уявлення про загальну історію певної етнонаціональної традиції (діахроністичний аспект), або ж про спільні та відмінні риси різних культурних систем (синхроністичний аспект). Темою даної статті є залежність специфіки художньої інтерпретації людської природи від загальних світоглядних уявлень, характерних для певної культурної парадигми. Актуальність цієї проблематики пов’язана з особливим значенням самопізнання і самоусвідомлення людини – в тому числі імпліцитно присутнього в художніх творах – в наш час радикального переосмислення картини світу, що відбувається під тиском як нових політичних та соціальних процесів, так і досягнень сучасної науки і техніки.

Аналіз публікацій з теми. Найзагальніша методологічна основа культурологічної герменевтики складається з праць таких мислителів як М.

Бахтін, М. Гайдеггер, Г. Гачев, Ю. Лотман, А. Дж. Тойнбі, О. Шпенглер, К. Г. Юнг та інші. В гуманітаристиці ХХ – ХХІ ст. широко представлена тема людської соматичності як такої (Ф. Гваттарі, Е. Гуссерль, Ж. Делез, Ж. Дерріда, Ж.-Л. Нансі, М. Фуко та ін.) та її художньої репрезентації (К. Кларк). Різними аспектами питання займалися та займаються М. Андронікова Я. Баричко, Л. Газнюк, Є. Голованова, О. Гомілко, Л. Дерман, О. Казакевич, О. Кирилюк, А. Лойко, А. Матюшко, О. Муха, А. Осипов, В. Подорога. При вивченні специфіки біографії та портрету значний евристичний потенціал мають праці Ю. Лотмана, а також О. Божкова, І. Голубович, І. Бакланової, Л. Казанцевої, О. Надибської, В. Подшивалкіної та інших дослідників. Однак, динамічність процесів, які відбувається в сучасній культурі, вимагає постійного залучення нових фактів – причому не тільки з гуманітарних дисциплін – та їх нової концептуалізації. **Завданням** нашого дослідження є розгляд основних форм художньої інтерпретації сутності людської природи, які впливають з світоглядних уявлень, властивих конкретній культурній парадигмі.

Виклад основного матеріалу. В якості художньої інтерпретації можна розглядати не лише обробку вже наявного «первинного» художнього твору, але й концептуалізацію фактів поза-художньої реальності, знаходження (або встановлення) онтологічної та аксіологічної структури буття. В такому процесі інтерпретації об'єктів, процесів та зв'язків формується *картина світу*, яка може бути виражена в художній формі. Характер такого художнього світу визначається як особистісними характеристиками його творця, так і його належністю одночасно до різнопорядкових соціальних груп – від художньої школи до суперетносу чи епохи. Кожна культурна парадигма, більш чи менш характерним представником якої є даний митець, має свою картину світу, від якої залежить інтерпретація конкретних тем.

Як явище суто «внутрішнє», часто не усвідомлене і не артикульоване самим автором, така картина може бути реконструйована за непрямыми даними. Будь-яка реконструкція завжди залишається гіпотетичною. Однак,

як про те писали Платон, Ф. В. Й. Шеллінг, Новаліс, В. Соловйов, А. Бєлий, Вяч. Іванов, М. Гайдеггер та багато інших мислителів, однією з головних функцій класичного мистецтва є «складання світу» тобто, творення синтетичного образу універсуму. Твір в цілому може розглядатися не тільки як образ макрокосму, але й як мікрокосм, хоча не обов'язково ізоморфний «об'єктивній» реальності. А значить, спроби реконструювати світовідношення митця та його епохи за творами мистецтва – образ макрокосму за образом мікрокосму – є виправданими.

Для максимально повного розкодування поетичної картини світу як системи образів і смислів, треба врахувати контекст усієї спадщини митця, і навіть вийти за її межі. Отже, ми маємо справу з варіантом герменевтичного кола: ми не розуміємо конкретний текст, якщо не розуміємо відмінну від нашої картину світу, але сама ця картина може бути лише реконструйована за релевантними текстами. Виходом є тільки спіралеподібне заглиблення зі щоразу більш повним осягненням смислів тексту та його контексту, що й є специфікою культурологічної герменевтики.

Зробимо короткий огляд можливих підходів до однієї з вічних тем будь-якої художньої творчості – інтерпретації людиною власної природи. Якщо принципово не торкатися безмежної теми людської соціальності, а сконцентруватися лише на зображеннях одиничної «людини як такої», ми можемо помітити тяжіння до двох полюсів: універсалізації та індивідуалізації.

