

УДК 826.161.1/82-1

DOI 10.31654/2520-6966-2018-10f-91-288-295

Л. Л. Корнєєва

кандидат філософських наук, доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Кросс-опусний художній світ: до необхідності дефініції терміну

Категорія художнього світу розглядається крізь призму сучасних творчих практик. Звертається увага на ситуації, коли на основі первинного тексту створюється низка вторинних художніх текстів, пов'язаних з оригіналом сюжетом та героями, але не ідентичних за особливостями художнього світу. Для означення художнього світу, який утворюється сукупністю основного первинного тексту та низки похідних від нього вторинних творів пропонується термін "кросс-опусний художній світ". З'ясовуються можливі ракурси та перспективи досліджень кросс-опусного художнього світу.

Ключові слова: художній світ, кросс-опусний художній світ, авторство, медіафраншиза, вторинний текст, масова культура.

Специфічні взаємозв'язки між окремими художніми текстами, коли на основі деякого популярного первинного твору створювалися нові художні опуси, не є характерними виключно для нашого часу. В історії культури завжди були більш чи менш поширені специфічні взаємодії між окремими художніми артефактами і навіть видами мистецтв, коли, наприклад, на основі відомого літературного твору створювався драматичний спектакль або писалось оперне лібрето. Втім з ХХ століття подібні взаємозв'язки починають зустрічатись набагато частіше. Масовою практикою стала екранізація літературних творів. Мережева епоха принесла нові тенденції й творчі можливості. Ознакою нашого часу є не тільки зниження порогу доступу до творчості, але й найширші можливості оприлюднення її результатів, наслідком чого є, серед іншого, феномен "нового фольклору", масової аматорської мережевої літератури, фанфікшн тощо. Така активізація міжтекстових взаємодій у мистецтві (у тому числі взаємодій міжвидових) та збільшення кількості вторинних текстів потребує не тільки свого теоретичного осмислення, але іноді й оновлення дослідницьких стратегій та розширення термінологічної системи.

Адже, як пише О. Ю. Багдасарян, "... теорія вторинних текстів до сих пір існує в основному у розрізненних варіантах вивчення конкретних жанрів і стикається з множиною проблем, однією з яких є питання "номінацій". Будь-яка розмова про "вторинність" у мистецтві в першу чергу натикається на дуже гнучку, а часом і вельми туманну термінологію" [1, с. 130].

Отже, у сучасній художній культурі та літературі існує й постійно розширюється значний масив своєрідних художніх форм та жанрів (таких як екранізація, адаптація, пародія, стилізація, ремейк, сиквел, приквел тощо), особливістю якого є свого роду міграція або трансгресія сюжетів, героїв, художніх світів з одного твору до іншого. Така характерна для сучасної культури підвищена мобільність тематично-образних систем, художніх світів у юридично-економічній сфері призвела до появи поняття та терміну медіафраншизи. Під медіафраншизою мається на увазі інтелектуальна власність на персонажів, художній світ та торгову марку художнього твору в цілому. Ситуація медіафраншизи виникає саме тоді, коли художній світ якогось відомого твору в цілому, або його окремі складові використовуються у іншому творі іншого виду мистецтва й іншого автора (авторів). Таке часто стається коли, наприклад, екранізується літературний твір, або за книгою чи фільмом створюється відеогра, тобто при переході сюжету з форми одного виду мистецтва у якусь іншу художньо-мистецьку форму. Під дію медіафраншизи часто потрапляють й такі явища як приквел, мідквел, сиквел.

Хоча медіафраншиза по суті дає тлумачення поняття "художній світ" без опертя на авторство, втім ситуація медіафраншизи поширюється тільки на такі твори, на які розповсюджуються авторські права. Тобто медіафраншиза є частковим і, до того ж, у своїй суті скоріше юридично-економічним поняттям. Поширена ж у наш час експлуатація сюжетів і художніх світів відомих творів, у тому числі й таких, на які вже відсутні авторські права, потребує свого самостійного мистецтвознавчого та літературознавчого теоретичного осмислення та термінологічного означення. З цією метою мною було запропоновано термін "кросс-опусний художній світ".

Термін "художній світ" доволі широко використовується в сучасному літературознавстві. Тією чи іншою мірою синонімічними до нього визнаються поняття "поетичний світ", "внутрішній світ" "образний світ" та деякі інші. Як категорія, що визначає своєрідність художнього твору, художній світ поступово усвідомлюється принаймні з епохи Ренесансу. До її формування доклали зусиль Ф. Сідні, Дж. Паттенхем, В. фон Гумбольдт, Г. В. Гегель, а також О. О. Потебня,

М. М. Бахтин, А. Ф. Лосєв, Д. Ліхачов, Ю. Лотман, С. Бочаров, М. Гіршман, О. Жолковський, М. Гаспаров і багато інших. Серед робіт українських літературознавців останнього часу слід згадати дослідження Є. М. Чорноіваненко [5], Я. П. Кравченко [4], Н. Черткової [6; 7], М. Б. Домбровського [3, с. 30–63].

