

Колесник Е. С. О значении понятия «художественная интерпретация» // Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов. - № 9. 2014. – С. 37-41.

УДК 130.2 **Культурология**

О ЗНАЧЕНИИ ПОНЯТИЯ «ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ»

Колесник Елена Сергеевна, к. филос. н., доцент, докторант, Национальная академия руководящих кадров культуры и искусства, Киев, Украина

Аннотация: статья посвящена культур-герменевтическому исследованию сущности феномена художественной интерпретации. Показано, что различные формы интерпретации (повседневная, теоретическая, художественная), являются разными аспектами одного явления, причем их специфика в значительной степени определяется целью и результатом процесса. Перенос акцента на телеологию требует пересмотра традиционного понимания художественной интерпретации как авторского толкования исключительно «первичного» произведения искусства, что влечет за собой значительное расширение значения этого термина.

Ключевые слова и фразы: культурологическая герменевтика, понимание, толкование, художественная интерпретация.

Введение. Проблема интерпретации, всегда одна из центральных для «наук о духе» (В. Дильтей), обрела особую актуальность в современной культурологии. Помимо прочего, это связано с признанием необходимости перехода от чистой субъективности к интересубъективности, однако, без утраты индивидуальной неповторимости как объекта интерпретации, так и личности интерпретатора.

Художественная культура XX – нач. XXI вв. характеризуется огромным значением и беспрецедентным разнообразием форм интерпретации, причем эта тенденция непосредственно связана с обретением искусством все более широких мировоззренчески-интегрирующих функций. Поэтому интерпретация, прежде всего – художественная, все чаще понимается как сложный общекультурный феномен, требующий комплексного исследования на стыке различных гуманитарных дисциплин. Методологической доминантой тут выступает герменевтика (в обоих ее основных вариантах), дополненная достижениями совместимых с ней подходов (аналитическая психология, структурализм и пр.). Исследовательская проблема заключается в том, что, несмотря на наличие значительного корпуса исследований, различные типы художественной интерпретации, в основном, рассматривались по отдельности, без сквозной системы. Обобщающий характер носит монография Е. Гуренко «Проблемы художественной интерпретации», а также труды М. Алексеенко, Г. Гильбурд, Н. Корыхаловой, О. Ляшенко, А. Фарбштейн, В. Холопова. Однако, в контексте философской культурологии пока что практически не изучены общие закономерности, жанровые особенности, а также функции художественной интерпретации как целостного феномена. В частности, заметен принципиальный разрыв между «классическим» (узким) пониманием сущности художественной интерпретации, и современным расширенным употреблением этого термина. Исходя из этого, задачей нашей статьи является рассмотрение вопроса и формулировка определения феномена художественной интерпретации, которое учитывало бы и сложившуюся традицию и узус термина.

Изложение основного материала. Как известно, термин «культура» происходит от латинского понятия, обозначающего «обработку земли». Такая скромная этимология на деле является очень показательной, поскольку в ней заложены практически все основные смыслы, которые со временем

«разворачивались» разными мыслителями. А именно: 1) противопоставление обработанного человеком поля принципиально «необработанной» природе, 2) идея непрерывной трудовой деятельности, 3) традиционность этой деятельности, поддерживающей не только физическое существование, но и ментальное единство определенного социума. Как видим, этимологически термин является простым, и одновременно – синкретичным, включающим и духовные и материальные составляющие. Для удобства изучения единое целое живой культуры приходится разделять на отдельные сферы. Однако все классификации являются лишь условными теоретическими конструктами, а злоупотребление анализом в ущерб синтезу ведет к серьезным искажениям в понимании объекта. В сущности, именно для борьбы с такой «вивисекцией» О. Шпенглер и начал поиски единого прафеномена, лежащего в основе всех проявлений определенной культурной парадигмы.

Придерживаясь традиции морфологии культуры (не обязательно только в шпенглеровском варианте), имеет смысл рассматривать культуру как целостное явление, а интерпретацию – как феномен, пронизывающий ее толщу и интегрирующий все ее сферы.

Существуют различные классификации вариантов интерпретации. Например, у О. Ляшенко читаем про интерпретацию исполнительскую, вербальную, научную и обычную [3], все из которых имеют непосредственное отношение к интересующей нас художественной интерпретации. Существуют и другие варианты типологизации.

В контексте культурологии можно выделить следующие типы интерпретации, выбрав в качестве критерия не столько объект и метод (которые могут совпадать у разных форм), сколько конечный результат процесса:

- 1) *повседневная* (бытовая, обычная), ситуативным синонимом которой может выступать *коммуникативная* интерпретация; ее сущностью

является осмысление человеком новых жизненных явлений и интеграция их смыслов в имеющуюся картину мира с одновременным расширением и корректировкой этой картины; именно она является базовой, постоянно присутствующей в жизни каждого человека;

- 2) *теоретическая*, результатом которой становится новая научная, философская, культурологическая концепция;
- 3) *художественная*, в процессе которой возникает новое произведение искусства.

