

ЛІТЕРАТУРА

1. Балла Е. Т. Шевченко в рецепції В. Пачовського [Електронний Ресурс] / Е. Т. Балла // – Режим доступу : http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/spml/2009_13/2Literaturoznavstvo/31balla.pdf.
2. Володимир Р. Нація на світанку : роман у 2-х т. Т. 1. Мир / Р. Володимир. – Мюнхен : Укр. вид-во, 1973. – 386 с.
3. Володимир Р. Палкі серця : Вибр. тв. / Р. Володимир. – Нью-Йорк , Лондон : Видання автора, 1964. – 215 [1] с.
4. Кухар Р. В. Буття в літературі : розвідки, статті, записки / Р.В. Кухар. – К. : Редакція часопису «Народознавство», 2002. – 476 с.
5. Кухар Р. Духовна незалежність – передумова національної сили [Текст] / Р. Кухар // Визвольний шлях – Визвольний шлях. – 1955. – № 9. – С. 22-30.
6. Кухар Р. Мистець та його епоха [Текст] / Р. Кухар // Фенікс – 1953. – № 5. – С. 25-33.
7. Шевченко Т. Г. Зібрання творів [Текст] : у 6 т. / Т.Г. Шевченко ; [Нац. акад. наук України, Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка ; редкол. : М.Г. Жулинський (голова) та ін.]. - К. : Наукова думка, 2003 – Т. 1 : Поезія, 1837-1847 / [упоряд. та комент. : І. Д. Бажинов та ін.]. – 2003. – 782 с.

В статтє анализується художественная и литературно-критическая рецепция образа и творческого наследия Тараса Шевченко в лирике, эпических произведениях и научно-публицистических исследованиях Р. Владимира.

Ключевые слова: рецепция, национальная идея, Р. Владимир, реминисценция.

The article analyzes the artistic and literary figures critical reception and creative legacy of Taras Shevchenko in poetry, epic works, scientific and journalistic R. Vladimir quests.

Keywords: reception, national idea, R. Vladimir, reminiscence.

УДК 821.161

Юдін О.А.

ПОНЯТТЯ АВТОРСЬКОЇ ІНТЕНЦІЇ ТА СПРОБА ЙОГО ОБҐРУНТУВАННЯ А. КОМПАНЬОНОМ ЗА ДОПОМОГОЮ ТЕОРЕТИЧНИХ ПІДХОДІВ Г. ФРЕГЕ, ДЖ. ОСТІНА ТА ДЖ. СЬОРЛА

У статті розглядається проблема авторської інтенції, що дала привід для спору інтенціоналістів та антиінтенціоналістів навколо проблеми автора. Аналізуються спроби обґрунтування поняття інтенції за допомогою використання розрізнення між смислом і значенням Г. Фреге, теорії мовних актів Дж. Остіна та теорії інтенціональності Дж. Сьорла.

Ключові слова: авторська інтенція, інтенціоналізм та антиінтенціоналізм, смисл, значення, мовні акти, інтенціональність.

У своїй книжці «Демон теорії» Антуан Компаньон намагається підвести підсумок дискусії навколо проблеми автора між прибічниками «старої», традиційної точки зору, і «нової» позиції, пов'язаної з гаслом «смерті автора», або спору інтенціоналістів та антиінтенціоналістів¹. Дотримуючись першого підходу, сам Компаньон намагається обґрунтувати поняття авторської інтенції. Погоджуючись за критикою антиінтенціоналістів стосовно некритичного ототожнення біографічного автора й автора тексту, Компаньон водночас наполягає на понятті інтенції в герменевтичному сенсі [2, с. 62], що є передумовою будь-якої інтерпретації [2, с. 76].