Поза тривалою історією становлення й доволі широкою представленістю категорії "художній світ" в сучасному літературознавстві, її повна наукова інституалізація відбулась порівняно недавно. Як зазначає М. Домбровський "... у літературознавчих словниках і енциклопедіях відповідні статті почали з'являтися лише з кінця 1990-х років. Те саме стосується й "художнього світу" як самостійної літературознавчої проблеми: в академічних підручниках відповідні розділи з'являються теж не раніше, ніж кінець 1990-х" [3, с. 30]. Поза усією авторською варіативністю розуміння цього поняття, дослідники здебільше сходяться у тому, що категорія "художній світ" стосується внутрішнього, змістовного плану окремого літературного твору або творчості окремого автора у цілому, їх існування як системного, цілісного художнього організму, автономного відносно зовнішнього реального світу. У традиційному контексті використання поняття "художній світ" значущим є зауваження М. М. Бахтіна: "Автор – носій напружено-активної єдності завершеного цілого, цілого героя та цілого твору, трансгредієнтного кожному окремому моменту його. (...) Автор не тільки бачить і знає все те, що бачить і знає кожен герой окремо і всі герої разом, але і більше за них, причому він бачить і знає щось таке, що їм є принципово недоступним, і в цьому завжди визначеному і стійкому надлишку бачення та знання автора по відношенню до кожного героя і знаходимо всі моменти завершення цілого – як героїв, так і спільного співбуття їхнього життя, тобто цілого твору" [2, с. 14]. Тобто у традиційному його розумінні "художній світ", як світ окремого літературного тексту, центрується саме автором, який є фактично суб'єктом свого твору. Тож інтерпретація художнього світу у юридично-економічній практиці медіафраншизи вступає в протиріччя зі звичним мистецтвознавчим та літературознавчим його розумінням.

Загальновідомим є положення, що з досконалого художнього організму не можна виключити жодної деталі не порушивши тим його художньо-естетичну цілісність, досконалість форми й повноту ідеї. Визнаним є і те, що чим досконалішим є художній твір, тим важче передати його зміст засобами іншого мистецтва. Проте будь-які бажані й визнані за такі ідеали завжди поступаються життєвій практиці, у тому числі й художній. І ця реальна практика показує, що медіафраншиза, з її відмінним від прийнятого у літературознавстві розумінням

художнього світу, показує нам лише вершечок айсбергу характерного для сучасності процесу, який можна назвати "розмиванням авторства" або послабленням авторських позицій.

Процес цей готувався здалеку і з декількох напрямків. Один з них, суто теоретичний, був започаткований підвищенням уваги до інтерпретації твору, закладеним ще герменевтичним колом Ф. Шлегермахера та В. Дільтея й реалізованим П. Рікером, М. Гайдегером, Г. Г. Гадамером. Твір розуміється герменевтикою як не тільки те, що створено автором, але як те, що інтерпретовано. Структурно-семіотичний підхід, об'єктивуючи комунікативні системи, продовжив своєрідне витіснення авторства на периферію. Логічним завершенням цього руху можна вважати постструктуралізм та ідеї, що викладені у роботах Р. Барта ("Смерть автора", 1967) та М. Фуко ("Що таке автор?", 1969).

Другою, вже практичною тенденцією, що поступово вела до можливості послаблення авторських позицій, була своєрідна "демократизація" відносин між художником і реципієнтом художньої творчості. Колишні повні права автора над долею його героїв і створеного ним художнього світу та пізніше авангардне художницьке "Я так бачу!", цілком логічно завершилися постмодерністичним сподіванням на розуміння та концептуалістичною творчою співпрацею реципієнта з автором.

Нарешті, важливою третьою передумовою процесу послаблення авторських позицій став технологічний та соціальний розвиток культури. Серед взаємозумовлених наслідків цього розвитку слід ще раз згадати масовий доступ до творчості (принаймні, аматорської), активізацію міжвидових взаємодій у мистецтві, десакаралізацію мистецьких практик, труднощі із забезпеченням авторських прав у мережевому світі.

