

УДК 130.2

Колесник О. С. Художня інтерпретація інваріантних образів / О. С. Колесник // Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство : наук. журнал. – К. : Міленіум, 2013. – № 1. – С. 41–46.

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ІНВАРІАНТНИХ ОБРАЗІВ

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ИНВАРИАНТНЫХ ОБРАЗОВ

THE ARTISTIC INTERPRETATION OF THE INVARIANT IMAGERY

Анотація: Стаття присвячена сутності культурних інваріантів та їхньої інтерпретації. Архетипний образ розглядається як конкретний вияв архетипу в художній культурі. Його корелятом в фольклористиці виступає мотив. З іншого боку, поняття «мотиву» в мистецтвознавстві може набувати відмінних значень, та зближатися з «символом», «образом», в тому числі – «вічним образом» та «вічною темою». Окрім згаданих культурних інваріантів, в сучасному мистецтві нерідко проявляються кенотипи, а також штампи та кліше.

Ключові слова: архетип, архетипи й образ, вічний образ, інваріант, інтерпретація, кенотип, мотив, символ.

Аннотация: Статья посвящена сущности культурных инвариантов и их интерпретации. Архетипный образ рассматривается как конкретное проявление архетипа в художественной культуре. Его корелятом в фольклористике выступает мотив. С другой стороны, понятие «мотива» в искусствоведении может принимать отличные значения, и сближаться с символом, образом, в том числе «вечным образом» и «вечной темой». Помимо упомянутых культурных инвариантов, в современном искусстве проявляются также кенотипы, а также штампы и клише,

Ключевые слова: архетип, архетипный образ, вечный образ, инвариант, интерпретация, кенотип, мотив, символ.

Annotation: There are different types of invariants, for example even a separate word can be viewed as such. But in the modern Humanities the most widely used term denoting a cultural invariant is the archetype. According to K. G. Jung, an archetype, being transcendental, cannot be immediately present in the human consciousness or in the human works. It manifests itself in culture in the form of an archetypal image that combines the eternal and the transient traits, taking different forms depending on the age, style, personality of the artist etc. Only all the archetypal imagery taken together can help us to “decipher” a certain archetype.

In the archetypal image there is always an invariant central core, as well as the historically transient traits. An archetypal image combines the concrete and the symbolic, and thus creates a stereoscopic effect that can be understood on different levels of meaning. That is why the archetypes are closely connected with symbols, that can be interpreted in an indefinite number of ways. The most universal symbols, ever present in the human history, can be called “archetypal”. Their ultimate meaning always leads the recipient to the transcendental.

The archetypal situation is called a mythologeme. The term is used mostly in the comparative mythology, but quite often it can be relevant when describing a modern literary or cinematographic work of art. For example, the “hero” is an archetype, and the “battle of the hero with a dragon” is a mythologeme. In modern art the dragon can be substituted by an evil alien etc.

In the comparative mythology, ethnography and cultural anthropology the most widely used the word is “motif”. The studying of the motifs began in XIX ct; among the researchers there were Ukrainian thinkers. Since this time there were created motif-indexes with thousands of entries, where every archetype has a number of ecotypes (national variants). There still remains the problem of their common or separate origin. The ethnographic “motif” almost exactly corresponds with the “archetypal image”. One more closely connected word is “topos”. The difference between these terms lies mostly in the context of the different fields of study they are used in.

Outside the paradigm of cultural anthropology the word “motif” can take a wider meaning. While for the structuralists it is an elementary plot-building element, many other researchers ascribe to this term a wider meaning. For them any emotionally charged image, important for a specific author or even one work of art, can be called a motif. Motif is one of the instruments of sustaining the tradition, as it always combines the old and instantly recognizable with the relatively – and sometimes radically – new. The history of literature can be studied as a history of motifs, that have their own rhythm of pulsation.

It is very difficult to state someone’s priority in creating and using a new motif. Many of them appear to be eternally present in human culture. Still, we can evaluate author’s originality, or on the contrary, lack of it. A motif should not turn into a cliché, devoid of significant new meaning.

A relatively new word is the kenotype. It means a modern motif that has no close correspondence among the traditional mythopoeic or literary invariants. For example, we can view as such an image of “factory” in many Hollywood films. But even kenotypes have distinct connection with archetypes and mythologemes. Sometimes their origin in the kenotypes of a previous period can be traced. For example the “Hell’s factory” in modern films is quite close to “Hell’s kitchen” of the past.

