

ПАРАДИГМАЛЬНІ ТВОРИ КУЛЬТУРИ ТА ЇХ ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

Колесник О. С. Парадигмальні твори культури та їх художня інтерпретація / О. С. Колесник // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 7. Релігієзнавство. Культурологія. Філософія : зб. наук. праць. – К. : Видавництво НПУ імені М. П. Драгоманова, 2014. – Вип. 32 (45). – С. 103–110.

Анотація: В статті обґрунтовується доцільність парадигмального підходу до історії культури. В якості парадигмальних текстів пропонується розглядати твори, існування яких стало прецедентом та привело до формування нового напрямку. Аналізуються різні типи подібних творів, які класифікуються за такими параметрами як художній рівень, вплив на загальний культурний процес, характер подальших інтерпретацій, ступень транскультурного значення тощо. Пропонуються деякі методи ідентифікації парадигмальних текстів.

Ключові слова: дискурс, культура, культурологічна герменевтика, парадигма, художня інтерпретація, художня творчість.

Аннотация: В статье обосновывается целесообразность парадигмального подхода к истории культуры. В качестве парадигмальных текстов предлагается рассматривать произведения, существование которых стало прецедентом и привело к формированию нового направления. Анализируются различные типы подобных произведений, которые классифицируются по таким параметрам как художественный уровень, влияние на общий культурный процесс, характер дальнейших интерпретаций, степень транскультурного значения и др. Предлагаются некоторые методы идентификации парадигмальных текстов.

Ключевые слова: дискурс, культура, культурологическая герменевтика, парадигма, художественная интерпретация, художественное творчество.

Summary: Olena Kolesnyk. The Paradigmatic Works of Art and their Artistic Interpretation.

In the article the author shows the value of the paradigmatic approach to the history of culture. Paradigmatic texts by their existence have become a precedent that lead to the formation of new trends in arts. The article presents the analysis of the different types of such works. They are being classified according to such criteria as the artistic value, the influence of the general cultural process, the character of the further reinterpretations, the degree of the transcultural influence etc. We also suggest some methods of identification of the paradigmatic texts.

Key words: art, artistic interpretation, discourse, culture, paradigm.

Постановка проблеми та актуальність. Завдяки своєму значному евристичному потенціалу, популяризований Т. Куном термін «парадигма» увійшов в обіг різни дисциплін, в тому числі й культурології. Це є цілком закономірним, адже, якщо слідом за О. Шпенглером, ми розглядатимемо всі форми культурного життя певного суспільства як вияви єдиного «прафеномену», то зміна наукових парадигм постане лише одним з проявів загально-світоглядних трансформацій образу світу. Іншим виявом того самого процесу стають зміни форм художньої культури. Отже, є всі ці різнопланові процеси можуть розглядатися в тісному взаємозв'язку та взаємній обумовленості.

Аналіз публікацій з теми. Поняття «парадигми» увійшло в категоріальний апарат сучасної культурології, однак досі не має однозначного визначення. З іншого боку, чимало видатних представників різних культурологічних та філософських напрямів виходили на поняття прецедентних чи «зразкових» культурних текстів. Так, М. Фуко писав про «засновників дискурсу», Ю. Лотман – про «вихідні типи»; деякі мислителі

(як то П. Рікер) вживають в цьому контексті слово «парадигма». В сучасній Україні до цієї проблематики близькі праці В. Личковаха, С. Стоян, Н. Хамітова. Однак, проблему все ще можна вважати лише наміченою, оскільки поки що не існує остаточного визначення терміну та системного викладу історії художньої культури в аспекті виникнення та розвитку парадигмальних моделей різного масштабу. Тому **завданням даного дослідження** є систематизація теоретичних підходів та фактичного матеріалу заради прояснення сутності культурологічного розуміння поняття «парадигма» та «парадигмальний твір художньої культури», надання обґрунтування цього феномену, класифікації його підвидів та визначення місця в культурному процесі як ризомоподібній мережі впливів та художніх інтерпретацій різного типу та порядку.