Ми часто стикаємось з ситуацією, коли між певним початковим текстом та похідними від нього творами виникають взаємовідносини, які хоча й не відповідають юридичним умовам медіафраншизи, дуже подібні до неї свого роду "міграцією" художнього світу і його героїв. Виникає потреба термінологічного означення такого специфічного мігруючого й варіативного за формою художнього світу. На мою думку, у цій ситуації і є можливим застосування терміну "кросс-опусний художній світ".

Отже, термін "кросс-опусний художній світ" пропонується застосовувати для позначення того особливого мобільного й варіативного художнього світу, який утворюється на перетині первинного базового тексту та похідних від нього вторинних художніх текстів і характеризує

насамперед художні й інші запити та світогляд колективного реципієнта художнього тексту, який виступає у якості замовника-співавтора. Формально-граматично термін "кросс-опусний" утворюється за аналогією з такими термінами як "кросс-культурний", "кросс-факторний" та іншими подібними. Лексема "кросс" (від англ. cross – хрест, перехрестя, схрещення, перетин) широко використовується в наукових дволексемних термінах саме в значенні перетину як поєднання. Термін "опус" (від лат. opus – робота, твір) – традиційно використовується для позначення художнього або наукового твору. Вочевидь, варто сказати, що кросс-опусний художній світ у певному розумінні є свого роду антонімом до терміну "кросовер", – такого артефакту, в якому поєднуються персонажі та / або локації різних творів, або відбувається змішування двох різних художніх стилів (в останньому сенсі він частіше використовується в сучасній музичній індустрії). Антонімія, уточню, утворюється в результаті того, що в одному випадку мова йде про єдиний базовий сюжет, що використовується в різних творах (кросс-опусний художній світ), в іншому ж, навпаки, відбувається поєднання багатьох сюжетів в одному творі (кросовер). Можливо, здасться зайвим застереження, що художній світ на основі кросс-опусних зв'язків сам по собі не є гіпертекстом. Адже єдине ціле тут утворюється не характерними для гіпертексту перехресними посиланнями, а принципово іншим, скоріше варіативним чином. Втім, це питання потребує окремого уважного дослідження.

Звісно, запропонований мною термін "кросс-опусний художній світ" в жодному разі не призначений замінити чи потіснити традиційну літературознавчу категорію художнього світу. Ще раз підкреслю, що він пропонується для означення інших явищ і ситуацій, які не входять у традиційні межі застосування літературознавчого терміну "художній світ". Кросс-опусний художній світ є не центрованою індивідуальним авторством категорією. Можливість і необхідність дефініції та введення в науковий обіг категорії *кросс-опусний художній світ* обумовлюється загальними процесами, що відбуваються у сучасному суспільстві. Насамперед тими, які призводять до послаблення індивідуальних авторських позицій та зростання ролі масової культури.

Прийняття кросс-опусного художнього світу як літературознавчого поняття і терміну забезпечує нові можливі ракурси досліджень. Так, наприклад, в межах проблематики кросс-опусного художнього світу може бути проаналізоване сприйняття масовим реципієнтом будь-якого базового елітарного тексту. Адже у вторинних, похідних творах і буде, вочевидь, представлений цей масовий рівень

сприйняття і розуміння. Такі спостереження можуть дати підстави для певної корекції літературознавчої інтерпретації первинного, базового твору. За повнотою чи вибірковістю відтворення базового змісту у похідних вторинних опусах можна також простежувати актуальність тих чи інших викладених класиками літератури ідей у сучасній культурі. Вочевидь, за тенденціями варіативності вторинних текстів можна зареєструвати характерні для часу соціологічні тенденції, які можуть стосуватись, наприклад, гендерної або іншої сучасної проблематики. Що, знову ж таки, може надати матеріал для доповнення, корекції, "осучаснення" інтерпретації класичного тексту. У такому ракурсі мною зроблені певні дослідження кросс-опусного художнього світу "Анна Кареніна".

По-друге, застосування кросс-опусного ракурсу може буде плідним і у випадках дослідження трансгресії національних художніх текстів в інші культури. Зокрема, мною спостережені зміни, які відбулися з "Піснями Оссіана" Джеймса Макферсона при їх поширенні у країнах континентальної Європи. Помічено, що при цьому переході оссіанівських пісень у інші культури та їх реінтерпретації дуже суттєво змінюється ідейно-тематична домінанта тексту.

Крім того, в багатьох випадках цікавим може стати і дослідження формально-стилістичних варіацій у межах окремого кросс-опусного художнього світу.

На мою думку, введення у науковий обіг поняття та терміну *кросс-опусний художній світ* не тільки фіксує реалії сучасних художніх практик, але й надасть можливість створення нових доволі перспективних напрямів і ракурсів наукових досліджень.