Ці два основні підходи виділилися вже в протомистецтві, де ми знаходимо зображення генералізованого людського тіла, як вираження самого явища *людськості* в її різних аспектах, та зображення індивідуальних рис обличчя як спроба передати *особистістисну неповторність*. Адже вже в палеоліті, крім схематичних людських постатей та так званих «Венер» з'являються перші портретні зображення. Однак вищий синтез, який поєднав конкретну індивідуальність з загальною ідеєю, став результатом довгого пошуку.

Почнемо з «родової» (видової, гендерної, вікової тощо), неіндивідуалізованої тілесності. Її інтерпретація привертала увагу багатьох дослідників, зокрема, ґрунтовний аналіз теми надає К. Кларк [7]; можна згадати доробок таких сучасних дослідників як Є. Голованова та А. Матюшко. Перше, що привертає увагу – це суперечливість ставлення людини до власного тіла, а значить, і до власного буття. О. Кирилюк пояснює таке поєднання любові та ненависті запереченням людиною власного тваринного начала [6, с. 70].

Ми можемо лише висловлювати припущення стосовно сприйняття людської тілесності давніми культурами. Згодом в кожній цивілізації склалося своє уявлення про нормативність людського тіла, яке пізніше було осмислене як флеш-імідж (див. Л. Газнюк, О. Гомілко, Л. Дерман, О. Муха, В. Подорога). При цьому всі форми, які не вкладалися в цей канон, розумілися як потворні, що було зафіксовано документами часів Великих географічних відкриттів, коли європейці та мешканці відкритих ними країн нерідко дивилися одні на одних з однаковою відразою. З іншого боку, не можна сказати, що расизм та ксенофобія були властиві всім до-модерним суспільствам. Наприклад, на одній з неолітичних фресок Тассілі [4, табл. 43] ми бачимо розмову двох дівчин, які належать до різних антропологічних типів (європеїдного та негроїдного), проте обидві зображені красивими – тобто, давній художник вважав *нормою* обидва расових типи.

Охарактеризувати усе розмаїття варіантів «норми» в межах статті неможливо, але здається доцільним слідом за І. Єфремовим виділити два базових підходи: «гімнофобський» (семітські народи, в меншому ступені – народи Далекого Сходу і середньовічні європейці) та «гімнофільський» (єгиптяни, греки, індійці, в Новий час – полінезійці, численні африканські та мезоамериканські народи). Ставлення до оголеного людського тіла тут безпосередньо впливає з загальних уявлень про сутність людської природи. Європейська культура унікальна своїм постійним «балансуванням» між двома кардинально відмінними традиціями: Біблійною (гімнофобською) та

античною (гімнофільською), що й відобразилося в усій історії мистецтва, зокрема, його візуальних видів.

В кожній культурі розвинувся більш чи менш чіткий художній канон, який можна оцінити за двома основними параметрами: 1) *яка* людина зображувалася (наприклад, в класичному грецькому мистецтві майже нема дітей та старих, давні перси не зображували жінок тощо), і 2) *як саме* вона репрезентувалася. Наприклад, в китайській культурі оголене тіло нерідко зображувалося підкреслено непривабливим, як знак або низького статусу, або відмови від соціальних умовностей, репрезентованих одягом. Тут ми виходимо на безмежну тему суспільної символіки костюму – як «нормативного», так і «девіантного».

Виходячи з принципів толерантності, можна визнати правомірними різні підходи, але не дарма в якості канону надовго закріпився грецький ідеал – реалістичне, анатомічно правильне зображення гармонійної людини, близької до біологічно функціональної «краси першого порядку» (І. Єфремов). Крім того, саме в античній культурі завдяки концепції калокагатії, було найчіткіше теоретично осмислено та художньо втілено поєднання естетичного з етичним, тілесного з душевним (хоча ще не з духовним), індивідуального з соціальним.

В Європі сформувалося надзвичайно складне ставлення до людської тілесності, оскільки християнська віра поставила цілком нові філософські питання, які стосувалися соматичного буття. Ці питання не отримали остаточної однозначної відповіді, тому в символіці західного мистецтва співіснували діаметрально протилежні значення наготи [10, с. 382-383]. Коли діячі Відродження спробували повернутися до класичного ідеалу гармонійної людини, досягти бажаної однозначності не вдалося через об'єктивну малосумісність язичницької по суті калокагатії з християнською антропологією. Розкол між ідеалом прекрасної боголюдини та підкресленим фізіологізмом контркультури з її увагою до «тілесного низу» (від Ф. Рабле до Дж. Керуака) в Новий час став ще більшим, ніж в Середні віки.

