

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЯК ОБ'ЄКТ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ: МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ПРЕДМЕТИЗАЦІЇ

Наталя АСТРАХАН

*доктор філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри германської філології та зарубіжної літератури
Житомирського державного університету імені Івана Франка,
вул. В. Бердичівська, 40, м. Житомир
ORCID: 0000-0002-4087-2466
astrakhannatala@gmail.com*

У статті розглядаються шляхи літературознавчої предметизації художньої інтерпретації, характеризуються основні вектори обґрунтування методологічних засад пізнання цього явища в контексті сучасного гуманітарного знання й, зокрема, теорії літератури. Як продуктивні щодо дослідження художньої інтерпретації методологічних площин визначаються взаємозв'язки між онтологічною герменевтикою, філософією діалогу та літературною антропологією. Серед арсеналу літературознавчих методів найбільш перспективними в плані вирішення зазначеної проблеми виявляються рецептивна естетика, генетично пов'язана із літературознавчою феноменологією, та постструктуралістська парадигма, в межах якої особливого значення набувають концепція множинності інтерпретацій та інтермедіальні студії.

У статті визначається роль художньої інтерпретації у структурі буття літературного твору, що постає у множинності процесів творення і відтворення (сприйняття, розуміння, інтерпретації). Ці процеси, не підлягаючи стовідсотковій обсервації внаслідок своєї чисельності й приватності, передбачають діалогічну взаємодію багатьох людей, які беруть участь у своєрідній культурній естафеті, залучаючись до збереження, оновлення й відтворення традиції читання і літературно-художньої творчості. У зазначеній системі координат кожний художній твір може бути охарактеризований як художня інтерпретація попереднього твору, а ідеальний читач – це автор художньої інтерпретації, тобто нового твору, що, своєю чергою, стає об'єктом інтерпретації, запрошує інших читачів/авторів до буття/розуміння у просторі інтерпретації та її інтерсуб'єктивної перевірки.

Ключові слова: літературний твір, художня інтерпретація, рецептивна естетика, онтологічна герменевтика, філософія діалогу, літературна критика.

ARTISTIC INTERPRETATION AS AN OBJECT OF LITERARY STUDIES: METHODOLOGICAL ASPECTS

Natalia ASTRAKHAN

*Doctor of Science (Dr. habil.) in Philology, Docent,
Head of the Department of Germanic Philology and Foreign Literature
Zhytomyr Ivan Franko State University,
40 V. Berdychivska Str., Zhytomyr
ORCID: 0000-0002-4087-2466
astrakhannatala@gmail.com*

The article deals with the ways of viewing artistic interpretation as an object of literary studies and describes the main vectors of substantiation of the methodological foundations of understanding this phenomenon in the context of modern humanitarian knowledge and, in particular, literary theory. The interconnections among ontological hermeneutics, the philosophy of dialogue and literary anthropology are defined as productive methodological frameworks in the study of artistic interpretation. The most promising methods of literary studies in terms of solving the afore-referenced problem include receptive aesthetics, which is genetically related to literary phenomenology, and the post-structuralist paradigm within which the concept of multiple interpretations and intermedial studies gain particular significance.

The article defines the role of artistic interpretation in the structure of the existence of a literary work in the multiplicity of creation and reproduction processes (perception, understanding, interpretation). These processes, not subject to hundred-percent observation due to their numerousness and privacy, presuppose the dialogical interaction of many people who participate in a kind of cultural relay race, taking part in the preservation, renewal and reproduction of the reading and creative writing tradition. Each work of art in this coordinate system can be characterized as an artistic interpretation of the previous work, and the ideal reader is the author of an artistic interpretation, that is, a new work, which, in its turn, becomes the object of interpretation, encouraging other readers/authors to the existence/understanding in the space of interpretation and its intersubjective verification.

Key words: *literary work, artistic interpretation, receptive aesthetics, ontological hermeneutics, philosophy of dialogue, literary criticism.*

Постановка проблеми. Значущість художнього творення і відтворення у загальнокультурному просторі розкриває передусім процес інтерпретації. Здійснюючи інтерпретацію твору та її міжсуб'єктну перевірку, читач включається у діалогічні взаємини з автором й іншими людьми, причетними до вербалізації оприявнених художнім твором буттєвих смислів. Отже, усвідомлює й формує себе як особистість, котра ідентифікує власне «я» у спільноті, об'єднаній розумінням та переживанням актуальних для всіх її представників смислів. Процеси