Компаньон систематизує всі можливі підходи до цієї проблеми. Він, з одного боку, досліджує герменевтичні витoki поняття інтенції, а з іншого боку, використовує новітні теорії для його обґрунтування. В його аргументації постають чотири окремих за змістом розуміння інтенції: (1) юридичне розрізнення між наміром і текстом, (2) інтенція як зв'язність, (3) інтенція як первинний смисл, (4) інтенція як інтенціональність. Перші два поняття були нами розглянуті в іншій статті². Тут мова піде про поняття (3) і (4), тобто намагання обґрунтувати поняття авторської інтенції за допомогою розрізнення смислу і значення, запроваджене Готлобом Фреге, теорії мовних актів Джона Остіна та теорії інтенціональності Джона Сьорла.

1. Визначення авторської інтенції як первинного смислу тексту на підставі фрегевського розрізнення смислу і значення.

Користь суперечки між інтенціоналістами й антиінтенціоналістами Компаньон убачає в тому, що він дозволяє уточнити зміст поняття авторської інтенції [2, 99]. Методологічним інструментом для цієї мети стає розрізнення смислу і значення (або денотату чи референту, якщо вживати поняття, що утвердилися пізніше), введене німецьким філософом Г. Фреге. Компаньон посилається на американського теоретика літератури Еріка Гірша [9], котрий «поширив це розрізнення на текст, відділивши смисл (meaning) тексту від його значущості (significance) або використання (using)». Слідом за Гіршем Компаньон пропонує «називати ці два аспекти вираження або тексту просто *смисл і значення*». «Смисл, за Гіршем, - це те, що залишається стійким при сприйманні тексту; він відповідає на питання “Що означає цей текст?” [Que veut dire ce texte?] Натомість значення – це те, що змінюється при сприйманні

¹ Перше «уявлення було поширене в часи філології, позитивізму, історизму», розповсюдженню другого уявлення сприяли «російські формалісти, американські New Critics, французькі структуралісти» [2, 56]. Слід додати, що дискусія навколо поняття інтенції набула особливого розмаху в американському літературознавстві, де до неї підключилися філософи [9].

² Див. нашу статтю: Витoki поняття авторської інтенції у судовій риторичі та біблійній герменевтиці // Слово і час. – 2012. – № 5 – С. 68-77.

тексту; воно відповідає на питання “Чим є значущий цей текст?” [Quelle est la valeur de ce texte?]).

По-перше, викликає сумніви правомірність перенесення понятійної опозиції Фреге на царину художніх текстів. Це розрізнення Фреге вводить у статті «Смисл і значення». Мета Фреге, як про це недвозначно сказано в статті, полягала в тому, щоб запропонувати надійний інструмент для логічного аналізу речень у науковому дискурсі: «Чому ми хочемо, щоб кожне власне ім'я мало не тільки смисл, але й значення? Чому нам недостатньо думки? Тому і лише тому, що нас цікавить її істиннісне значення»; «Відтак ми змушені визнати, що значенням речення є його *істиннісне значення*. Під істиннісним значенням речення я маю на увазі ту обставину, що воно є істинним або хибним. Інших істиннісних значень не існує» [5, с. 235]. Сам Фреге, виходячи зі свого розрізнення, констатує, що художні висловлювання позбавлені значення: «можна чекати, що знайдуться речення, які так само, як і деякі їхні частини – мають смисл, але не мають значення. І речення, які містять власні імена, але не мають значення, належать саме до цього типу. Речення “Одіссея висадили на берег Ітаки в стані глибокого сну”, вочевидь, має смисл. Проте оскільки невідомо, чи має значення ім'я “Одіссей”, ми не знаємо, чи має значення це речення в цілому» [5, с. 234]. Як впливає зі слів Фреге, сам він не бачив можливості застосування запропонованої ним пари і поняття значення до царини літературних висловлювань і не мав такої мети. На літературні висловлювання він посилається з міркувань контрасту: «...коли ми слухаємо епос, нас хвилюють, разом із красою мови, тільки смисл речень та викликані ними уявлення й почуття. Якби ми поставили питання про істину, ми втратили б естетичну насолоду й перейшли до наукового дослідження» [5, с. 235]³. Отож, уже сама логічна генеза цього розрізнення відразу кидає на нього тінь, оскільки художній текст не є референційним, тобто не має зовнішнього щодо нього предмету, на який би він недвозначно вказував. Окремі елементи тексту (напр., персонажі, географічні місця і таке ін.) можуть мати ті самі назви, що й ті чи інші явища дійсності, однак *художній текст як ціле не має денотату*. Тому розрізнення Фреге методологічно не може бути до нього застосованим, принаймні безпосередньо. Це, звісно, не перешкоджає введенню нових понятійних розрізень, яким наполовину і є опозиція смислу і значення Гірша-Компаньона стосовно фрегевської.