В літературі Нового часу ми можемо знайти оригінальні авторські інтерпретації різних аспектів людського буття. Адекватно представлена навіть та проблематика, яка здебільшого асоціюється з культурою ХХ ст. (гендер, раса, вік, кореляція тіла та психіки тощо). Новаторське розуміння людської природи ми бачимо в п'єсах В. Шекспіра. Його персонажі мають вік, стать, зовнішні дані, стан здоров'я тощо, причому всі ці властивості безпосередньо впливають на їхні дії. Не знаючи поняття гормонів, Шекспір успішно «працює» з психофізіологічними станами своїх героїв, причому одним з ключових слів виступає «серце», що змушує згадати українську кордоцентричну філософію.

У Шекспіра ми бачимо також пильну увагу до опозиції внутрішнього та зовнішнього, вигляду та сутності. Пізніше ця тема стає однією з провідних у романтиків («Собор Паризької Богоматері» В. Гюго) та неоромантиків («Володар Баллантре» Р. Л. Стівенсона, «Портрет Доріана Грея» О. Уайлда). Іншими темами *художнього дослідження*, проведеного в літературі ХІХ ст. стали питання тілесної ідентичності (трансформації у Льюїса Керролла, невидимість, перетворення тварин на людей у Г. Уеллса), відмінностей живого і мертвого («Франкенштейн» М. Шеллі), тілесних та вольових резервів (теми еволюції та пристосування, сили та насильства у А. Конан Дойла, Джека Лондона, Ч. Робертса, згодом – у Е. Хемінгуея та інших). В період кінця ХІХ – початку ХХ ст. після довгої перерви, починається осмислення людської сексуальності. Отже, якщо й можна погодитися з поширеним твердженням, що до ХХ ст. науки ігнорували людське тіло, то цього не можна сказати про художню культуру, яка нерідко виступала альтернативним інструментом пізнання.

ХХ ст. ознаменувалося виникненням філософії нової тілесності, причому якщо в французькій традиції (Ф. Гваттарі, Ж. Делез, Ж. Дерріда, Ж.-Л. Нансі, М. Фуко та ін.) соматичність пов'язується з негативними афектами, то в німецькій філософії акценти ставляться інакше. Так, Е. Гуссерль пише про тілесну укоріненість людської духовності.

Паралельно з науковим та філософським, в ХХ ст. продовжується *художнє* дослідження природи людини. Однією з тенденцій є поглиблення розуміння проблем гендеру та раси (часто водночас гендеру та раси як у Т. Морісон та Дж. Ріс), і навіть вікової фізіології (Д. Тартт). Це пов'язано з явними зсувами в емансипації тих категорій, чиї права так чи інакше утискувалися в межах традиційного соціуму. При цьому культурна парадигма минулого (ХІХ ст.) здебільшого оцінюється однозначно негативно як репресивна (як то в «Коханці французького лейтенанта» Дж. Фаулза).

В сучасній літературі склався ряд форм інтерпретації соматичності. Наприклад, тіло може бути *показано ззовні* за допомогою чи то авторського опису, чи то реакції інших персонажів, або ж *описано «зсередини»*, через відчуття героя. Це тіло може репрезентувати: 1) загальнолюдські властивості, через які реципієнту передається емоційне відчуття людської екзистенції, 2) характеристики певної «нормативної» спільноти (етносу, віку тощо), 3) риси девіантності, 4) суто індивідуальні характеристики персонажу тощо.

В постмодернізмі, через властиве йому взаємопроникнення культурних форм, буває важко розділити художню та теоретичну інтерпретацію. Крім того, в ХХ ст. з'являється нова, практично відсутня в попередні епохи, сфера буття тіла як одного з образів медіа-простору. При цьому, крім візуального сприйняття, важливим стає і аудіо-аспект, оскільки поширення звукозапису дозволяє зафіксувати те, що раніше було транзитним (див. [12]).

