

адже «самостійність» нового продукту, «нової» Марії Томен для глядача, який вперше зустрічається з цим явищем, можливо, приведе до розлучення з «істинним» художником, з художником, яким він є. *Двійники*, якщо саме так виокремити цей феномен, від своєї модерністської версії переходять у нову модифікацію, яку ще належить коректно проінтерпретувати.

До проблеми інтерпретації у постнекласичному середовищі

Надважливою для нашої теми є така її сутнісна складова, як адресат-реципієнт у постнекласичному середовищі (спочатку як адресат виступає режисер-інтерпретатор, потім — реципієнт-глядач; за наявності перекладача — він так само виступає адресатом-інтерпретатором, і кожен з них виступає адресантом-інтерпретатором). Його участь у цьому проєкті культури суттєво змінює конфігурацію. Змінює семіосферу.

Після появи концепцій Барта і Фуко, як відомо, уявлення про «прочитання» тексту, зокрема, художнього — інтерпретацію, суттєво змінились. Останні десятиліття піддали сумніву, сказати б, «право» автора диктувати реципієнту закладену ним інтерпретацію (пам'ятає класика: зчитувати текст за законами, що їх призначив собі автор?). Цей парадокс розвинув Постмодерн. Від Ч. Пірса до Л. Борхеса вибудувалась «шкала сумніву» і новий ланцюг аргументацій. Не буду зупинятись детально на вже відомій новій логіці, згідно з якою *гра* самого тексту з автором і адресатом призводить до включення в його тіло власне інтерпретацій, разом з теоріями, що їх поясню-

ють⁹¹. Така самостійність художнього тексту, що вступив у діалог з іншими «самостійностями» (автора і читача-слухача-глядача) призвела до твердження про *театральну* природу нової інтелектуальної традиції. «Принцип демонстрування, театральність стає визначальним для творення *intentio operis*⁹²: відбувається гра в певний різновид текстової діяльності, причому обов'язковим є момент „зняття масок” і щоразу підкреслюється, що „справжній” образ під маскою є власне лише одним з багатьох можливих. Показовим є й те, що одним із основних термінів постмодерністського „новозу” стає поняття жесту, виразно театрального терміну».

Спостереження сучасної семіотики є доповнювальним аргументом до того факту, що художня культура демонструє дуже високі рівні свободи. І нарощує їх. А те, що домінуючим у цьому процесі виявився театр, суб'єкт стратегічний, засвідчує, що саме він може виявитись Головним конструктором сучасного простору художньої культури, потенційно інноваційного.

Індикатором інноваційного за цих умов стає й інтерпретація.

Перетин поетик — маркер нової репрезентації

Перетин чи захоплення суміжних поетик здатні різко підсилити код власної видової самототожності. В такій поведінці є своя логіка. Наведу приклад тенденції, яка відвідала театр ще у кінці 1980-х років і посилилась у 1990-і, —

⁹¹ Див. роботи У. Еко, Ю. Лотмана, П. Рікера, М. Мамардашвілі, Ж. Дерріди. Серед вітчизняних праць назву, зокрема, таку: Архипова Л.Д. Інтерпретація як умова існування в семіотичному універсумі // Києво-Могилянська академія. Наукові записки. Філософія та релігієзнавство. — Том 18. — К., 2000.

⁹² Термін У. Еко, що означає внутрішню інтенцію тексту, цитата з Архипової, зазначена робота. С. 63