По-друге, саме це розрізнення у своєму формулюванні виявляє мало сенсу як в оригіналі, так і в перекладі. Справді різниця між смислом виразів «Що означає цей текст» [Que veut dire ce texte?] і «Чим є значущим цей

³ Далі ми побачимо подібну ситуацію з теорією мовних актів Остіна.

текст?» [Quelle est la valeur de ce texte?] не є очевидною без подальших роз'яснень, тобто є цілком умовною. Натомість розрізнення Фреге між смислом і значенням є саме наочним (Компаньон, щоб пояснити розрізнення Фреге, наводить приклад «“ранкова зірка” та “вечірня зірка” означають одну й ту саму планету Венеру, але двома різними способами (з двома різними смислами)» [2, с. 101]), що і робить його корисним інструментом для аналізу складніших ситуацій. Відтак за спроби нового визначення розрізнення Фреге втратило початкові смисл і цінність, точніше, воно було перетлумачене з точністю до навпаки.

«Смисл є одиничним; значення ж, що співвідносить смисл з певною ситуацією, є варіативним, множинним, відкритим, а можливо і безкінечним. Коли ми читаємо текст, не має значення сучасний чи старовинний, то пов'язуємо його смисл зі своїм досвідом, надаючи йому певної актуальної значущості, незалежної від первинного контексту. Смисл становить предмет тлумачення тексту; значення ж – предмет застосування тексту до контексту його сприйняття (первинного чи пізнішого), а відтак і предмет його оцінки» [2, с. 101].

Із цього пояснення видно, що з фрегевською опозицією відбулася радикальна метаморфоза. У Фреге значення (денотат) є одиничним⁴. Одному денотату можуть відповідати різні за смислом мовні вирази. Натомість тут ситуація є зворотною: значенню приписана множинність. І це має свою логіку, оскільки значення відповідає фрегевському денотату, тобто йдеться про «певну ситуацію», з якою співвідносять текст читачі. Ця зміна характеристики значення (денотату), пояснюється саме його відсутністю, тобто довільністю його вибору з боку читача⁵. Крім того, Компаньон допускає неточність, коли зауважує, що «значення» співвідносить «смисл з певною ситуацією» (курсив мій. – О.Ю.), оскільки читачі співвідносять текст, а в залежності від цього *розуміють* його смисл. Чисельність денотатів саме і веде до чисельності тлумачень смислу. Тому з погляду логіки Гірш та Компаньон здійснюють підміну, приписуючи поняттю смислу характеристику денотату, тобто насправді під смислом тут мається на увазі певний *привілейований денотат*. Це видно із подальшого конкретного наповнення цієї понятійної опозиції.

⁴ «...значенням знаку є предмет, що сприймається почуттями ...», «Зі знаком пов'язаний смисл, який він виражає, та значення, яке він означає» [5, 232, 233; курсив мій. – О.Ю.].

⁵ До речі Фреге відрізняє смисл і значення від уявлення, проте не розглядає останнє, ймовірно, тому що воно належить до психології. Поняття значення у Компаньона радше відповідає саме поняттю уявлення у Фреге: «Від значення і смислу певного знаку слід відрізнити пов'язане з ним уявлення. Якщо значенням знаку є предмет, що сприймається почуттями, то моє уявлення цього предмету – це внутрішній образ, що виник із спогадів про чуттєві враження та про акти моєї внутрішньої чи зовнішньої діяльності» [5, 232].