Все они являются тесно взаимосвязанными и могут образовывать промежуточные формы.

Следует обратить внимание, что, хотя понятие интерпретации занимает огромное место в герменевтической традиции и в других направлениях «понимающей» гуманитаристики, философы не так часто выходили на проблематику *художественной* интерпретации. Даже там, где приводятся примеры из области искусства, в основном, речь идет о *теоретической* интерпретации художественного произведения. С другой стороны, конкретные виды художественной интерпретации досконально исследованы в искусствоведческих дисциплинах, но при этом соотношение этих видов между собой может трактоваться достаточно спорно.

Например, у весьма авторитетного Ю. Борева мы читаем: «Музыкант интерпретирует исполняемое произведение, литературный критик – произведение литературы, переводчик – мысли, выраженные на языке оригинала, искусствовед – картину, математик – формулу» [1, 426]. Но ведь по сути это абсолютно разные процессы, которые приводят к принципиально разным результатам.

В случае музыканта речь идет о придании онтологического бытия «потенциальной музыке», зашифрованной в нотах. Переводчик пересоздает оригинал для тех конкретных реципиентов, которым он иначе был бы недоступен. В отличие от них обоих, ни литературный критик, ни

искусствовед (не говоря уже о математике) не являются со-творцами в собственном смысле этого слова. Художественный образ тут не обязателен, и обычно не возникает.

Теоретическая и художественная интерпретации не противостоят друг другу: известно, что литератор может изложить в произведении собственные раздумья, а для философских романов такие отступления являются нормой. Историю постановок театрального спектакля трудно рассматривать отдельно от теоретических интерпретаций того же произведения. Но в одном случае итогом толкования становится *образ*, в другом – *теория*.

Еще одно существенное различие заключается в том, что в художественной интерпретации – в отличие от повседневной и теоретической – понимание является *условием*, а не результатом интерпретации. Художник-интерпретатор сначала определяет свое понимание «первичного» произведения, а потом уже предлагает публике толкование. Разумеется, у понимания нет пределов, и оно постоянно углубляется и уточняется. Однако, если у со-автора изначально нет никакой концепции, то художественная трактовка просто не состоится.

Таким образом, в художественной интерпретации понимание является субъективным, психологическим явлением, а толкование (прочтение) – его объективацией, имеющей коммуникативную цель. В этом смысле толкование близко к объяснению, однако может быть не только теоретическим, но и художественным.

Поэтому в нашем случае можно принять определение, которое предлагает В. Наер: «...интерпретация ... это обоснованное (в собственно лингвистическом, прагматическом и когнитивном аспектах) вербализированное понимание текста...» [4, 11]. Единственная поправка: художественная интерпретация в невербальных видах искусства объективирует понимание не словесно, а с помощью иных выразительных средств.

По мнению Е. Гуренко, условиями художественной интерпретации являются: 1) объект, 2) посредник-интерпретатор и 3) продукт исполнительской деятельности. С этим можно полностью согласиться, добавив, что этим трем условиям соответствуют три фазы процесса художественной интерпретации: 1) восприятие объекта, 2) его осмысление интерпретатором (понимание) и 3) создание произведения искусства «второго порядка» (толкование).

Однако, спорным выглядит дальнейшее утверждение этого же исследователя об отсутствии художественной интерпретации в тех случаях, когда основным источником формирования образа являются жизненный опыт, или же научные труды [2, 83].

Позиция, приравнивающая художественную интерпретацию к созданию «вторичного» произведения искусства на основе «первичного» (исполнительская деятельность, интерлингвистический и интерсемиотический перевод), встречается достаточно часто. С мировоззренческой точки зрения это вытекает из установки, что «понять (*а значит – и интерпретировать*, - Е. К.) можно лишь знаковую систему, которая ранее была наделена смыслом» [1, 425]. Следовательно, с точки зрения материализма, речь может идти исключительно об интерпретации творений человеческой культуры, а не природных явлений, поскольку последние могут рассматриваться в качестве наделенных смыслом только при признании наличия Творца, который их этим смыслом наделил.

При «ригористском» понимании художественной интерпретации ее потенциальными объектами признаются даже не все сферы культуры – например, наука и философия оказываются за пределами рассмотрения. Не соответствуют таким строгим требованиям и многочисленные случаи интертекстуальных обращений как к общекультурным мотивам, так и к конкретным трудам творцов-предшественников.