інтерпретації, спрямовані на твір мистецтва, являють собою повноту інтерпретаційних можливостей конкретної людини, затребуваних повсякчас усіма (будь-якими) подіями індивідуального та загального життя. Твір, функціонуючи як художня модель дійсності, акумулює її загадковість, адресовану пізнавальній активності особистості, що стає передумовою діяльної присутності людини у світі. Інтерпретуючи твір мистецтва, суб'єкт відповідає на значущі проблеми онтологічного й антропологічного характеру, витворюючи індивідуальну конфігурацію взаємодії «я» зі світом, що може бути наділена тією чи іншою мірою ефективності стосовно проектування особистісного майбутнього та ступенем актуальності для інших. У цьому плані художня інтерпретація набуває особливого значення: починаючи самостійне існування як окремого і самодостатнього художнього твору, вона, своєю чергою, перетворюється на об'єкт інтерпретації, залучаючи до власної міжсуб'єктної перевірки всіх потенційних реципієнтів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Є певний розрив між філософським (герменевтичним) баченням феномену інтерпретації у загальнокультурному вимірі [4; 5; 12] й обґрунтуванням засад реалізації її конкретних варіантів, наприклад, художньої інтерпретації та її різновидів – перекладу, театральної постанови, кінематографічної візуалізації, живописного й музичного ілюстрування і т.п., чому присвячується значно більше уваги [9; 11]. Так, аргументуючи необхідність застосування принципів компаративістики щодо дослідження художнього перекладу, І. Лімборський цитує думку Ф. Брунет'єра про необхідність пояснення кожного окремого літературного твору через інші твори, що передували йому або йшли за ним [10, с. 84], тобто підкреслює художньо-інтерпретаційні зв'язки між творами й визначає художній переклад у термінах інтерпретації та реінтерпретації. Певні вектори подолання зазначеного розриву намітив В. Іванишин [7], але у контексті його міркувань художня герменевтика і літературно-корпоративна критика як основні види художньої інтерпретації виявились наближеними відповідно до металітератури та письменницької критики, що, на наш погляд, не дає можливості побачити всієї повноти досліджуваного об'єкта, редукує його в процесі предметизації. Сучасне літературознавство, зосередившись передусім на проблемах літературознавчої інтерпретації та її методологічних засадах, зокрема герменевтиці [3; 6; 8] та рецептивній естетиці [13; 15], поки що досить дистанційовано дивиться на проблему художньої інтерпретації, визначення її місця у системі художньої практики та значення для наукової рефлексії.

Метою статті є спроба предметизації художньої інтерпретації як важливого складника буття літературного твору та окреслення методологічних засад її літературознавчого пізнання.

Виклад основного матеріалу дослідження. За М. Гайдегером, справжнє буття здійснюється як розуміння. Отже, художня інтерпретація мистецького твору передбачає синтез трьох максимумів, які встановлюють параметри екзистенційно-онтологічного розуміння (буття/розуміння, що, живлячись досвідом екзистенції, надбудується над ним): гносеологічний максимум (розкриття пізнавального потенціалу

мистецького твору як художньої моделі дійсності); діалогічний максимум (комунікативна наснаженість процесів творення та відтворення, звернутих водночас до автора інтерпретованого твору й реципієнтів твору-інтерпретації, існування якого неначе запрошує до участі у його інтерсуб'єктивній перевірці); персоналістичний максимум (формування творчої особистості через продукування художнього тексту нового мистецького твору як простору, відкритого для особистісного зростання у всіх актуальних для суб'єкта напрямках, через вивершення художньої цілісності, що є свідченням досягнутої цілісності особистості). Окреслені інтерпретативні максимуми визначають основні методологічні вектори, актуальні для літературознавчого осягнення феномену художньої інтерпретації:

- онтологічна герменевтика, що за смислами твору вбачає смисли буття і у такий спосіб акцентує значущість художнього моделювання дійсності у фікційному просторі тексту/твору та буттєвих процесів у його прочитанні/розумінні;

- філософія діалогу, що розглядає естетичну комунікацію у контексті діалогічної взаємодії «я» та іншого, обмін цілісними художньо-естетичними висловлюваннями як передумову любовного відкриття іншої людини, без якого самопізнання та пізнання світу не видаються можливими;

- літературна антропологія, для якої артефакти, що втілюють досвід мистецтва, стають свідченням про людину, шляхом до її пізнання як суб'єкта та самопізнання (пізнання себе у межах і за межами герменевтики суб'єкта [16]).