Ще одна тенденція в художній культурі пов'язана з успіхами (чи «успіхами» - в залежності від оцінки ситуації) науки та техніки. Маргінальні арт-практики, сполучені з успіхами пластичної хірургії, ведуть до виникнення нового феномену – переробленого живого тіла, яке стає інтерпретацією ідей свого власника; навіть «постлюдського» тіла [3]. В наш час можливості таких перетворень суттєво розширилися, але в самому явищі нема нічого нового. Так, в цивілізації класичних майя тіло представників еліти, ставало витвором мистецтва завдяки деформації голови, штучній косоокості, інкрустації зубів тощо. В Полінезії людина ідентифікувалася з

власним татуюванням; згодом ця практика була прийнята в деяких європейських субкультурах. Отже, людське тіло може розумітися як «напівфабрикат», який вимагає доробки чи навіть переробки.

Те, що було фантастикою, стає можливим, в той час як фантастика продовжує дослідження, підіймаючи такі теми як продовження життя аж до досягнення безсмертя, клонування, обмін розумами, віртуальна тілесність тощо. Важлива відмінність «внутрішнього» та «зовнішнього» (чужого) тіла, яку відмітив М. Бахтін, в наш час йде далі, ніж передбачав мислитель, оскільки це «чуже» вже не обов'язково є людським. Однією з форм альтернативи людській тілесності є *тілесність гаданих видів* розумних істот, на чий специфіці будується практично весь жанр фентезі (достатньо порівняти вигляд, та фізичні можливості, припустимо, ельфів та орків) та новий жанр xenofiction. Другою – осмислення *тілесності тварини* (Р. Адамс, П. Гелліко, Е. Сетон-Томпсон та інші) в анімалістиці. Нарешті, уявлення про віртуальну реальність дозволяє авторам фантазувати на тему переходу свідомості з одного тіла в інше, з усіма наслідками цього – аж до повної зміни світогляду, цінностей і самої особистості. В цьому плані знаковим є «Аватар» Дж. Кемерона, який «зв'язав» такі потужні теми як: 1) індуїстське вчення про аватари божества, 2) жанрові прийоми кіберпанку, 3) більш чи менш вірогідний технологічний прогноз, 4) руссоїстські ідеї повернення до природи, які вже інтерпретувалися в мистецтві ХХ ст. («Танцюючий з вовками», «Прощання з королем» тощо).

Наступним важливим аспектом художнього тлумачення сутності людини, є зображення вже не *тіла* як такого, а *особи*, не зовнішності, а внутрішнього світу. В мистецтві виникає спроба зрозуміти і виразити – інтерпретувати – індивідуальність конкретної людини. Ця герменевтика душі та долі знаходить свій найвищий вираз в таких жанрах як портрет та біографія. Обидві форми вимагають для свого виникнення певних психологічних та соціальних передумов, перш за все – визнання відмінності однієї особистості від інших. Ю. Лотман зазначив, що людина має «право на

біографію» не в кожній культурі, а С. Авєрінцев відмітив, що біографія в Давній Греції почалась зі скандалу та плітки, а портретні риси спочатку могли знайти вираження тільки в жанрі комедії.

Портрет виступає своєрідною інтерпретацією характеру, статусу, долі конкретної особи. Але в багатьох випадках ми бачимо вихід на більш високий рівень символічного узагальнення, коли окрема людина стає уособленням певного соціального типу – історичного або вічного. Одним з випадків є портрет відомого діяча за роботою, коли він, не втрачаючи своєї унікальності, постає представником не лише своєї професії, але й усієї інтелектуальної еліти та її інтересів (наприклад, «Урок анатомії доктора Тульпа» Рембрандта є набагато більше, ніж груповим портретом). Тут відбувається свого роду зняття протилежностей «загального» та «конкретного» в «колективному». Замість протиставлених генералізації та індивідуалізації ми бачимо *типізацію*, як художній метод, характерний для зображення соціальної дійсності.

Портрет митця майже завжди передбачає осмислення не тільки його власного характеру, але й характеру його творчості; при цьому навіть в реалістичному портрету з натури акценти можуть бути досить відмінними, свідченням чому хоча б образи О. Пушкіна роботи В. Тропініна та О. Кипренського, або І. Франка - Ф. Красицького, Ю. Панкевича та І. Труша. Інколи суб'єктивність бачення приводить до виникнення абсолютно несхожих робіт; так, Н. Єврейнов в есе «Оригінал про портретистів» пише про свої портрети, в яких кожен з митців (І. Рєпін, С. Сорін, М. Добужинський, В. Маяковський, Д. Бурлюк та інші) вносив власні риси. З іншого боку, відомо, що, уникаючи відповідальності за суб'єктивність тлумачення образу Леніна, скульптор Н. Андрєєв запросив у комісії Раднаркому, яку саме іпостась вождя він має зобразити.

