

УДК 130.2 - культурологія

Колесник О. С. Художня інтерпретація фактів зовнішнього досвіду / О. С. Колесник // Культура і сучасність : альманах. – К. : Міленіум, 2014. – № 2. – С. 20–24.

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ФАКТІВ ЗОВНІШНЬОГО ДОСВІДУ
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ФАКТОВ ВНЕШНЕГО ОПЫТА
THE ARTISTIC INTERPRETATION OF THE “OUTER” EXPERIENCE FACTS

Анотація: Суть художньої інтерпретації зовнішнього досвіду полягає в перетворенні фактів і подій – повсякденних або історичних – в художні образи. Уся множина пов’язаних з цим тем може бути орієнтовно класифікована по приналежності до одного з трьох концентричних кругів: людина, суспільство, світ. Специфіка інтерпретації такої трансісторичної макро-теми визначається індивідуальністю автора і культурною парадигмою, яку він представляє. Культур-герменевтичний підхід дозволяє врахувати цей контекст і таким чином адекватніше оцінити як конкретний витвір мистецтва, так і ті тенденції, які в ньому проявляються.

Ключові слова: мистецтво, культурологічна герменевтика, досвід, художня інтерпретація.

Аннотация: Сущность художественной интерпретации внешнего опыта состоит в превращении фактов и событий – повседневных или исторических – в художественные образы. Все множество связанных с этим тем может быть ориентировочно классифицировано по принадлежности к одному из трех концентрических кругов: человек, общество, мир. Специфика интерпретации такой трансисторической макро-темы определяется индивидуальностью автора и культурной парадигмой, которую он представляет. Культур-герменевтический подход позволяет учесть этот контекст и таким образом более адекватно оценить как конкретное произведение искусства, так и те тенденции, которые в нем проявляются.

Ключевые слова: искусство, культурологическая герменевтика, опыт, художественная интерпретация.

Annotation: The essence of the artistic interpretation of the “outer” (as an opposite to inner) experience is the process of turning facts and events, whether mundane or historical, into artistic images. All the variety of themes can be roughly classified as belonging to one of the three concentric circles: human being, society and the world. The specifics of interpretation of such trans-historical macro-themes are defined by the individuality of the author and the cultural paradigm they represent. The culturological-hermeneutic approach allows taking this context into consideration and thus more adequately evaluate a specific work of art and a certain tendencies that manifest themselves in it.

The experience – whether personal or cultural – is one of the most immediate sources of the artistic creation. The concrete facts are interpreted by the author in accordance to the personal world outlook and to the world picture, typical for a certain cultural paradigm. It should be noted, that an author can be either more or less typical representative of such paradigm, or an agent of its shifting.

The first of the transcultural themes is the representation of a human being. There are two main approaches to it. In the first case we see a generalized form of a human being as opposed to other creatures, or as a representative of a certain group. In the first case author aimed at showing the unique personality.

The “generic” depictions of human beings can be found in almost all ethnic cultures. Each of them developed a kind of a canon, that can be defined by two parameters: 1) what person (gender, age, race etc) is chosen as an object and 2) how they are depicted.

In some cases art goes ahead of the science. For example, in W. Shakespeare’s works we can see quite coherent ideas about psychosomatics. The XIX ct. literature investigated different aspects of the mind and body interaction. Such tendencies continue in the contemporary culture. So the art has a function of an alternative cognitive instrument.

The representation of a unique personality is most clearly seen in such genres as portrait and biography. Any portrait is an interpretation of a character and life of a sitter. Sometimes it acquires a symbolical dimension, showing not only a person, but certain character type.

Any person lives – and is depicted – in a social context. So, the second of the great transcultural themes is the human interrelations. Both choice of the subject and the manner of its depiction depends on the cultural paradigm. For example, in the Western art the theme of love is one of the most prominent. But in some cultures even the word, denoting this feeling was absent, which made the depiction of it impossible.

An artist can make a generalized image of a social fact, or even the whole life of a society, taking role of a sociologist, philosopher and culturologist. It is well known, that some of the great writers coped with this task more successfully than the professional scholars. But at the same time, to become a work of art, any potentially interesting fact is to be completely reworked.

In our times we see the fact of permutation as the merging of the real and the fictional, the “objective” life and the work of art. The results can be esthetically interesting, but the process itself is potentially destructive as it disorients the recipients in their social life.

The third sphere of the artistic interpretation is the world as a whole. The most immediate universal context of a social life is the natural environment. The nature as a whole and its separate representatives were mythologized. For example, an animal could be seen as a microcosm. The whole universe was seen as a mesh of connections, linking all objects into the whole.