Якщо розуміти вказані напрями методологічних пошуків сучасного літературознавства досить широко, можна погодитись, що названі парадигми взаємоповнюються і можуть вбирати у себе напрацювання, сформовані у просторі суміжних або допоміжних методологічних площин. Так, погляд на художній текст як семіотичну систему, завдяки якій розгортається естетична комунікація (Ю. Лотман), дозволяє акцентувати на теренах структурально-семіотичної предметизації досліджуваного об'єкта й онтологічно-герменевтичний (відкриття за значеннями моделі смислу семіотичного моделювання суб'єкта та об'єкта пізнання), і діалогічний (перетин аналітичного коду автора і синтетичного коду читача), і особистісний (телеологічна трансформація суб'єкта шляхом створення тексту як простору здійснення автокомунікації) аспекти художнього творення і відтворення. Власне, Ю. Лотман визначає специфіку художнього тексту через здатність породжувати нові художні тексти, що вочевидь має безпосереднє відношення до художньої інтерпретації. У межах постструктуралістської літературознавчої парадигми для дослідження художньої інтерпретації важливими виявляються стратегії та поняттєвий інструментарій інтермедіальних студій, що уможливають фіксацію й характеристику міжмистецьких проявів художньої інтерпретації як своєрідного інтерсеміотичного перекладу художньої мови літератури мовами інших видів мистецтва – музики, образотворчого мистецтва, художньої фотографії, кінематографії тощо. Затребуваними також стають постструктуралістські уявлення про інтертекстуальність, які дозволяють відстежувати текстопороджувальні процеси у діахронічній глибині Тексту (з великої літери, за Р. Бартом),

встановлюючи відносини між різними рівнями вихідного твору і його художньої інтерпретації, їх генотекстом та фенотекстом (поняття Ю. Крістевої).

Оскільки продуктивне існування у сфері культури неможливе без мови – дому буття, за М. Гайдеггером, – твір літератури, як і мистецтво слова загалом, отримує універсальний статус у мистецькому просторі. Висловлювання – така форма особистісної репрезентації, яка завжди тяжіє до подієвої повноти, притаманної літературному твору з його художньою цілісністю, а загально-мистецький діалог і синтез як спосіб досягнення гармонізації буття так або інакше постійно відбуваються у просторі художньої літератури. У межах кожного літературного твору, що, конкретизуючись у особистісному сприйнятті (Р. Інгарден), звучить, опрацьовуючи буттєві ритми, зображує, витворюючи цілісну картину світу, формує об'ємний образ людини, що стає мірою для світу, вибудовує композиційно-архітектонічне ціле, постійно напружується і знімається кордон між територією фікції й дійсністю, що примушує читачів відчувати себе водночас і всередині і ззовні мистецького світу, на перетині різних буттєвих площин, кожна з яких потребує іншої, розкриває себе через зіставлення із нею відповідно до логіки метафоричного мислення/бачення, що про неї писав О. Потебня. Отже, художня література як найбільш довершений і духовно наснажений з п'яти класичних, за Г.В.Ф. Гегелем, видів мистецтва (архітектура, скульптура, живопис, музика, поезія) вбирає у себе можливості всіх інших, працюючи зі словом як вторинним мистецьким матеріалом, уже навантаженим культурними смислами, трансформованим функцією первинного моделювання (поняття Ю. Лотмана), одухотвореним особистісним омовленням досвіду життя у численних стохастичних актах доестетичної комунікації. Крім цього, розгортання мовлення між різноманітними культурними практиками – культовими і побутовими, естетичними й неестетичними, офіційно-регламентованими й довільними (фамільярними та інтимними, за М. Бахтіним), дає слову як матеріалу художньої літератури можливість об'єднувати різні сфери існування/буття, перемикаючи реєстри, випрацьовуючи передумови для утворення несподіваних цілостей, застосовуючи можливості й чинники мистецького творення задля гармонізації реальної дійсності.

Вторинність мистецьких процесів розуміння, комунікації та самопрезентації стосовно розгортання вихідних культурних традицій і пов'язаних з ними первинних мовленнєвих актів [2, с. 415], локалізованих у екзистенційно-історичному просторі, збільшує свободу адресантів та адресатів літературно-художніх висловлювань. Те, що таке висловлювання «розігрує» [2, с. 415] ситуацію конкретного спілкування, створює передумови для її художньої символізації, тобто уможливорює колосальне збільшення потенціалу смислопородження, а також виводить комунікацію за межі конкретного простору і часу, збільшуючи і чисельність потенційних комунікантів, і міру їх зацікавленості діалогом, до якого їх не спонукають з необхідністю жодні соціально-історичні обставини та чинники. Навіть якщо читання художньої літератури як діяльність передбачене певними суспільними інституціями (академічними, творчо-виробничими, дослідницько-аналітичними

тощо), а вибір творів для прочитання підказаний подіями сьогодення, сам процес входження у простір літературного твору, перебування у межах створюваного ним фікційно-художнього світу може бути лише особистісно мотивованим і вільним (відповідно до міркувань Г.В.Ф. Гегеля про реалізацію свободи суб'єкта як головної мету справжнього мистецтва – самодостатнього, позбавленого будь-яких прагматичних цілей).