Виклад основного матеріалу. В культурології поняття парадигми може використовуватися для позначення найзагальніших генеративних схем художньої творчості, безпосередньо пов'язаних з «прафеноменом» певної епохи / культури (в шпенглерівському розумінні слова). В такому випадку під «парадигмальними» творами мистецтва можна розуміти ті з них, які: 1) найбільш повно відображають домінуючу картину світу, 2) протягом достатньо тривалого часу залишаються зразками для наступних творів того самого виду та жанру мистецтва, а також прототекстами для міжвидових транспозицій. Такий парадигмальний статус мають «центральні» міфи та епоси певної традиції. Наприклад, для античності це – «Іліада» та «Одіссея», які зберігають свою канонічність і в сучасній європейській культурі, хоча вже не мають такого визначального значення. Для культури Індії та Південно-Східної Азії неможливо переоцінити значення «Махабхарати» та «Рамаєни», сюжети яких знайшли втілення в фресковому живописі, скульптурі, танцювальній драмі, камбоджійському балеті, таїландській пантомімі, індонезійському ваянгу тощо. Інколи такі твори за походженням є дуже давніми, закоріненими ще в міфопоетичній архаїці. Проте парадигмальну якість можуть набувати і відносно нові

тексти; наприклад «Подорож на Захід» У Чен Еня, яка стала невичерпним джерелом натхнення для усієї далекосхідної культури, була написана лише в XVII ст. Для європейської традиції парадигмальне значення мають Біблія, античний епос та драма, національна міфо-епіка, та деякі пізніші літературні твори.

Текстів такого рівню в кожній культурі може бути лише декілька. Проте коли йдеться про новоєвропейську традицію з характерною для неї стрімкістю змін соціокультурного життя, доцільно вести мову про парадигмальні твори «другого порядку», які, хоча не претендують на культове або квазі-культове значення, все ж таки мають особливий культурний статус. Їхні автори – це ті «генії» (за Вольтером та І. Кантом), які створюють нові правила. Близькою є думка М. Фуко про «засновників дискурсивності»: «... можна бути автором чогось більшого, ніж книга, – автором теорії, традиції, дисципліни, всередині яких ... можуть розміститися інші книги та інші автори. ... Якщо взяти простий приклад, можна сказати, що Енн Редкліф не тільки написала «Замок в Піренеях» та ряд інших романів, - вона зробила можливими романи жахів початку XIX століття, і в силу цього її функція автора виходить за межі її творчості» [6, 31].

На відміну від величезних за обсягом та енциклопедичних за змістом «першо-текстів» давніх суспільств, парадигмальні тексти Нового часу не обов'язково синтезують все наявне знання і описують увесь світоустрій. Хоча така тенденція до міфоподібного пояснення світу в них наявна, через що в критиці стосовно них нерідко використовується слово «міф», хоча в більшості випадків таке розширене використання терміну не зовсім коректне. Адже міфоподібність поезики твору не гарантує його парадигмальності та навпаки. Все ж таки, у парадигмального твору є спільні з міфом риси. Перш за все, це його етіологічні та пояснювальні властивості. При цьому надане ним пояснення може бути історично невірним, але переконливим, і тому здатним заміщувати факти. Так,

відомо, що твори А. Дюма-старшого – приклад «не-історичного» роману (він сам називав історію лише цвяхом, на який він вішає свою картину). Однак, якщо у наших сучасників є уявлення про часи Людовика XIII, то це великою мірою саме завдяки «Трьом мушкетерам», причому не тільки роману, а й екранізаціям, де про історичність вже не може бути й мови. Однак, характерні риси етосу епохи зберігаються навіть при низці послідовних художніх переінтерпретацій матеріалу.

Типовою, хоча не обов'язковою, рисою парадигмальних творів є тяжіння до серйозних філософських тем, етичної та естетичної визначеності. Отже, в деякій мірі вони виконують одне з головних завдань міфу – формування цілісної картини світу. Хоча акценти можуть зміщуватися: наприклад, замість міфопоетичного макрокосму автор може презентувати нам психологічний мікрокосм, або ж описувати Космос через один з його аспектів. Якщо усна і писемна література традиційного суспільства розповідала безпосередньо про людське та божественне, то десакралізована література Нового часу (крім фантастики, але це – окрема тема) лише натякає на приховані за повсякденною реальністю абсолюти. І все ж, яким би профанізованим не здавався текст, за кожним парадигмальним твором обов'язково стоять культурні універсалії. Недарма навіть у французьких натуралістів XIX ст. з їхньою біологізацією, більш того – патологізацією людської природи, нерідко несподівано проривається архетипний символізм. Власне, саме культурні універсалії і забезпечують довговічність певного тексту, який постійно знаходить нові інтерпретації.