For quite a long time the nature was not depicted or described explicitly. There was “too much” nature as it was, so the artists were more interested in human work. Only in the times of Proto-Renaissance the landscape picture appeared. Later, as the unspoiled nature receded, the artists became more interested in it. The Romantics exulted about the wild beauty of uninhabited places. So the author had a choice:

either go and find the primeval nature, or stay and depict the “second nature” as the man-made environment.

In the latter case the main object of depiction is a thing, or a combination of things. In the traditional society every object had constant symbolical meaning. In the contemporary art there are no meanings at all; every object becomes something different in a different context.

One of the results of living in such a cultural space is the nostalgic feelings about the unspoiled unity of the world. It leads to the new approaches to the interrelations of the humanity with the universe, which no longer can be seen just as the passive environment of our activity. For example, in biology the theory of Gaia – the living Earth – has emerged. Modern art as well seeks the new ways of understanding and expressing the place of human in the universal context.

Key words: art, artistic interpretation, culturological hermeneutics, experience.

Постановка проблеми. Феномен художньої інтерпретації у наш час набуває особливого значення завдяки його ролі у забезпеченні різноманітних інтегративних взаємозв’язків різних елементів всередині художньої культури, а також їх зовнішніх взаємодій з різними не-художніми культурними сферами (індивідуальний та суспільний досвід). **Аналіз публікацій з теми.** Теоретичною основою дослідження художньої інтерпретації виступають класична герменевтика Ф. Шлейєрмахера і В. Дільтея, онтологічна герменевтика М. Гайдеггера, Г. - Г. Гадамера і П. Рікера, а також інші сумісні напрями гуманітаристики (в т.ч. концепції М. Бахтіна і О. Лосева). Методологічне значення мають роботи таких сучасних дослідників як А. Кирилюк, С. Кримський, В. Личковах. **Завданням дослідження** є застосування культур-герменевтичного підходу для вивчення тенденцій художньої інтерпретації трансісторичних макро-тем.

Виклад основного матеріалу. Одним з найбільш безпосередніх джерел натхнення автора є його власний *досвід*, який можна, з деякою долею умовності, розділити на зовнішній і внутрішній. У першому випадку ми маємо

справу з відносно об'єктивними фактами, які піддаються дослідженню за допомогою біографічного методу. У другому випадку йдеться про внутрішню біографію, вивчати яку значно важче.

Крізь історію мистецтва проходять «вічні теми», пов'язані з універсаліями людського буття. Специфіка їхньої інтерпретації залежить як від індивідуальності митця, так і від домінуючої картини світу. При цьому авторська картина світу може практично повністю збігатися з домінуючою в певній культурній парадигмі – або ж за деякими параметрами відрізнятися від неї, чи навіть протистояти їй. А отже, ми маємо оцінити ступень репрезентативності певного митця як представника своєї культури.

Загальні уявлення про сутність універсуму, властиві окремому митцю чи цілій культурі, визначають тлумачення окремих позахудожніх об'єктів. Зробимо короткий огляд можливих підходів до інтерпретації *трьох ключових тем* будь-якої художньої творчості: 1) людини, 2) соціуму та 3) універсуму.

Про початок культурного самоосмислення та самоінтерпретації ми можемо судити майже винятково із *зображень самої людини*. При цьому вже в палеоліті виділилися два підходи: генералізація людського тіла, як вираження самого явища *людськості*, та спроба передати *неповторну особистість*.

У кожній культурі розвився більш чи менш чіткий художній канон, який можна оцінити за двома основними параметрами: 1) *яка* людина зображувалася (у класичному грецькому мистецтві майже нема дітей та старих, давні перси не зображували жінок тощо) і 2) *як саме* вона репрезентувалася. Виходячи з принципів толерантності, можна визнати правомірними різні підходи до зображення тілесності, але не дарма як канон закріпився еллінський ідеал: реалістичне, анатомічно правильне зображення гармонійної людини.

У деяких випадках мистецтво може далеко випереджувати науку свого часу. Значення людської тілесності новаторським чином осмислюється 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.

Мистецькі дослідження, проведені в літературі XIX ст., стосуються питань тілесної ідентичності, можливостей штучного створення тіла та можливостей самого тіла. Отже, художня культура, нерідко виступала альтернативним інструментом пізнання людської соми.