Література

1. Багдасарян О. Ю. Теоретические подходы к изучению вторичных текстов // Филологический класс. 2014. № 1 (35). С. 130–139.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1979. 424 с.
3. Домбровський М. Б. Структура образного світу (на матеріалі елегій Тібулла): дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.06. Львів, 2014. 210 с. С. 30–63.
4. Кравченко Я. П. К истории становления категории "художественный мир" в литературоведческом дискурсе. *Вісник Запорізького національного університету*: збірник наукових статей. Філологічні науки. 2008. №1, Запоріжжя: Запорізький національний університет 236 с. С. 109–114.
5. Черноиваненко Е. М. Литературный процесс в историко-культурном контексте. Развитие и смена типов литературы и художественного сознания в русской словесности XI–XX вв. Одесса: Маяк, 1997. 712 с.

6. Черткова Н. "В уме своем я создал мир иной": поэтический мир как литературоведческая проблема. Статья первая. *Південний архів. Серія "Філологічні науки"*. 2010. Вип. 48. С. 20–27.

7. Черткова Н. "В уме своем я создал мир иной": поэтический мир как литературоведческая проблема. Статья вторая. *Південний архів. Серія "Філологічні науки"*. 2010. Вип. 49. С. 10–16.

References

1. Bagdasaryan O. Yu. Teoreticheskie podhody k izucheniyu vtorichnykh tekstov // *Filologicheskiy klass*. 2014. № 1 (35). S. 130–139.

2. Bahtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva*. Moskva: Iskustvo, 1979. 424 s.

3. Dombrovskiy M. B. *Struktura obraznogo svltu (na materlall elegly Tlbulia): dis. na zdobuttya nauk. stupenya kand. filol. nauk: 10.01.06. Lvlv, 2014. 210 s. S. 30–63.*

4. Kravchenko Ya. P. K istorii stanovleniya kategorii "hudozhestven-nyiy mir" v literaturovedcheskom diskurse. *Vlsnik Zaporizkogo natslo-nal'no-go unlvrsitetu: zblrnik naukovih stately. Filologlchnl nauki*. 2008. #1, Zaporlzhzhya: Zaporlzkly natslonalny unlvrsitet 236 s. S. 109–114.

5. Chernovivanenko E. M. *Literaturnyy protsess v istoriko-kultur-nom kontekste. Razvltie i smena tipov literatury i hudozhestvennogo soznaniya v russkoy slovesnosti HI–HH vv.* Odessa: Mayak, 1997. 712 s.

6. Chertkova N. "V уме svoem ya sozдал mir inoy": poeticheskiy mir kak literaturovedcheskaya problema. Statya pervaya. *Plvdennyi arhlv. Serlya: "Filologlchnl nauki"*. 2010. Vip. 48. S. 20–27.

7. Chertkova N. "V уме svoem ya sozдал mir inoy": poeticheskiy mir kak literaturovedcheskaya problema. Statya vtoraya. *Plvdennyi arhlv. Serlya: "Filologlchnl nauki"*. 2010. Vip. 49. S. 10–16.

Л. Л. Корнеева

кандидат философских наук, доцент кафедры славянской филологии, компаративистики и перевода Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя

Кросс-опусный художественный мир: к необходимости дефиниции термина

Категория художественного мира рассматривается сквозь призму современных творческих практик. Обращается внимание на ситуации, когда на основе первичного текста создается ряд вторичных художественных текстов, связанных с оригиналом сюжетом и героями, но отличающихся деталями художественного мира. Для обозначения художественного мира, который образуется совокупностью основного исходного текста и ряда производных от него вторичных произведений предлагается термин "кросс-опусный художественный мир". Выясняются возможные ракурсы и перспективы исследований кросс-опусного художественного мира.

Ключевые слова: художественный мир, кросс-опусный художественный мир, авторство, медиафраншиза, вторичный текст, массовая культура.

Л. Л. Корнєєва

Candidate of Philosophy scienc, Associate Professor
of the Department of Slavic Philology, Comparative Studies and Translation
Nizhyn Mykola Gogol State University

**Cross-opus artistic world:
to the necessity of definition of the term**

The traditional literary category "artistic world" is considered on practices of the contemporary art and literature. We encounter many situations when new works of art are created on the basis of famous literary texts. To denote the alienated from the first author, the migrating artistic world the article suggests the term "cross-opus artistic world". Through the prism of the cross-opus artistic world, there is a possible studies of how modern mass artistic consciousness perceives elite classical texts are promising. Also, a cross-opus artistic world can help determine the relevance of the ideas of primary texts for the modern reader. Finally, the features of the cross-opus artistic world can allow us to determine the social trends of modern culture.

Key words: artistic world, authorship, cross-opus artistic world, media franchise, mass culture.