У окресленому контексті стає зрозумілим, що художня інтерпретація літературного твору є необхідним виявом його функціонування у системі культури, яке надалі будемо називати буттям. Буття літературного твору – це сукупність процесів його художньо-естетичного творення та відтворення, суб'єктами яких виступають автор і всі реципієнти художнього тексту незалежно від характеру їхньої читацької діяльності, успішності рецепції, адекватності розуміння, довершеності інтерпретації. Зрозуміло, що всі явища й процеси, що визначають феномен буття літературного твору, не можуть бути охоплені літературознавчим дослідженням повністю. Це виявляється в принципі неможливим, адже більшість суб'єктів відтворення літературних творів не залишають письмових свідчень про особливості їх рецепції, розуміння й інтерпретації. Такий стан речей кардинально не змінив й Інтернет, хоча завдяки йому можливості сформуванню й поширенню відгуків щодо прочитаної книги у звичайних читачів значно збільшилися. Навіть у випадку, коли читач у тій чи тій формі розповідає про свій досвід прочитання певного художнього тексту, ця розповідь неминуче буде лишати враження неповноти, частковості рефлексії щодо набутого досвіду. На думку Р. Барта, ніщо не відомо про те, як читач «розмовляє із книгою», прагнучи перетворитися на неї [16]. Судити про те, як відгукнулось його художнє висловлювання у духовному бутті іншої людини, автор конкретного твору може лише у ситуації, коли йому пощастить стати реципієнтом тексту, що містить у собі художню інтерпретацію створеного ним. Хоча автори бувають незадоволені потрактуванням їхніх творів (наприклад, С. Лема не влаштувала кіноверсія роману «Соляріс», створена А. Тарковським), поява художньої інтерпретації є найкращим аргументом на користь того, що певний твір відбувся саме як художній – став простором події співбуття принаймні двох людей – автора і читача, котрий своєю чергою перетворився на автора і розгортає власне самодостатнє художнє висловлювання. Твір, який є художньою інтерпретацією іншого твору, розглянутий саме з такого погляду – в якості творчо-діалогічного відгуку на факт художнього висловлювання іншої людини, розкриває сутність художньої творчості, що полягає також і у трансляції способу художнього омовлення буття-розуміння, мистецькому пошуку «доброго співрозмовника», його запрошенні до участі у діалогічній естафеті творення себе і світу в просторі тексту художнього твору.

У цьому плані кожний новий твір постає як художня інтерпретація певного попереднього твору (або творів), кульмінаційний момент, найповніший вияв його буття. Суперечить цьому судженню тільки відсутність вичерпної інформації про коло читання й особливості рецептивного досвіду авторів, проблемність встановлення

художньо-інтерпретаційної зумовленості виникнення більшості творів. Але наявні численні приклади, коли така зумовленість очевидна, не потребує доведення. Так, скажімо, новела Е.Т.А. Гофмана «Дон Жуан» (1812) – один із вершинних моментів буття однойменної опери А. Моцарта (1787), буквально зафіксований у тексті твору відгук на неї. П'єса Б. Брехта «Матінка Кураж та її діти» (1939) – важливий факт одного з найбільш інтенсивних прочитань-відтворень повісті Г.Я.К. Гріммельсгаузена «Життєпис пройдисвітки й бродяги Кураж» (1669).

У ситуації, коли факт художньої інтерпретації є очевидним, твір-інтерпретація, як правило, посідає місце інтерпретованого у межах конкретної традиції, певного ряду творів (змінюючи, як зазначав Т.С. Еліот, уявлення про весь цей ряд) або започатковує його існування у межах традиції іншої, там, де раніше підстав для цього не було. Так, п'єса К. Марло «Трагічна історія життя та смерті доктора Фауста» (1588–89) стала більш популярною, ніж середньовічна німецька легенда, відображена у народній книзі про чаклуна й чорнокнижника доктора Йоганна Фауста, надрукованій Йоганном Шпісом (1587), а філософська трагедія Й.В. Гете «Фауст» (1774–1831), своєю чергою, перетягнула читацьку увагу на себе, відсунувши на периферію цікавості читачів драматичний твір К. Марло. Зауважимо, що тривала робота Й.В. Гете над головним задумом його життя буквально свідчить про форми, яких може набувати актуалізація буття певного літературного твору в просторі творчої еволюції конкретної особистості.

Про історію, розказану Г.Я.К. Гріммельсгаузенем, нині згадують передусім у зв'язку із п'єсою Б. Брехта, а образ Фауста асоціюють з трагедією Й.В. Гете. Якщо зазначена заміна не відбувається, це говорить про слабкість художньої інтерпретації, можливо, про її запрограмовану автором-інтерпретатором другорядність. Так, п'єса Г. Байєрля «Пані Флінц» (1961), незважаючи на велику популярність у певний період історії Східної Німеччини, не змогла замінити Брехтову «Матінку Кураж», так точно, як «Антигона» Ж. Ануя (1943) та обробка Б. Брехта (1948) [1, с. 244–249] не посіли місце знаменитої трагедії Софокла (442 р. до н.е.) у відповідній низці творів. Наведені приклади підтверджують той факт, що акцентована ідеологічна забарвленість або навіть ангажованість, щільна прив'язка твору до потреб політичної ситуації, болючих суспільних проблем сьогодення шкодять художності, звужують діапазон мистецьких впливів. Це провокує появу нових творів-інтерпретацій або взагалі повертає до попередніх етапів художньої еволюції, тих її феноменів, що несуть у собі як потенціал подальшого творення усю повноту художності й зумовлених нею художньо-інтерпретаційних можливостей.