XX ст. ознаменувалося виникненням філософії нової тілесності, причому у французькій традиції з її «настановою на недовіру», соматичність пов'язується, перш за все, з негативними афектами. В німецькій філософії акценти ставляться інакше, зокрема, йдеться про тілесну *укоріненість* людської духовності. Так чи інакше, філософія, культурологія та мистецтво, передусім, література, все активніше дають свої тлумачення проблем гендеру, раси, віку. В центрі уваги все частіше опиняється не нормативне, а «проблемне» тіло.

Наступним аспектом художнього тлумачення людського буття є спроба зрозуміти та виразити, отже – інтерпретувати *неповторну індивідуальність*. Ця герменевтика душі та долі знаходить свій найвищий вираз у таких жанрах як портрет та біографія. Портрет є своєрідною інтерпретацією характеру, статусу, долі конкретної особи. Нерідко тут відбувається вихід на більш високий рівень символічного узагальнення: окрема людина стає уособленням історичного або вічного типу. Портрет чи автопортрет митця майже завжди передбачає осмислення не тільки його власного характеру, але й характеру його творчості. Різний ступень наближення до оригіналу властивий і літературній біографії.

Герой будь-якої біографії чи автобіографії – і як особа, і як художній образ – не існує поза соціальним і природним контекстом. Отже, другою з транскультурних тем є міжособистісні та соціальні *людські стосунки*, як всередині одного суспільства, так і між різними соціумами.

Про те, що йдеться не лише про відображення об'єктивних фактів, а саме про творчу інтерпретацію, можна судити хоча б з принципово відмінних тлумачень тієї само проблематики, залежно від особистості автора та його етнонаціонального контексту. Наприклад, однією з центральних тем європейської літератури є кохання, яке з особистого почуття перетворюється на

філософський принцип. Аналоги можна знайти в ісламській, індійській, далекосхідній традиціях. Однак, у деяких національних культурах не існувало навіть слова для позначення кохання. А отже, було повністю відсутнє як теоретичне, так і художнє осмислення та зображення цього явища, хоча саме воно, напевне, все ж таки існувало.

Форми узагальнення мистецтвом конкретного життєвого матеріалу залежать від художнього напрямку: генералізація в класицизмі, ідеалізація в романтизмі, типізація в реалізмі тощо. Але в будь-якому випадку, створення узагальненого образу є результатом складного процесу осягнення буття та виділення його загальних закономірностей, в якому митець виступає як культуролог та філософ. Добре відомо, що реалісти ХІХ ст. в аналізі суспільних реалій успішно конкурували з істориками, економістами та соціологами, причому це стосується не тільки письменників (романи Оноре де Бальзака), а й художників («Праця» Ф. М. Брауна). В тому самому контексті можна розглядати і деякі сучасні романи, такі як «Білі зуби» З. Сміт, «Чоловік в повний зріст» Т. Вулфа та ін.

На думку Ю. Лотмана, зріле мистецтво прагне до імітації нехудожньої мови, що веде, зокрема, до використання документів. Однак, передбачення Л. Толстого, що з часом митці перейдуть від вигадування сюжетів до літературної обробки реальних історій, не збулося. Як довів досвід «літератури факту» 20-30-х рр., найбільш потенційно цікавий фактичний матеріал, щоб стати твором мистецтва, потребує повної художньої переробки [1, 297].

В наш час тотальної віртуальності ми бачимо явище *пермутації* як знищення кордону між реальним і вигаданим, витвором мистецтва та дійсністю. Імітація мистецтвом дійсності набуває нових «умовно-міметичних» форм – наприклад, інсталяції, які комбінують абсолютно випадкові об'єкти, мають наочно продемонструвати глядачеві таку само випадковість суспільного та природного середовища, і відсутність у ньому будь-яких глибинних сенсів.

Очевидно, що подібні настрої є симптомом системної кризи сучасної культури, продовження якої загрожує самому існуванню людства.

Адже не слід забувати про зворотний вплив мистецтва на суспільне буття. Інколи його можна помітити відразу – хрестоматійним прикладом є вплив публікації «Хатини дядечка Тома» Г. Бічер-Стоу на початок Громадянської війни у Сполучених Штатах Америки. Здебільшого оцінити імпліцитний вплив естетичного середовища на психологічний стан суспільства набагато важче, але можна припустити, що цей чинник є потужнішим, ніж прийнято вважати. Тому питання про відповідальність митця за загальний стан культури залишається вічно-актуальним.

Наступною, третьою, сферою художньої інтерпретації буття є *світ* – в усіх сенсах цього слова. Найбільш безпосередньо зримим виявом універсуму є *природне середовище*, яке лише поступово стало сприйматися як таке, що має позитивну культурну цінність.