Поэтому подобное толкование представляется неоправданно суженым. В нашем, расширенном понимании сущности художественной интерпретации, мы исходим из трех базовых положений: этимологического, онтологического и фактографического.

С этимологической точки зрения, следует обратиться к значениям составляющих термина «художественная интерпретация». Если в процессе *интерпретации* как единства восприятия, понимания, оценки, толкования и выражения, возникает новое *художественное* произведение – то можно говорить, что процесс художественной интерпретации осуществлен, независимо от того, что именно было его объектом – «первичное» произведение искусства или нечто иное – факты жизненного опыта или же теоретические концепции. В любом случае, здесь наличествуют все названные Е. Гуренко необходимые компоненты: объект, интерпретатор и результат интерпретации.

Онтологическое обоснование интерпретативной сущности изображения мира в целом и всех его отдельных явлений, коренится в герменевтике М. Хадеггера, прежде всего, в его учении о Бытии. Поскольку материализм в его различных вариантах уже не может претендовать на статус единственно верной мировоззренческой концепции, то гипотеза об осмысленности универсума в целом, выглядит не менее конкурентоспособной, чем гипотеза о его бессмысленности. Поэтому интерпретация жизненных явлений может рассматриваться и как придание им значений в терминах человеческой культуры, и как угадывание уже объективно наличествующих значений. К второму варианту тяготеют все «онтологически-символические» теории – от архаической мифопоэтики до современных религиозных философских систем.

Наконец, третьим, фактографическим, обоснованием расширенного понимания художественной интерпретации, является узус этого понятия. Если сделать обзор современных исследований (а также популярных статей), где слова «художественная интерпретация» вынесены в заголовок, то окажется, что под

этим термином современные исследователи понимают далеко не только исполнительское искусство и транспозиции. При этом они исходят как из этимологии составляющих термина, так и из реального факта усиления интеграции сфер современной культуры, в которой становится все труднее отделять «художественное» от «не художественного».

Библиография исследований разнообразных форм художественной интерпретации могла бы стать темой отдельного, достаточно экстенсивного труда. В пределах одной статьи можно лишь очертить несколько направлений, в которых работают современные ученые (и публицисты).

Подобные исследования тяготеют к одному из двух вариантов. В первом в центре внимания – конкретный творец и его толкование неких явлений, во втором – история художественного изображения определенных явлений или идей. При этом объекты художественной интерпретации варьируют от таких глобальных философских категорий как время, пространство, смысл человеческой жизни и пр. – до таких конкретных явлений как «молодой белый карлик» (в астрономическом смысле слова) или даже «сбалансированное питание».

Таким образом, наше понимание художественной интерпретации должно быть расширено по двум векторам: 1) за счет включения внешних связей художественной культуры (превращение нехудожественного в художественное при осмыслении жизненного опыта, науки, философии), и 2) за счет внутренних связей, а именно разных форм «неявной» интерпретации традиционного и авторского наследия.

Учет упомянутых факторов позволяет прийти к следующему определению: *художественная интерпретация – это процесс и результат создания версии оригинала, или же собственного художественного произведения на основе творческого переосмысления нехудожественных явлений или же «первичного» произведения искусства, который подлежит различным вариантам трансформаций.* Ее объект ничем не ограничен, а

определяющими условиями являются наличие творческого осмысления этого объекта, и создание нового художественного артефакта.

Заключение. Рассмотрев сущность художественной интерпретации и ее место в современной культуре, представляется оправданным принять ее «расширенное» понимание, стихийным образом возникшее в науке и публицистике. Таким образом, к интересующей нас сфере относятся не только интерпретация уже существующих «первичных» произведений искусства, но и осмысление широкого круга явлений и теорий, которые становятся отправной точкой для создания художественного произведения. Дальнейшего исследования заслуживает также изучение места художественной интерпретации при интертекстуальных взаимодействиях, не сводящихся к межъязыковому или межвидовому переводу.

Список литературы:

1. Борев Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Борев. – М. : Политиздат, 1988. – 496 с.
2. Гуренко Е. Г. Проблемы художественной интерпретации (философский анализ) / Е. Г. Гуренко. – Новосибирск : Наука, 1982. – 256 с.
3. Ляшенко О. Д. Художественная интерпретация произведений искусств в теории и практике научного анализа // Неперервна професійна освіта: теорія і практика: науково-методичний журнал. - 2011, № 2. - С. 58-63.
4. Наер В. Л. Понимание и интерпретация (к основам интерпретации текста как аналитической деятельности) // Сборник научных трудов МГЛУ. Вып. 459. Проблемы современной стилистики. – М. : 2001. – С. 3-13.