В деяких випадках автор підкреслює своє бачення образу насиченням картини символікою (М. Жук «Біле і чорне», В. Барінова-Кулеба «Леся Українка та Ольга Кобилянська»), або навіть міфологізує свою модель.

Одним з особливо цікавих для нас варіантів є *подвійна інтерпретація*, яка виникає при зображенні актора в образі. Інколи йдеться вже не про два інтерпретаційних рівні, а про створення ланцюжка, який протягується в минуле та майбутнє. Наприклад, відома робота Л. Бакста, яка зображує В. Ніжинського в ролі з балету «Післяполуденний відпочинок Фавна», відсилає глядача як в минуле – до поеми С. Малларме, яка надихнула К. Дебюссі цей балет, і далі, до античної міфології – так і в майбутнє, до відеокліпу групи «Queen».

Різний ступень наближення до оригіналу властивий і літературній біографії, де на одному кінці спектру знаходиться квазі-документальний белетризований життєпис з різним ступенем ідеалізації героя та ідеологізації сюжету, а на іншому – твір, в якому прототипи персонажів стають ледь впізнаваними. І все ж, навіть в останньому випадку, знання життєвого матеріалу, який стоїть за текстом, допомагає повніше зрозуміти рух думки автора. Наприклад, доведено, що при роботі над «Анною Кареніною» Л. Толстого творчий процес йшов в напрямку піднесення Анни та приниження Вронського [8].

Помітним явищем сучасної літератури є «псевдо-біографія» чи «крипто-біографія»: головним героєм є відома історична особа, з якою відбуваються події, в принципі, можливі, але документально не зафіксовані («Коли Ніцше плакав» І. Ялома, «Інтерпретація вбивства» Дж. Рубенфельда тощо).

Однією з найбільш цікавих форм є *автопортрет* та *автобіографія*, які передбачають інтерпретацію автором самого себе та своєї долі і творчості, причому це явище присутнє і в не-зображувальних і не-дискурсивних видах мистецтва, таких як музика [5]. Більш чи менш приховані автобіографічні моменти або сімейна історія автора можуть бути присутні практично в усіх жанрах, аж до найбільш наукоподібних та «об'єктивних».

Добре вивченим явищем є свідоме та несвідоме коригування автором власного образу: життєво-біографічна саморепрезентація, про яку писали,

зокрема, І. Бакланова, О. Надибська, В. Подшивалкіна. При цьому, як зазначає О. Божков: «фактографічна канва наративу співвідносна з загальнозначущими історичними подіями як певними контрольними точками; що ж стосується інтерпретації або «вигадки», то до нього не можна застосовувати критерій істинності/хибності, оскільки будь-яка інтерпретація має своє суб'єктивне обґрунтування, і вже в силу цієї обставини є істиною» [1, с. 30].

Одним зі способів наближення до особистості автора крізь нашарування викривлень, є запропонована Ю. Лотманом «біографічна реконструкція», що передбачає пріоритет «внутрішньої біографії», окреслення межі між особистістю та образом; «викриття» змісту «культурних маскувань» та «культурних інсценувань», до яких вдається герой біографії. Ще одним з принципів є виділення «внутрішньої логіки» та «вихідного символу» всього життя героя біографії. Інколи такий ключовий фактор відкривається лише в результаті ретельної реконструкції. Однак, в інших випадках він може бути добре помітним і навіть задекларованим самим автором, який створює саме своє життя у відповідності до певного принципу чи зразку. Так, Д. Дефо співвідносив себе з В. Шекспіром [9, с. 11-12], а С. Далі самою своєю зовнішністю натякав на те, що він є реінкарнацією Веласкеса.