Наскільки відомо з археологічних пам'яток, одним із перших об'єктів художньо-образного зображення був *звір*. Уже загальним місцем у дослідженнях первісної культури стала думка, що давні митці намагалися зобразити сутність, «ідею» певної тварини. Крім того, тварина могла сприйматися як узагальнений образ цілого світу. Сучасній людині важко зрозуміти таке ставлення, оскільки при втраті безпосереднього контакту з природою забувся той містичний жах, який був значним чинником міфологізації звіра. Крім того, з точки зору пануючої зараз формальної логіки, тварина чітко відрізняється від людини та належить до *природи* як опозиції *культури*. Але ж у більшості традиційних суспільств деякі тварини вважалися ближчими до певної категорії людей, ніж до інших тварин, і навпаки. В міфопоетиці частини єдиного Космосу розумілися пов'язаними таємними зв'язками. Але, залежно від конкретної етнокультурної традиції, уявлення про ці зв'язки суттєво відрізнялися.

В європейській традиції природа тривалий час не була об'єктом художньої інтерпретації – з точки зору культурологічної герменевтики сама ця «фігура умовчання» є достатньо красномовною. Наприклад, Гомер дає нам натяки на середовище, в якому діяли його герої, але не робить розгорнутого опису, подібного хоча б опису такого артефакту, як щит Ахілла. Показово, що рельєф на цьому щиті ідентифікований дослідниками в якості образу Космосу, але ж при цьому він зображує лише *людську* діяльність.

Це не означає, що традиційні суспільства взагалі не помічали естетичних якостей об'єктів природи. Свідченням цього є хоча б відмічений О. Потебнею паралелізм психологічного та природного в українських піснях, який дещо суперечить твердженню цього само дослідника про те, що давня людина вбачала в природі тільки практично корисне [4, 223]. Аналогії можна знайти у фольклорній та ранній авторській творчості практично всіх європейських народів. Наприклад, типовою рисою англосаксонських елегій є описи дикої природи, які корелюють із емоційними переживаннями героя.

Виникнення жанру *пейзажу* як зображення того, що постає перед людським оком «об'єктивно» – незалежно від характеристик спостерігача та його екзистенційної ситуації – починається з часів Проторенесансу. Дещо пізніше в Європі формується садово-паркове мистецтво нового типу, метою якого є створення ілюзії природної досконалості; така *ідеальна інтерпретація ідеальної природи* вже століття до цього існувала в китайській традиції.

Зміна світоглядних уявлень безпосередньо вплинула і на те, *що* бачили в природі, і *як* втілювали це бачення в мистецьких творах. Навіть у той самий історичний період класицизм підкреслював розумність світобудови, бароко – бурхливі стихійні сили [5, 38 – 42].

В цілому, для Нового часу типова парадигма пізнання світу шляхом його розчленування, яка привела до подолання страху перед природою шляхом «перемоги» над конкретними природними об'єктами. Однак, наприкінці XVIII ст. романтики оцінили піднесену красу саме дикої, неприборканої

природи, якої з часом ставало і стає все менше. Отже, перед митцями постав вибір – або шукати «незіпсовану» (саме так стали оцінюватися результати людської діяльності) красу, або ж зображувати стрімко зростаючу сферу «другої природи» як окультуреного світу.

Ця тенденція пов'язана зі створенням та осмисленням *речового середовища*. В мистецтві це викликає до життя міський пейзаж, а також усі форми зображення та міфологізації речі. Остання постає як «... предметний фрагмент культури, котрий утілив у собі технічні, наукові, естетичні досягнення цивілізації...» [3, 83]. В українському мистецтві міфологізація предметно-речового світу відбилася в «поетичному кінематографі», а також в картинах таких майстрів, як: К. Білокур, Я. Гніздовський, С. Гнойовий, Є. Лещенко, М. Мазур, Ф. Манайло, Д. Нагурний, О. Петрова, М. Приймаченко, Р. Сельський, А. Фурлет, М. Шкарапута та ін.

У традиційних культурах об'єкти мають сталі символічні значення. Для некласичного мистецтва характерніший бриколаж як приписування предметам нових сенсів у новому контексті. Така інтерпретація соціокультурного потенціалу предметів має широкий спектр проявів: від *ready made* Дюшана до барабанів зі сталевих діжок у карибській музиці та до естетизованого використання шин і пластикових пляшок в сучасному українському побуті. Якщо в традиційному мистецтві предмети відкривали свої приховані значення, то тепер вони відкривають хіба що відсутність значень: річ може стати чим завгодно, вона «розчиняється», змикаючись зі сферою симулякрів.