Показовими є випадки художньої інтерпретації авторами своїх творів. Скажімо, філософська казка А. де Сент-Екзюпері «Маленький принц» (1943) може бути розглянута як художня інтерпретація книги «Планета людей» (1938) [1, с. 312–313], де у фіналі з'являються образи Маленького Моцарта і троянди, важливі у створюваному автором контексті, але наділені смисловим потенціалом, що значно його перебільшує, вимагає окремого контексту для власної реалізації. І оскільки художня інтерпретація виявилась переконливою, вона стала

більш популярною у читачів, ніж вихідний твір, більш затребуваною читацькою аудиторією, яка саме із казкою «Маленький принц» асоціює творчу особистість Антуана де Сент-Екзюпері. Отже, художня інтерпретація проявляє особливості функціонування механізмів творчості як у межах діяльності одного автора, так і у кордонах літературного процесу загалом. Можливо, слово «механізм» не є вдалим для позначення сутності процесів творчості, що завжди постають як особистісно значущі й водночас діалогічно звернені до іншого. Але воно виокремлює важливість понад-особистісного складника творчого процесу, що повсякчас залишається вільним і тим не менш підпорядковує себе загальнокультурним процесам пізнання й вираження, ревізії цінностей й побудови цілісної картини світу, розвитку художніх форм і збереженню мистецьких традицій у межах тієї спільної роботи, яку, за словами Ліни Костенко, «треба робить» не зволікаючи. Саме про послідовність і наступність мистецької роботи у межах загальнокультурної естафети творення говорить поняття «художня інтерпретація», що вказує на необхідність постійного поглиблення розуміння буття й вдосконалення форм його втілення, підхоплення напрацьованого досвіду, мистецької відповідальності за збереження (тобто невпинне відтворення й оновлення) мистецьких традицій.

Звернімо увагу на те, що позиції автора і читача однаково актуальні для розгортання процесів творення і відтворення: автор має перейти на позицію читача, перечитуючи текст у ході його творення, доопрацьовуючи його саме з огляду на бажане для автора читацьке сприйняття; читач не зможе сприйняти твір у всьому його художньому багатстві й зрозуміти у повноті смислової глибини, якщо не перейде на позицію автора, задаючись питанням про те, чому слугує та або інша особливість організації тексту, на що працює та або інша подробиця створюваного автором поетичного світу. Перше є більш очевидним для літературознавчого усвідомлення. На думку М. Наумана, читач – це не лише «реальна історична особистість, що контактує з уже готовим твором» і відіграє «певну роль у подіях, що розігруються після того, як твір виник», як адресат він «присутній уже у самому процесі літературної творчості» [17]; але в той момент, коли цей процес розгортається, у «момент письма наявний лише один конкретний читач: сам автор» [17, с. 164]. М. Науман виокремлює три основні функції адресата, перша і третя з яких реалізуються за межами естетичного світу твору, точніше, у тих суміжних з ним сферах, де, власне, розгортається буття твору, локалізується діяльність його суб'єктів:

– це образ читача у свідомості автора, що виступає «однією з форм, у яких реалізується авторське ставлення до соціальної дійсності» [17, с. 165], образ, що несе на собі відбиток змінюваних разом із дійсністю долітературних уявлень автора про людину і світ;

– адресат письма, який виступає однією з детермінант, впливовою щодо «побудови естетичного світу твору», а саме виявляється причетним до вибору матеріалу, теми і сюжету, виразних засобів, стилю й техніки письма [17, с. 167];

– адресат художнього висловлювання, що стає «медіумом тексту», посередником між завершеним твором і реальним читачем, спрямовуючи читацьку

діяльність у рчище, задане авторським задумом, забезпечує «комунікативний контакт між твором і реальним читачем у бажаному для автора плані» [17, с. 167].