«Отже, текст має первинний смисл (те, що він означає для інтерпретатора-сучасника), але також і пізніші, анахронічні смисли (те, що він означає для нових і нових інтерпретаторів); він має первинне значення (яке співвідносить його первинний смисл із сучасними йому цінностями), але також і пізніші значення (які в кожний момент співвідносять його анахронічний смисл із поточними цінностями)» [2, с. 102].

Несподівано, без додаткового обґрунтування дихотомія продовжує ділитися далі, і замість пари «смисл – значення» з'являються дві пари – «первинні» смисл і значення та «пізніші» смисл і значення, – і їхнє співвідношення вже зовсім втрачає зв'язок з понятійною парою Фреге. Щоправда, якщо поглянути уважніше, різниця між «первинним смислом» та «первинним значенням» і так само між «пізнішим смислом» та «пізнішим значенням» виявляється неочевидною. Адже в чому полягає різниця між тим, що «означає він [текст] для інтерпретатора-сучасника», і «сучасними йому цінностями» (і те саме стосовно пізніших інтерпретаторів), м'яко кажучи, є нечіткою. Одне слово, схоже, що цією додатковою дистинкцією можна знехтувати (до того ж, слід зауважити, поняття первинного значення знову не має ніякого зв'язку з поняттям значення Фреге: «цінності», хоча б і сучасні інтерпретатору, ніяк не можна підвести під визначення «поняття, що сприймається почуттями»). Утім ще важливішим є те, що спроба наповнити конкретним змістом поняття «первинний смисл» вказує саме на його невловимість, бо якщо первинний смисл тексту – це «те, що він означає для інтерпретатора-сучасника», то це визначення фактично ототожнює «первинний смисл» з первинним значенням. Точніше, розрізнення між смислом і значенням взагалі втрачає свій сенс. Адже інтерпретатори-сучасники також не вирізняються згодою щодо того, з чим співвідносити текст: з якою ситуацією і з якими цінностями? Серед читачів-сучасників так само панує плюралізм думок і тлумачень – і стосовно цінностей, і стосовно розуміння одних і тих самих цінностей, а тому і розуміння смислу тексту.

Крім того, це визначення «первинного смислу» змушує згадати про одне з головних заперечень, висунутих Компаньоном проти прибічників тези про «смерть автора» і взагалі антиінтенціоналістської позиції: «...смерть автора тягне за собою полісемію тексту, висування на перший план читача та небачену до того свободу коментарів, але, за непродуманості природи співвідношення між інтенцією та інтерпретацією, чи не виявляється читач просто підставним автором?» [2, с. 62]; «Витягнути твір з його літературно-історичного контексту – означає надати йому іншу інтенцію (іншого автора – читача)...» [2, с. 111]. Вочевидь, запропоноване визначення «первинного смислу» саме наштовхується на наведене заперечення, оскільки також

підставляє на місце автора інтенцію читача-сучасника, і цим самим ставить під сумнів (якщо не знецінює) саме поняття *авторської* інтенції. (Виникає важливе питання про те, як відрізнити авторську й читацьку інтенції стосовно *сучасних* літературних текстів.)

Отже, спроба уточнення поняття авторської інтенції за допомогою Фреге і введення понятійної пари «смысл – значення» виявляє неможливість її визначення і невловимість. Усі спробі вказати конкретний зміст цього поняття привели знову до читацької інтенції. Фрегевська дистинкція смыслу і значення виявляється безсилою допомогти в цьому питанні, оскільки художній текст, як уже було зазначено, не має денотату, і це відкриває шлях до плюралістичного розуміння його смыслу. Це аж ніяк не означає безглуздість розрізнення між первинною та пізнішою рецепція ми тексту, а також критики анахронічних інтерпретаційних ходів. Цей критерій справді дає можливість звузити сваволлю в інтерпретації, одначе все, що він дозволяє зробити, – це уточнити значення елементів тексту, або, простіше кажучи, встановити спільний для автора та його читачів-сучасників словник⁶. Проте тут доречно пригадати давній герменевтичний постулат, що, ймовірно, ніким не заперечується, – інтерпретація смыслу тексту як цілого не зводиться до інтерпретації його частин.