Some motifs are constantly present in culture, and as such can be seen as eternal themes. Some thinkers suggested other terms, more or less close to the meaning of the “eternal images”. If a motif is embodied into an image of a particular person, we can use term “person-archetype” (N. Khamitov) or “notion-image” (G. Gachev). Perhaps the most important of such terms is Y. Golosovker’s “smysloobraz” (“sence-image”) as the embodiment of the idea into the ideal.

Some of such images characterize a constant psychological type of person, or a mentality of a certain historical period. But in other, rarer cases we have what O. Spengler called the “images of the whole culture”, such as Parzifal, Hamlet, Faust and

others. There the artistic typization goes beyond describing the contemporary society and touches something intransient.

Such "eternal images" are often created by a certain author (they are not belonging to the folklore). But they free themselves from the text, and began their own cultural life. One of the results of this independence is that they quite often are interpreted in a very different way. There are dozens of interpretations of Shakespeare's Hamlet; Cervantes' Don Quixote can be understood as a comic, tragic or tragicomic figure. In other cases a character no longer belongs to one text, and appears in quite different works. For example, there are about one hundred and fifty Don Juans in the world literature, all of them quite different. In such cases, as some researchers suggest, the most successful interpretations of an eternal images are those closest to the myth and thus to the archetype.

The works of art that add to the gallery of the eternal images and thus create a new cultural paradigm, can be called the paradigmatic works. Their study can lead us to the new discoveries about the inner working of the human culture as a dynamic whole.

Key words: archetype, archetypal image, eternal image, invariant, interpretation, kenotype, motif, symbol.

Постановка проблеми та актуальність. Тема культурних інваріантів привертає величезну увагу дослідників починаючи з ХІХ ст. При цьому можна виділити декілька окремих підходів: культурологічний, мистецтвознавчий, фольклористичний, філософський, психологічний тощо. Через це наявні невідповідності у термінології: те саме поняття в різних дисциплінах може виступати під різними назвами. В інших випадках окремі дослідники запроваджують власні терміни, які є близькими, але не тотожними. Через величезне місце, яке займають в сучасній культурі різні форми прояву архетипів (архетипні образи, топоси, кенотипи тощо), є потреба у визначенні співвідношення категоріальних апаратів різних наук та шкіл.

Аналіз публікацій з теми. Термін «архетип» був популяризований К. Г. Юнгом, та став одним з провідних для декількох шкіл компаративної міфології (М. Еліаде, Дж. Кемпбелл), та літературної критики (Н. Фрай та ін.). В Україні проявами архетипів в міфопоетиці та літературі займалися М.Грушевський, О.Потебня, І.Франко. В наш час евристичний потенціал мають праці О. Алексієнко, О. Білокобильського, О. Кирилюка, С. Кримського, Н. Левченко, В. Личковаха, С. Стоян, Н. Хамітова та інших. Слід згадати також дослідників мотивів, «вічних образів», топосів та символів в художній культурі; це Б. Гаспаров, О. Гладій, Г. Грабович, І. Журавська, М. Ільницький, М. Колодій, А. Кузьманенко, І. Нусінов, Н. Поліщук, Б. Путілов, В. Семенова-Марищак та інші. **Завданням даного дослідження** є встановлення кореляції між належними до різних традицій термінами, які позначають культурні інваріанти, та визначення сфери їх застосування.

Виклад основного матеріалу. Поняття інваріанту використовується в численних культурологічних дисциплінах, набираючи суттєво відмінних відтінків значень. Так, якщо в фольклористиці йдеться про незмінний сюжет, який приймає конкретну форму в залежності від індивідуальності виконавця, то в літературознавстві може йтися про набагато менші структурні одиниці – аж до окремого слова. І це цілком виправдано, адже, на відміну від характерних для фольклору «стандартних» зворотів, в літературі авторського типу окрема лексема може набувати неповторних відтінків. Варто процитувати рядки зі складених в порядку літературної гри трьох сонетів на ті самі рими: «Так любят льнуть серебряные пены // К твоим нагим и маленьким ногам» (М. Гумільов), «Не видит мне морских опалов пены, // Не мять полей моим больным ногам» (Є. Дмитрієва), «Шли облака, взметая клочья пены // На горный кряж. (Доступный чьим ногам?)» (М. Волошин). Як бачимо, зміст і тональність творів радикально відмінні.