Для того щоб перша і третя функції могли набути художньо-естетичного виміру у мистецькому просторі твору, потрібно, щоб сам текст містив у собі постійне коливання між позицією адресанта та адресата висловлювання, амбівалентність погляду, відкритість зображуваного до зміни точки зору й перспективи бачення. Отже, йдеться не лише про необхідність для читача зайняти позицію іманентного адресата художнього висловлення, щоб реалізувати повною мірою естетичний потенціал художнього тексту, на чому наполягає рецептивна естетика, але й про рух до позиції іманентного адресанта – ідеального автора твору, за яким стоїть його реальний автор. Автор, як і читач у процесі авторського творення, у ході читацького сприйняття-відтворення постає у аналогічних іпостасях-функціях:

- долітературні уявлення про автора – представника спільноти митців, абстрактні уявлення про конкретну людину, про яку зібрана певна інформація, інтерпретована відповідно до панівних стереотипів або всупереч їм;

- іманентний автор – творець художнього тексту, репрезентований феноменом цілісності літературного твору, всіма чинниками художнього стилю, адресант художнього висловлювання;

- сконструйований реальним читачем амбівалентний образ автора – художньо-естетичний (ідеальний) та екзистенційно-життєвий (реальний) водночас, ґрунтований на особистісному естетичному та позаестетичному досвіді, образ іншого, до якого веде естетична комунікація, діалог, що розгортається у просторі літературного твору.

Висновки й перспективи подальшого дослідження. Зазначене бачення внутрішньої діалогічності тексту/твору не лише не виходить за межі настанов рецептивної естетики, але й перебуває у суперечності із провідною тезою постструктуралістського літературознавства про «смерть автора» як передумову «народження читача». Тобто, відроджуючи автора й читача як необхідних один одному суб'єктів діалогічної взаємодії, окреслена концептуалізація літературно-художньої творчості повертає їй онтологічне значення. «Розігрування ситуації діалогу» – перехід автора на позицію читача в процесі творення і читача на позицію автора в процесі відтворення тексту – роблять цей текст художнім, здатним перетворити уявлюваний діалог на буттєвий, втілений у подію «зустрічі» автора та читача на рівні духовного співбуття людей, що на ньому заснована цілість будівлі культури і соборність людства, об'єднаного творенням цієї цілості. З іншого боку, запрограмована художнім текстом можливість переходу читача на позицію автора стає передумовою для «народження» нового автора, отже, для появи нового літературного твору як художньої інтерпретації твору попереднього. «Ідеальний читач» (поняття У. Еко) літературного твору – це не критик, а автор наступного твору, запорука відтворення не лише традиції читання, але й традиції творення літературних творів.

Професійний літературний критик у своїй діяльності втілює рівновагу між авторським і читацьким полюсами тексту/твору, які відповідним чином

зміщуються у ситуації, коли ми маємо справу з письменницькою або читацькою критикою. Критик свідомо реалізує переходи з читацької на авторську позицію і у протилежному керунку й робить це зміщення позиції основою власного висловлювання, що конституюється саме як репліка-відповідь на художнє висловлювання автора твору, письмо, котре, за свідченням Р. Барта, створює дистанцію щодо твору. Хоча серед функцій літературної критики, яка, за визначенням Р. Барта, посідає місце між читанням і наукою, є функція самопрезентації, що наближає критичне висловлювання до художнього, для їх ототожнення підстав вочевидь не досить. Критичне висловлювання не набуває статусу самодостатнього. Воно має своїм предметом певний художній твір з тими його характерними ознаками, які спроможний побачити критик, спираючись на наявні в межах конкретної літературно-критичної традиції напрацювання щодо предметизації літературного твору як об'єкта критичного осягнення. Тобто, за Р. Бартом, функціонує на рівні мета-мови, спрямованої на пізнання мови твору як певного об'єкта [16]. Поки такий предметний зв'язок із оцінюваним критиком твором залишається актуальним, про художню інтерпретацію не йдеться: вона з'являється там, де вихідний художній твір у своєму знаковому функціонуванні відступає перед дійсністю, за художньою метафорою відкривається позамистецький предмет пізнання – людина і світ у їх взаємозв'язку, буття, опосередковано репрезентоване феноменом художньої цілісності. Природою знака, характером метафори займається літературознавство й дотична до нього літературна критика. Займається саме на теоретичному рівні, моделюючи його (аналітична модель художнього тексту) або процес його функціонування (інтерпретаційна модель літературного твору) [1]. Художня інтерпретація, маючи на меті по-новому художньо репрезентувати і у такий спосіб концептуалізувати буття, зміщує вихідний твір, трансформує знак не лише на рівні означника, але й означуваного (або, якщо використовувати поняття О. Потебні, зовнішньої і внутрішньої форми), тобто створює новий знак, додає його до певної мистецької художньої системи. Тому художня інтерпретація, як правило, розгортається у просторі іншого виду мистецтва – реалізується як екранізація, інсценізація, ілюстрування тощо (інтерсеміотичний переклад). Або переноситься у простір іншої національної мови і відповідної національно-літературної традиції (переклад). Якщо ж художня інтерпретація з'являється у межах того ж виду мистецтва і національної літератури, вона передбачає зміну родової, жанрової, художньо-стилістичної визначеності – вихід за кордони передбачуваної автором вихідного твору художньо-естетичної парадигми.