Визначальною характеристикою парадигмальних творів є їхня «зразковість», тобто здатність породжувати нові форми художньої культури: напрям, стиль, жанр, тенденцію, тематику і проблематику. Питання прецедентності є надзвичайно складним, і при прискіпливому дослідженні майже завжди виявляється, що «перший представник» напряду мав попередників. Тому в багатьох випадках йдеться не стільки

про абсолютну новизну, скільки про популяризацію чи ревіталізацію відомої теми в термінах своєї епохи (наприклад, С. Маєр в «Присмерках» реактуалізувала тему вампірів, започатковану двісті років тому романтиками, які, в свою чергу, творчо інтерпретували фольклорну традицію). Нерідко йдеться про кумуляцію: оскільки жоден митець не працює у культурному вакуумі, автор часто не стільки відкриває принципово нові форми, скільки концентрує досягнення своїх попередників, виходячи на новий рівень творчості. Так В. Шекспір використовував добре відпрацьовані театральні прийоми, і до того ж брався за відомі, навіть заяложені сюжети (історія короля Ліра до нього оброблялася декілька десятків разів) – але тільки в його тлумаченні вони стали шедеврами та зразками для практично усієї подальшої драматургічної традиції. Таким чином, нас цікавить не стільки питання абсолютного пріоритету, скільки ступінь впливу на подальший культурний процес.

Парадигмальні твори стають зразками для наслідування, і підлягають постійній інтерпретації всередині та за межами свого виду та жанру мистецтва. Вони визначають подальший розвиток традиції, заключаючи її в собі як «дуб в жолуді» (словами П. Чайковського про відношення «Камаринської» М. Глинки до усієї російської симфонічної школи). В подібному контексті Ю. Лотман використав термін «вихідний тип», який забезпечує неперервність наступної традиції.

Парадигмальне значення може мати новаторська форма твору; наприклад, крім іншого, російська література завдячує О. Пушкіну онегінською строфою (див. [5]). Але нам близька позиція М. Гайдеггера, який вважав, що історія літератури повинна стати історією проблем [див. 7], а отже, для визначення парадигмального статусу творів велике значення має тематично-ідейна новизна. Їхні автори дають нову інтерпретацію дійсності, а наступна традиція інтерпретує цю інтерпретацію.

Скласти список парадигмальних творів – завдання майбутнього. Тим більше, що йдеться не про лінійну послідовність, а про складну стереометричну «генеалогічну ризому» культури. Однак подібна схема мала б значне евристичне значення, оскільки дозволила б розглянути процес культуротворення в якості багатовекторного процесу, в якому постійно відбувається пульсація нових тем та прийомів.

Парадигмальні твори є принципово різновеликими. У них відмінна доля: деякі справляють величезне враження на сучасників, але швидко забуваються (можливо, щоб бути перевідкритими згодом), деякі – навпаки, «дозрівають» через десятиліття. Інколи твір зберігає статус класики, але значною мірою втрачає або змінює свій породжуючий потенціал. Наприклад, «Божественна комедія» Данте продовжує викликати значний інтерес, активно перевидається, перекладається різними мовами, ілюструється. Але сама тематика візіонерської подорожі в потойбічний світ достатньо довго залишалася незадіяною. В певних культурних умовах специфічний середньовічний жанр «видінь», до якого вона належить, може відродитися. Можливо, цей процес, пов'язаний з неорелігійними пошуками, вже почався: адже в літературі та кіно за останні декілька років стали з'являтися твори, присвячені потойбічній долі душі.

Не всі парадигмальні твори оцінюються як належні до великого мистецтва. Як пише У. Еко про «Графа Монте-Кристо», це «...шедевр оповіді, але не досконалий твір мистецтва. Зазвичай такі книги оцінюють як „паралітературу”» [8, 141]. І все ж таки, традиційний список «великих книг», наприклад, такий, який склав Г. Блум в «Західному каноні», може слугувати певним орієнтиром. Хоча, у того самого Г. Блума все виявляється не так просто: хоча центром західного канону, безумовно, є Шекспір, «центральною фігурою англо-американського поетичного Канону є Мільтон, а не два найкращі англійські поети – Чосер і Шекспір. Так само головним у домодерній історії усієї західної літератури вважається не один із найбільших поетів – Гомер, Данте, Чосер або

Шекспір, - а Вергілій, що став великою ланкою між еллінізмом (Каллімах) та європейською епічною традицією (Данте, Тассо, Спенсер, Мільтон)» [2, 600]. Отже, основним критерієм стає місце в культурному процесі, а не рівень творів. Причому сама вторинність «Енеїди» по відношенню до гомерівських поем забезпечила відносну легкість її імітації.