Це відчужене середовище викликає помітний супротив. Одним із його проявів є ностальгія за незіпсованою «справжністю» природи, до якої намагаються чи то повернутися, чи то відтворити засобами тієї-таки культури. Трагедія людини полягає в тому, що вона не може не знищувати те, що вона любить. Все ж, помітний у сучасній культурі рух до цілісного Космосу викликає певні надії.

М. Богун і М. Столяр виділили три основні парадигми ставлення людини до природи: 1) принесення людини в жертву природі, 2) принесення природи в жертву людині, і 3) бажаний стан гармонійного співбуття [2]. Саме останній варіант поступово набуває привабливості для все більшої частини людства. В пошуках нових підходів беруть активну участь не лише гуманітарії, але й біологи, передусім – екологи й етологи. На серйозному науковому рівні обговорюється теорія Геї – Землі як єдиного організму.

Можливо, тут має місце класичне гегелівське заперечення заперечення у формі заміни механіцизму органіцизмом. Однак, людську діяльність та природне середовище стає все важче розглядати окремо одне від одного. При цьому дещо несподівано актуалізуються призабуті міфологеми: те, що в давнину називалося порушенням Правди короля та виникненням Спустошеної землі, зараз іменується антропогенними факторами екологічної катастрофи.

Висновки. Художня інтерпретація, якій підлягає досвід митця, виступає у формі відбору конкретних вражень, оцінки фактів, а часто – і приписування ним значень. Конкретні предмети та процеси вводяться в новий культурний контекст, групуючись навколо смислового центру, суть якого визначається «пафосом» митця. Неповторне авторське *тлумачення / вираження* організовує дискретні явища буття в цілісну, осмислену художню картину світу. Остання може бути більш чи менш експліцитною, але сама її наявність є однією з визначальних характеристик, які відрізняють витвір художньої культури від випадкової, навіть хаотичної комбінації об'єктів у позахудожньому просторі.

Література:

1. Андреев Ю. А. Актуальность и художественность (О судьбе двух книг) / Ю. А. Андреев ; ред. Д. С. Лихачев // Классическое наследие и современность. – Л. : Наука, Ленинградское отделение, 1981. – С. 294 – 305.

2. Богун Н. А. Основные парадигмы отношения «Человек – природа» в истории культуры / Н. А. Богун, М. Б. Столяр // Парадигмы знания в новую эпоху: навстречу глобальным изменениям : материалы I Межд. конф. – Чернігів : ЧНПУ імені Т. Г.Шевченка, 2012. – С. 21 – 23.
 3. Личковах В. А. Некласична естетика в культурному просторі ХХ – початку ХХІ століть : монографія / В. А. Личковах. – К. : НАКККиМ, 2011. – 224 с.
 4. Потєбня А. А. Миф и слово / А. А. Потєбня // Эстетика и поэтика. – М. : Искусство, 1976. – С. 429-443.
 5. Стасевич В. Н. Пейзаж. Картина и действительность / В. Н. Стасевич. – М. : Просвещение, 1978. – 176 с.
-
1. Andreev Yu.A. Aktualnost' i khudozhestvennost' (o sudbe dvukh knig) / Yu. A. Andreev ; red. D. S. Lykhachev // Klassicheskoye nasledie i sovremennost' . – L. : Nauka, Leningradskoye otdeleniye, 1981. – S. 294-305.
 2. Bogun N. A. Osnovnye paradigmy otnosheniya “Chelovek – priroda” v istorii kultury / N. A. Bogun, M. B. Stolyar // Paradigmy znaniya v novuyu epokhu: navstrechu globalnym izmeneniyam : materialy 1 mezhd. conf. – Chernihiv : CHNPU imeni T. G. Shevchenka, 2012. – 21-23.
 3. Lychkovakh V. A. Neklasychna estetyka v kulturnomu prostori XX – pochatku XXI stolit' : monografiya / V. A. Lychkovakh. – K. : NAKKKiM, 2011. – 224 s.
 4. Potebnya A. A. Mif i slovo / A. A. Potebnya // Estetika i poetika. – M. : Iskusstvo, 1976. – S. 429-443.
 5. Stasevich V. N. Peizazh. Kartina i deistvitelnost' / V. N. Stasevich. – M. : Prosveshchenie, 1978. – 176 s.