Предметом уважного розгляду в контексті подальшого дослідження мають стати питання, покликані уточнити теоретико-методологічне бачення літературної творчості як художньої інтерпретації, серед яких найбільш продуктивними, на наш погляд, виявляються такі:

– якими є основні позалітературні підстави для характеристики одного твору як художньої інтерпретації іншого (свідчення автора, читачів, літературних критиків, суб'єктів художньої інтерпретації – режисерів, ілюстраторів, композиторів тощо);

– які еквівалентності потребують встановлення на рівні формальної організації двох творів (предмет зображення, часопросторові закономірності, фабула або окремі фабульні мотиви, сюжетні мотиви, персонифікація або окремі персонажі; особливості предметної чи текстуальної композиції; наративна структура, мовно-стилістичні прийоми, ритмічна організація, лексичні пласти, активовані у художньому мовленні, інтертекстуальні переформулювання, цитування одним текстом іншого), щоб можна було говорити про генетичну спорідненість «сміслової реальності» обох текстів [10, с. 79];

– чи можлива побудова типології трансформацій на рівні «означника» й «означуваного», що супроводжують художню інтерпретацію як механізм літературно-художньої творчості;

– чи можна говорити про існування поряд із «діалогічною» художньою інтерпретацією «полілогічної», яка передбачає створення нового художнього твору в результаті художньої інтерпретації кількох (багатьох) творів, як подібна «полілогічна» художня інтерпретація узгоджується із такими явищами, як впливи, запозичення, інтертекстуальність, множинність текстових кодів, про яку розмірковував Р. Барт;

– чи наявна принципова відмінність між літературними творами, які створюються як художні інтерпретації творів інших видів мистецтва, й творами літератури, що є результатом художньої інтерпретації;

– як архаїчні форми художньої інтерпретації, що супроводжували рух від міфології до мистецтва, від колективної (народної) творчості до індивідуально-авторської проявляються на рівні сучасних художньо-інтерпретаційних процесів;

– що споріднює конкретний літературний твір з універсальним гено-текстом міфологічно-релігійного гатунку, виводить його буття за межі конкретної літературної епохи у «великий час» світової літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Астрахан Н.І. Буття літературного твору: Аналітичне та інтерпретаційне моделювання : монографія. Київ : Академвидав, 2014. 432 с. (Серія «Монограф»).
2. Бахтін М. Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 406–415.
3. Врубель Лукаш. Герменевтика. Література. Теорія. Методологія / пер. з польськ. С. Яковенка; упорядк. і наук. ред. Д. Уліцької. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 56–113.
4. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. Київ : Юніверс, 2001. 288 с.
5. Гайдегер Мартін. Дорогою до мови / пер. з нім. В. Кам'янець. Львів : Літопис, 2007. 232 с.
6. Герменевтика і проблеми літературознавчої інтерпретації : монографія / за ред. Р. Гром'яка. Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. 286 с.

7. Іванишин В.П. Нариси з теорії літератури : навчальний посібник / упоряд. тексту П.В. Іванишина. Київ : ВЦ «Академія», 2010. 256 с. (Серія «Альма матер»).
8. Квіт С. Виміри філософської герменевтики. *Слово і час*. Київ : Фенікс, 2007. № 5. С. 17–27.
9. Левко У.Е. Герменевтичні аспекти кіноінтерпретації художнього твору (на матеріалі екранізації художньої прози Станіслава Лема) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 «Теорія літератури». Тернопіль, 2010. 20 с.
10. Лімборський І. Транслаторика в контексті проблем літературознавчої компаративістики: рецепція – інтерпретація – реінтерпретація. *Біблія і культура*. 2016. № 17. С. 79–84.
11. Матвійчук У. Перспективи інтерпретації літературних творів крізь призму музики. *Слово і час*. 2016. № 1. С. 80–86.
12. Рікер П. Про інтерпретацію. Після філософії: кінець чи трансформація? / упоряд. К. Байнес. Київ : Четверта хвиля, 2000. С. 312–333.
13. Сивокінь Г.М. У вимірах сприймання. Теоретичні проблеми художньої літератури, її історії та функцій. Київ : Фенікс, 2006. 304 с.
14. Фуко М. Герменевтика суб'єкта. Курс лекцій у Коллеж де Франс, 1982. Витримки. URL : <http://socio.125mb.com/mishel-fukogermenevtika-subekta-22531.html> (дата звернення: 17.03.2023).
15. Червинська О.В. Рецептвна поетика: Історико-методологічні та теоретичні засади. Чернівці : Рута, 2001. 56 с.
16. Barthes R. Critique et vérité. Paris : Editions du Seuil, 1966. 79 p.
17. Nauman M. Autor – Adressat – Leser. *Weimarer Beiträge*. 1971/11. S. 163–169.