Одним з методів визначення парадигмальності може бути запропоноване М. Адлером заглиблення до витоків сучасної літератури. Так, на його думку, теперішні романісти відсилають читача до Д. Лоуренса, Т. Манна, Ф. С. Фіцджеральда та Е. Хемінгуея, які, в свою чергу, використовують досвід французьких та російських реалістів ХХ ст. – і так далі, поки ми не дійдемо до «Дон Кіхота» Сервантеса та «Гаргантюа і Пантагрюеля» Рабле [1, 280-307]. Тобто, саме ці два твори ми можемо визначити як парадигмальні стосовно жанру європейського роману.

Корені ж сучасного європейського театру, на думку М. Адлера (і не тільки його) сягають античної традиції. Це важливий момент, який засвідчує існування парадигмальних творів, які мають транскультурний характер. Адже більшість дослідників, слідом за О. Шпенглером, визнає, що антична культура є окремим «організмом», за рядом ознак принципово відмінним від культури західноєвропейської. Однак, і Гомер, і великі грецькі драматурги зберігають своє значення донині.

В інших випадках ми зустрічаємося з парадигмальними творами окремої етнонаціональної традиції. Часто в якості таких виступають кодифіковані народні епоси - «Пісня про мого Сіда», «Нібелунги», Артуріана тощо. Для української традиції релевантним є «Слово о полку Ігоревім», яке, хоча не є власне епосом, за часом написання, тематикою та стилістикою наближується до цієї категорії. Безпосередній вплив «Слова» на східнослов'янські літератури ХІХ-ХХ ст. величезний (див. [4]). Ще численнішими є приховані алюзії, причому не тільки в мистецтві, але в ідеології.

Ще один аспект – це існування «прихованих» парадигмальних творів, які були «зняті» (в гегелівському сенсі слова) наступними текстами. Інколи йдеться про не зовсім очевидну спадкоємність – наприклад, гомерівських поем від шумерської історії Гільгамеша. В інших випадках ми бачимо тексти, які справили величезний вплив на розвиток культурного процесу, але з часом «розчинилися» в наступних творах. Так, одним з важливих, але маловідомих джерел британської та європейської культури є поема «Здобич Аннуна» (IV ст.). Цей текст знаходиться біля самих витоків визначальної для усієї Європи артурівської традиції. Проте, сам текст поеми, написаний мало поширеною валлійською мовою, залишився відомим відносно вузькому колу читачів, хоча зараз відбувається його активна популяризація завдяки жанру фентезі.

Отже, парадигмальні твори можуть бути і транскультурні, і суто етнонаціональні, і високохудожні, і паралітературні, і призабуті, і популярні.

Одним зі способів виявлення парадигмальних творів є дослідження історії жанрів. Вибухоподібне виникнення нових форм відбувається в XIX ст., коли зароджуються, або щонайменше оформлюються більшість сучасних форм. Якщо згадати тільки основні з них, то список включатиме філософську прозу, історичний роман, сукупність пригодницьких жанрів (авантюрний, детективний, фантастичний тощо), фентезі та літературну казку тощо. Деякі з творів не просто оформили новий напрямок, а залишаються бестселерами та зразками до нашого часу, наприклад «Острів Скарбів», «Аліса в Країні див» тощо.

Оскільки до XX ст. не існувало чіткого поділу між «високою» та «низькою», елітарною та масовою культурою, нерідко виникали ефекти паралельного породження різних форм від того самого першоджерела. Відомо, що художній образ, і тим більше художній твір як складна система образів, є безкінечним за кількістю значень. При наявності загальної «осі смислу» (Ю. Борев) в процесі рецепції виникають значні відхилення в

сприйнятті. Власне, основною властивістю «великих книг» М. Адлер називає їхню відкритість для інтерпретацій на різних рівнях розуміння, яка й забезпечує їхню «вічність». Парадигмальний твір зазвичай є багатограним, та підлягає множині інтерпретацій. Часто він з'являється в ситуації культурної біфуркації, яка й обумовлює пошуки нових рішень, причому не тільки художнього, але й соціально-політичного буття. В такій ситуації з того самого тексту можуть бути зроблені різні – до протилежних висновки. Отже, цілком нормальним явищем є те, що той самий твір може породжувати водночас декілька нових тенденцій. Наприклад, «Джейн Ейр» Ш. Бронте породила такі ідейно дуже відмінні форми як: 1) роман про емансипацію соціально неповноправної особи і 2) «жіночий» любовний роман; крім того відбулася ревіталізація «готичного» сюжету про пригоди дівчини в таємничій садибі. Майже через сто років «Звіяні вітром» М. Мітчелл ознаменували: 1) виникнення американської епопеї типу «Війни і миру», 2) формування «південної прози» з переосмисленням причин та результатів Громадянської війни і 3) черговий виток розвитку жіночого роману.