В ХХ ст. найбільш вагомим з термінів, які позначають культурні інваріанти, стає «архетип». В різні часи в це слово вкладалися відмінні значення,

крім того, після його популяризації К. Г. Юнгом, воно нерідко використовується у розширеному значенні. Наприклад, ґрунтовне видання, яке вийшло в Москві в 2001 р. називається «Литературные архетипы и универсалии». Ця тема є занадто великою для викладу в межах однієї статті, слід лише зазначити, що архетип, ірраціональний за визначенням, не може бути безпосередньо присутнім у свідомості, а значить, і у витворах людської культури. Як писав К. Г. Юнг: «Що б не містилося в архетипному феномені, при уважнішому розгляді цей зміст виявляється словесним уподібненням» [10, с. 123]. Тому засновник аналітичної психології розрізняє архетип та «архетипний образ» як конкретний вияв архетипу в людській психіці, та його репрезентація в художній творчості. Архетипні образи є джерелом міфології, релігії та мистецтва, де «відбувається «шліфування» сплутаних образів, які потім перетворюються в символи» [1, с. 80]. Архетипні образи у своїй сукупності «розкодовують» певний архетип, роблячи його зміст приналежністю свідомості. Так, в «Орфеевому чуді» Лесі Українки Орфей є водночас конкретною людиною та разом з тим – уособленням музики, мистецтва взагалі; отже, чуттєва конкретика тут зливається з загальною ідеєю. Отже, архетипний образ – це акомодована до людського сприйняття репрезентація архетипу. Ступінь його наближення до архетипу може бути різною: від мінімально оброблених свідомістю образів снів, галюцинацій, містичних видінь, до трансформованих, перекладених сучасною естетичною мовою образів мистецтва.

На відміну від тотожного самому собі архетипу, архетипні образи, крім незмінних прикмет, мають етнонаціональні, історичні та індивідуальні характеристики, оскільки митці свідомо чи несвідомо вносять в них своє неповторне бачення життя. Наприклад, визнано, що в українській традиції загальнолюдські архетипи забарвлені такими рисами як кордоцентризм, антеїзм, емоційність тощо. Отже, в архетипному образі завжди є незмінне «ядро» та перехідні риси. Таке поєднання трансісторичного значення та безлічі сучасних

смислів створює «стереоскопічний» ефект і дозволяють множинність інтерпретацій.

Через свою багатоплановість, архетипні образи близькі до символів. При цьому той самий архетип може виражатися за допомогою різних символів: наприклад, Самість може з'являтися у вигляді кола, мандали, дитини, мудрого старого тощо. К. Г. Юнг вводить поняття «культурні символи» для позначення тих з них, які мають найвищий ступень узагальнення. Однак, будь-який символ є культурним, тому здається виправданим називати такі найголовніші символи «архетипними». Від архетипної відрізняється індивідуально-авторська символіка, яка має значення лише у певному контексті. Однак, завдяки ланцюжкам асоціацій, практично кожний символ веде реципієнта через безліч значень до трансцендентного.

Крім «одиничних» архетипних образів, в міфах та художній творчості часто повторюються архетипні ситуації, які прийнято називати міфологемами. Тоді «герой» – це архетипний образ, а «битва героя з драконом» – міфологема, як максимально згорнута сюжетна схеми міфу. При цьому в сучасній культурі дракон може замінитися, припустимо, ворожим прибульцем. Отже, заміна конкретного образу не впливає на сутність міфологеми.

Головним корелятом «архетипного образу» в міфологічних дослідженнях є «мотив», визначений ще О. Веселовським в якості найпростішої розповідної одиниці, комбінація яких створює сюжет. Тут ми зустрічаємося з принципово новим підходом: якщо теологи та філософи виходили на проблему універсалій, рухаючись від загального до окремого, то фольклористи відштовхувалися від емпіричного матеріалу, вражаючи подібність якого зробила необхідними узагальнення та систематизацію. В цьому особливо великі досягнення фінської історично-географічної школи, яка описала тисячі варіантів сюжетів, виділивши проформи (архетипи) та національні версії (екотипи). При цьому той самий

мотив міг інтерпретуватися досить відмінним чином в залежності від національної традиції та епохи.

Займалися цим питанням і в Україні. Так, М. Грушевський, визнаючи обмеженість можливостей людської фантазії, констатував, що оповідання мають певні незмінні образи та епізоди, які можна звести до кількох чи навіть кількадесяти мотивів, що комбінуються протягом тисячоліть. Витоки їх дослідник вбачає у «певній однакості людської психології на тим самим рівні цивілізації» [4, с. 326] – ця точка зору і зараз має прихильників, адже питання походження загальних мотивів досі повністю не вирішене.