В наш час виникає новий феномен, який І. Голубович оцінює в якості формування жанру «колективної біографії» та індивідуалізуючої «біографічної» репрезентації надіндивідуальних феноменів (нації, міста, соціального прошарку, професійної, інтелектуальної спільноти тощо) [2]. На полицях книгарень вже з'явилися томи під характерними назвами на зразок «Лондон: Біографія міста», «Шотландія: Автобіографія», і навіть «Життя: неавторизована біографія» (так назвав свою монографію відомий біолог Р. Форті). Таким чином відбувається перехід від осмислення унікальності окремої особистості до осмислення середовища її життя – і далі, до осягнення буття як такого. В далекосхідній традиції цей феномен вже був

осмислений століття тому: Дін Гао писав про «портрет як пейзаж», Го Сі – про «пейзаж як портрет» [11, с. 157]. В західній традиції паралелю виступають слова М. Гайдеггера про «мислення ландшафтом».

Висновки. Культургерменевтичний підхід дозволяє оцінити художню (а не лише теоретичну) інтерпретацію в якості адекватного засобу дослідження об'єктивних фактів та знаходження їх суб'єктивних смислів. В нашому випадку зображення людини постає як об'єктивація уявлень про людську природу, властивих як автору, так і усій культурній парадигмі, представником якої він є. Багато актуальних і зараз проблем іманентно осмислювалися в художній формі в різних етнонаціональних традиціях протягом усієї їх історії. Однак, сучасне мистецтво – інколи навіть раніше, ніж теоретична думка – підіймає все нові питання, що приводить до формування все нових жанрів та напрямів. В цілому, тенденції сучасної художньої культури дозволяють казати про поступове заміщення «механістичної» моделі світоустрою та людини як його ключового елемента парадигмою «екологічною», яка передбачає більший плюралізм, гнучкість підходів, та менш чітке розмежування – в тому числі, художнього та нехудожнього. Ці фундаментальні зсуви дають великий простір для подальших досліджень.

Література:

1. Божков О. Б. Биографии и генеалогии: ретроспективы социально-культурных трансформаций / О. Б. Божков // Социологический журнал. – 2001. - № 1-2. – С. 27-39.
2. Голубович І. В. Біографія як соціокультурний феномен (філософсько-методологічний аналіз) : автореф. дис. докт. філос.. наук : 09.00.03 / Інна Володимирівна Голубович; Одеський національний ун-т. ім. І. І. Мечникова МОН України. – Одеса, 2009. – 40 с.

3. Гомілко О. Є. Глобальні трансформації людської тілесності
О. Э. Гомілко // Людина і культура в умовах глобалізації. Збірник наукових статей. – К.: Видавець ПАРАПАН, 2003. - С. 129-136.
4. История искусства зарубежных стран. Первобытное общество, Древний Восток, Античность / п. ред. М. В. Доброклонского и А. П. Чубовой. – М.: Изобразительное искусство, 1981.
5. Казанцева Л. П. Музыкальный автопортрет / Л. П. Казанцева // Мова та культура. Матеріали 6-ї міжнародної науково-практичної конференції. – К., 1999. - С. 142-154.
6. Кирилюк О. Мартін Гайдеггер та Максиміліан Волошин. Оргія та жертва (дві статті на задану тему) / О. С. Кирилюк. – Одеса: Автограф ЦГО НАНУ, 2005. – 72 с.
7. Кларк К. Нагота в искусстве : Исследование идеальной формы / Кеннет Кларк ; пер. с англ. М. В Куренной, И. В. Кытмановой, А. Т. Толстовой. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 480 с. – с илл.
8. Моисеева Г. Н. Образ Вронского в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина» (о литературном прототипе) / Г. Н. Моисеева // Классическое наследие и современность / отв. ред. Д. С. Лихачев. – Л.: Наука, Ленинградское отделение. 1981. – С. 194-204.
9. Урнов Д. М. Робинзон и Гулливер / Д. М. Урнов. – М.: Наука, 1973. – 88 с.
10. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Дж. Холл. - М. : КРОН-ПРЕСС. – 1999. – 656 с.
11. Чжен В. А., Чжен И. А. Традиционные жанры живописи средневекового Китая (специфика образно-стилевой системы) / В. А. Чжен, И. А. Чжен // Україна – Країни сходу: від діалогу педагогічних систем до діалогу культур та цивілізацій. Матеріали 3-ї Всеукраїнської науково-практичної конференції 18 – 19 травня 2001 р. Випуск 3. – К.: «Фенікс», 2002. – С. 155-162.

12.Штейнбук Ф. Текстові стратегії сучасної літератури в контексті антропології тілесно-міметичної категорії голосу / Ф. Штейнбук // Сіверянський літопис. – 2008. - № 1 – С. 103-111.