Якщо для XIX ст. типове оформлення «чистих» жанрів, то риса XX ст. – подолання чітких жанрових меж при посиленні орієнтації на конкретну цільову аудиторію. Тому наприклад, в історичному жанрі виділяються такі форми як історичний детектив, дамський історичний роман, дамський історичний детектив, дитячий історичний детектив тощо – майже як в відомому списку театральних жанрів в «Гамлеті». Звісно, кожна з таких форм має свій прототип, міні-парадигмальний текст. Другою тенденцією є багаторівневість письма, коли кожен реципієнт отримує від тексту те, що здатен отримати. Через це виникають нові експериментальні форми – свого роду парадигми, до яких може належати тільки один твір. Наприклад, «Світ Софії» Ю. Гордера поки що залишається чи не єдиним популярним текстом в жанрі «роману про історію філософії».

Іншою тенденцією ХХ – ХХІ ст. є участь в світовому художньому процесі митців з країн Азії, Африки, Латинської Америки. Отже, для сучасної культурної людини не є зайвим знайомство з «чужими» парадигмальними творами.

Значна кількість парадигмальних текстів не втрачає значення з часом. Вони слугують зразком, джерелом ідей, тією культурною основою, на якій ростуть наступні покоління. Наступна риса парадигмального твору – постійне звернення до нього перекладачів. Йдеться і про переклади іншими мовами – повноцінний парадигмальний твір не замикається в одній країні, а стає явищем світової культури – і про міжвидові переклади, які можуть актуалізувати щоразу інші потенційно закладені в першоджерелі смисли. Причому інколи йдеться про «плановий» процес створення нових екранізацій (інсценізацій, ілюстрацій тощо) для кожного наступного покоління, а інколи – про вибух інтересу до твору, який приводить до одночасного виникнення відразу декількох художніх інтерпретацій. Особливою темою є продовження твору іншими авторами. Найголовніша причина цього явища – це життєва сила образу, якому стає тісно в рамках одного твору, і який починає сприймається як незалежний від автора, і отримує повноцінне культурне життя. Таке поповнення галереї вічних образів – ще одна ознака парадигмальності.

Висновки. Отже, парадигмальними можна назвати ті твори, які започаткували нову дискурсивність. Багато з них до нашого часу використовуються в якості першоджерел та «банків образів». Дослідження історії культури як історії виникнення, зникнення або накопичення нових парадигмальних схем – в дусі культурологічної герменевтики – дозволить більш комплексно осягнути предмет, враховуючи не тільки художній рівень окремо взятого твору, а й історію ідей, смаків та тем, які приводять до породження нових форм та жанрів. Адже, як писав Ю. Борєв, «ті твори, які висувають новий інваріант концепції світу та особистості ... і ті, які найбільш яскраво і повно виражають стійку концепцію, властиву тому чи

іншому напрямку, і є предметом історії літератури та мистецтва. Чи належить ці твори «генералам» або «рядовим» не є важливим» [3, 470].

Література:

1. Адлер М. Как читать книги. Руководство по чтению великих произведений / Мортимер Адлер ; [пер. с англ. Л. Плостак]. – М. : Манн, Иванов и Фербер, 2011. – 340 с.
2. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох / Гарольд Блум ; [пер. з англ. під заг. ред. Р. Семківа]. – К. : Факт, 2007. – 720 с.
3. Борев Ю. Эстетика / Ю. Б. Борев. – М. : Политиздат, 1988. – 496 с.
4. Лихачев Д. С. Героический пролог русской литературы («Слово о полку Игореве») / Д.С. Лихачев // Слово о полку Игореве. – М. : Просвещение, 1984. – С. 3 – 33.
5. Мирошникова Н. А. Онегинская строфа в поэзии конца XIX - первой четверти XX века / Н. А. Мирошникова // Мова та культура. Матеріали 6-ї міжнародної науково-практичної конференції. – К., 1999. - С. 330-336.
6. Фуко М. Что такое автор? // Мишель Фуко. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет ; [пер. с франц. С. Табачниковой]. – М. : Магистериум; Касталь, 1996. – С. 7-46.
7. Хайдеггер М. Бытие и время / Мартин Хайдеггер ; [пер. с нем. В. В. Биbihин]. – Харьков. : Фолио, 2003. – 503 с.
8. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе / Умберто Эко ; [пер. с ит. А. Н. Коваль]. – СПб. : Симпозиум, 2006. – 574 с.