В ХХ ст. термін «архетип» набув поширення і в фольклористиці. «Мотиви» стали розумітися як його конкретні прояви, тобто, практично як синоніми «архетипного образу». Це підсилює позиції як культурології (фольклорні «мотиви» отримують психологічно-філософське підґрунтя), так і аналітичної психології (етнографія та історія культури підтверджують існування архетипів). Близьким поняттям є «загальні місця» або «топоси», які Ю. Рождественський визначає як «положення, поняття та принципи, які визнаються всім загалом і не потребують доведень, «загальні місця» [8, с. 5]; хоча до топосів належать також стандартні формули без архетипного значення (зачини, кінцівки оповідей тощо). Але в цілому, поняття архетипного образу, мотиву та топосу настільки близькі, що часто основною відмінністю є лише контекст їхнього використання в межах певної дисципліни.

За межами фольклористики, термін «мотив» використовується в культурології та мистецтвознавстві для позначення інваріантної одиниці в цілому виді мистецтва, жанрі, чи творчості окремого автора. При цьому для таких дослідників як О. Білецький, Ю. Лотман, Б. Путілов, мотив – це сюжетостворюючий елемент, який співвідноситься з сюжетом та з іншими мотивами. Але можливе і більш широке розуміння. Так, Б. Гаспаров пише: «...в ролі мотиву може виступати будь-який феномен, будь-яка смислова «пляма» -

подія, риса характеру, елемент ландшафту, будь-який предмет, вимовлене слово, колір, звук...». [2, с. 99]. Отже, розуміння мотиву як сюжетної одиниці співіснує з його розумінням як «нервового вузла оповіді» (О. Веселовський), доторк до якого викликає вибух естетичних емоцій. Це майже дослівно співпадає з тим, що Юнг писав про архетип.

Мотив, поєднуючи відоме та впізнаване з новим, є одним з засобів забезпечення існування традиції. Ще О. Пушкін писав, що мотиви «пам'ятають» своє минуле, викликаючи у реципієнта певні асоціації. Історія культури, літератури зокрема, може вивчатися як історія мотивів, які виявляють власний ритм «пульсації», виникаючи, розповсюджуючись, занепадаючи та знов відроджуючись. При цьому слід врахувати, що в більшості неєвропейських традицій, та й в Європі до Нового часу творча оригінальність розумілася як вміння по-новому подати відомий сюжет (див. зокрема, [11, с. 211]).

Дуже важко визначити особистісний пріоритет у використанні певного мотиву. Проте, ми можемо оцінити авторську оригінальність, або ж її відсутність, яка перетворює мотив на кліше, позбавлене інноваційної складової.

Мотив, який виступає в модерній формі може бути позначений як «кенотип» (М. Епштейн). На перший погляд, кенотип не має безпосереднього відношення до традиційних міфопоетичних чи літературних інваріантів. Однак часто навіть він має архетипне підґрунтя. Інколи можна прослідити трансісторичний зв'язок: наприклад, типовий для Голлівудського кіно кенотип «пекельної фабрики» по суті є близьким до традиційного образу «пекельної кухні». В сучасних дослідженнях архетипи та кенотипи нерідко співставляються між собою (напр. [7]). В сучасній популярній культурі замість кеонтипу як інноваційного образу, нерідко відбувається тиражування стереотипу як характерної для певного історичного періоду форми кліше.

Мотиви, постійно присутній в людській культурі, можуть розглядатися як вічні теми; в праці М. Адлера «Як читати книги» в якості додатку наданий список

таких «великих ідей людства». З вічними темами безпосередньо пов'язані так звані «вічні образи». Різні дослідники пропонували свої терміни, кожен з яких має свої відтінки значень, але всі вказують на архетипний зміст. Це «персона-архетипи» (Н. Хамітов), «поняття-образи» (Г. Гачев). Чи не найбільший евристичний потенціал має термін Я. Голосовкера «сміслообраз культури», в якому ідея втілена в ідеал.

Тут ми виходимо на тему узагальнення, яке приймало різні форми в залежності від історичного періоду та творчого методу: символізація, ідеалізація, типізація (див. [3]). Деякі з таких узагальнених образів характеризували певний психологічний тип, інші – ментальність своєї (чи навіть прийдешньої) епохи.

Окремі з них стали образами цілої культури; в якості «представників» Заходу О. Шпенглер назвав Парцифалю, Гамлета, Фауста [9, с. 171, 308]. В індійській культурі аналогічне значення мають герої Махабхарати, в китайській – персонажі «Подорожі на Захід».