REFERENCES

1. Astrakhan, N.I. (2014). *Buttia literaturnoho tvoruu: Analitichne ta interpretatsiine modeliuвання: monohrafiia* [Genesis of a literary work: Analytical and interpretive modeling: monograph]. Kyiv: Akademydav. 432 p. (Seriiia «Monohraf») [in Ukrainian].
2. Bakhtin, M. (1996). Vyslovliuvannia yak odynytsia movlennievoho spilkuvannia [Utterance as a unit of speech communication]. In: *Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* [Anthology of world literary and critical thought of the 20th century]; za red. M. Zubrytskoi. Lviv: Litopys. P. 406–415 [in Ukrainian].
3. Vrubel, Lukash (2008). Hermenevtyka [Hermeneutics]. In: *Literatura. Teoriia. Metodolohiia* [Literature. Theory. Methodology]; per. z polsk. S. Yakovenka; uporiadk. i nauk. red. D. Ulitskoi. Kyiv: Vyd. dim «Kyievo-Mohylianska akademiia». P. 56–113 [in Ukrainian].
4. Gadamer, H.-G. (2001). *Hermenevtyka i poetyka* [Hermeneutics and poetics]. Kyiv: Yunivers. 288 p. [in Ukrainian].
5. Haidegger, Martin (2007). *Dorohoiu do movy* [Road to language]; per. z nim. V. Kamianets. Lviv: Litopys. 232 p. [in Ukrainian].
6. Hermenevtyka i problemy literaturoznavchoi interpretatsii: monohrafiia [Hermeneutics and problems of literary interpretation: monograph]; za red.

- R. Hromiaka]. Ternopil: Redaktsiino-vydavnychiy viddil TNPU. 286 p. [in Ukrainian].
7. Ivanyshyn, V.P. (2010). *Narysy z teorii literatury: navchalnyy posibnyk* [Essays on the theory of literature: teaching manual] / uporiad. tekstu P.V. Ivanyshyna. Kyiv: VTs «Akademiia». 256 p. (Serii «Alma mater») [in Ukrainian].
 8. Kvit, S. (2007). Vymiry filosofskoi hermenevtyky [Dimensions of philosophical hermeneutics]. *Slovo i chas* [Word and time]. Kyiv: Feniks. Vol. 5. P. 17–27 [in Ukrainian].
 9. Levko, U.E. (2010). Hermenevtychni aspekty kinointerpretatsii khudozhnoho tvororu (na materialy ekranizatsii khudozhnoi prozy Stanislava Lema) [Hermeneutic aspects of film interpretation of a work of art (on the material of the film adaptation of Stanislaw Lem's literary prose)]: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.01.06 "Teoriia literatury". Ternopil. 20 p. [in Ukrainian].
 10. Limborskyi, I. (2016). Translatoryka v konteksti problem literaturoznavchoi komparatyvistyky: retseptsiia – interpretatsiia – reinterpretatsiia [Translatorika in the context of the problems of literary comparative studies: reception – interpretation – reinterpretation]. *Bibliia i kultura* [The Bible and culture]. Vol. 17. P. 79–84 [in Ukrainian].
 11. Matviichuk, U. (2016). Perspektyvy interpretatsii literaturnykh tvoriv kriz pryzmu muzyky [Perspectives of interpretation of literary works through the prism of music]. *Slovo i chas* [Word and time]. Vol. 1. P. 80–86 [in Ukrainian].
 12. Riker, P. (2000). Pro interpretatsiiu [On interpretation]. In: *Pislia filosofii: kinets chy transformatsiia?* [After philosophy: end or transformation?] / uporiad. K. Baines. Kyiv: Chetverta khvyliia. P. 312–333 [in Ukrainian].
 13. Syvokin, H.M. (2006). *U vymirakh sprymannia. Teoretychni problemy khudozhnoi literatury, yii istorii ta funktsii* [In the dimensions of perception. Theoretical problems of fiction, its history and functions]. Kyiv: Feniks. 304 p. [in Ukrainian].
 14. Fuko, M. (1982). *Hermenevtyka subiekta. Kurs lektsii u Kollezhi de Frans, 1982. Vytrymky* [Hermeneutics of the subject. A course of lectures at the Collège de France, 1982. Excerpts]. Retrieved from: <http://socio.125mb.com/mishel-fukogermenevtika-subiekta-22531.html> [in Ukrainian].
 15. Chervynska, O.V. (2001). Retseptyvna poetyka: Istoryko-metodolohichni ta teoretychni zasady [Receptive poetics: Historical, methodological and theoretical foundations]. Chernivtsi: Ruta. 56 p. [in Ukrainian].
 16. Barthés, R. (1966). *Critique et vérité* [Criticism and truth]. Paris: Editions du Seuil. 79 p.
 17. Nauman, M. (1971). Autor – Adressat – Leser [Author – Addressee – Reader]. *Weimarer Beiträge* [Weimar contributions]. Vol. 11. S. 163–169. УДК 82.09 DOI 10.25128/2304-1222.23.55.03