«Вічні образи» (або «світові образи» за І. Журавською) мають такі прикмети як ступінь узагальнення, який виходить за межі конкретного твору та епохи і забезпечує їм універсальну популярність. Наприклад, В. Б. Стенфорд в «Темі Улісса» розглянув відображення образу Одиссея в творах таких різних авторів як Піндар, Софокл, Еврипід, Горацій, Вергілій, Овідій, Сенека, Данте, Чепмен, Кальдерон, Шекспір, Гете, Тенісон, Джойс, Паунд, Воллас Стівенс та інші. В якості загальнолюдських типів називали також Дон Кіхота, Дон Жуана, Отелло, Ліра, Фальстаффа та інших.

«Вічні образи» створюються конкретним автором. Але вони звільняються від тексту та починають власне культурне життя – словами В. Гюго «...типовий образ живе. Якби він був лише абстракцією, люди не впізнавали б його і не заважали б цій тіні йти своєю дорогою. ... Типові образи – це можливості, передбачені Богом; геній здійснює їх...» [5, с. 533]. Один з результатів такої незалежності – те, що вони часто інтерпретуються в різному ключі. Є дюжини

тлумачень образу Гамлета; Дон Кіхот може розглядатися як трагічна, комічна, або трагікомічна постать.

Інколи вічні образи взагалі існують «між» текстами. В якості прикладу М. Ільницький навів Прометея, який може тлумачитися як носій прогресу, або ж втілення руйнівної сили. Або ж, в світовій культурі існує біля ста п'ятдесяти дуже відмінних Дон Жуанів, причому В. Семенова-Маришак доходить висновку, що найбільш вдалі тлумачення цього образу є водночас найбільш міфологічними [6].

Мистецькі твори, які додають нові вічні образи, а отже, створюють нову культурну парадигму, можуть бути названі парадигмальними творами, вивчення яких може стати окремим напрямом культурологічного дослідження.

Висновки. Систематичне вивчення різних типів культурних інваріантів у їхньому складному співвідношенні тільки починається. Воно здатне привести до нових відкриттів щодо внутрішніх закономірностей розвитку людської культури як динамічного цілого.

Література:

1. Алексієнко О. О. Інтерсуб'єктивність: естетико-психологічний аналіз : дис. ... канд. філос. наук : 09.00.08 / Олена Олександрівна Алексієнко. – К., 2000. – 166 с.
2. Гаспаров Б. М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Даугава. – 1988. - № 10. - С. 95-109.
3. Горский И. К. К вопросу о типизации / И. К. Горский // Классическое наследие и современность / отв. ред. Д. С. Лихачев. – Л. : Наука, Ленинградское отделение. 1981. – С. 34-45.

4. Грушевський М. С. Історія української літератури / М. С. Грушевський // Історія української літератури: в 6 т. Т. 1 / Упоряд. В.В.Яременко. – К. : Либідь, 1993. – 392 с.
5. Гюго В. Вильям Шекспир / В. Гюго // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Том 3: Эстетические учения Западной Европы и США (1789-1871) / гл. ред. М. Ф. Овсянников. – М. : Искусство, 1967. – 1008 с.
6. Семенова-Марищак В. «Мифологичность» сюжетных воплощений темы Дон Жуана в классических образцах (Тирсо де Молина – Мольер – Моцарт) / В. Семенова-Марищак // Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології. Вип 15. - Одеса: ОНУ ім. І.І.Мечникова, 2010. - С. 383-392.
7. Стоян С. Символізм у творчості молодих українських художників: нова хвиля / Світлана Стоян. // Взаємозв'язок курсів естетики і художньої культури з викладанням літератури, музики і образотворчого мистецтва в школі: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 21-22 березня 2013 р., м. Чернігів / Наук. редактор В.А.Личковах. – Чернігів: Вид-во «Ієрогліф», 2013. – С. 161-167.
8. Рождественский Ю. В. Принципы современной риторики / Ю. В. Рождественский. – М. : Аргус, 2000. – 135 с.
9. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории: Гештальт и действительность / Освальд Шпенглер ; [пер. с нем., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна]. – М.: Эксмо, 2007. – 800 с.
10. Юнг К.Г. К пониманию психологии архетипа младенца / К. Г. Юнг // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М. : Политиздат, 1991. – С. 119-125.

11. Lewis C. S. *The Discarded Image* / C. S. Lewis. – Cambridge: Cambridge University Press, 2012. – 232 p.