2. Використання теорії мовних актів Остіна та поняття інтенціональності Сьорла для обґрунтування інтенції.

Як ми бачили, поняття первинного смыслу за своїм змістом дає мало підстав для того, щоб говорити саме про інтенцію і саме про авторську інтенцію навіть суто з лексичних міркувань, позаяк авторська інтенція – це наміри автора. Можливо, саме тому Компаньон для методологічного обґрунтування цього поняття вдається до двох інших філософських джерел – теорії мовних актів Джона Остіна й теорії інтенціональності Джона Сьорла. Він ще раз наводить у зміненій формі одне з двох основних заперечень антиінтенціоналістів: «Хіба автор міг з наміром висловлювати всі ті значення – прямі й такі, що маються на увазі, – які ми вбачаємо в тексті, хоча він і не думав про них у процесі письма?» Відповідь на це заперечення Компаньона є наступною: «Може здатися, що такий аргумент є невідпорним. Насправді він дуже хиткий, і чимало філософів мови просто ототожнюють авторську інтенцію зі смыслом слів» [2, с. 106]. І Компаньон приєднується до позиції таких філософів мови, схоже, не помічаючи того, що на це заперечення,

⁶ З цієї точки зору значно точніше позиція, наприклад, М.Л. Гаспарова, котрий протиставляє не авторську інтенцію читацькій, а прочитання тексту на фоні сучасних автору текстів і прочитання на фоні сучасних інтерпретатору текстів, вважаючи тільки перше науково обґрунтованим, а друге, відповідно, анахронічним. Утім це протиставлення, на наш погляд, є також не абсолютним. Проте в цій статті ми не розглядаємо цю версію послідовно філологічного підходу тим більше, що її не можна назвати інтенціоналізмом.

власне, вже відповів своїм розрізненням первинного смислу і пізнішого значення, а висунуті тепер аргументом про тотожність інтенції і смислу (включаючи також смисли, «які ми вбачаємо в тексті») повністю нівелює попередні побудови.

Інакше кажучи, визначення авторської інтенції як усіх смислів, що вичитуються з тексту (на протипагу до авторської інтенції як первинного смислу) *вводить зовсім інше за своїм змістом поняття*.

Компаньон запозичує з теорії мовних актів Остіна тільки одне поняття – поняття ілокутивного акту: «...за кожного акту висловлювання відбувається так званий ілокутивний акт (наприклад, «питати» або «відповідати», «погрожувати» або «обіцяти» і таке ін.), що переформує стосунки між співбесідниками. Будемо також розрізняти разом з ним головний ілокутивний акт, що здійснюється актом висловлювання, і складне значення висловлювання як результат чисельних імплікацій та асоціацій між його деталями». Поняття ілокутивної дії потрібно Компаньону, оскільки пов'язано з намірами суб'єкта мови і відтак перекидає місток від тексту до інтенції. «Витлумачити літературний текст – означає насамперед встановити, який головний ілокутивний акт здійснював автор, коли він писав цей текст (наприклад, встановити його жанрову приналежність: що це таке – благаання? Елегія?). Поміж тим ілокутивні акти мають інтенціональний характер; отже витлумачити текст – це виявити інтенції його автора» (там само).

Одначе, як і у випадку з використанням понятійної дисти́нкції Фреге, понятійне запозичення з теорії мовних актів Остіна виявляється, як далі буде показано, зовсім недоречним на подібних підставах. Справа в тому, що Остін, аналізуючи мовний акт, виділяє три дії – локутивну, ілокутивну та перлокутивну: «...ми розрізнили локутивну дію... що має *значення*; ілокутивну дію, що має певну *силу за промовляння чогось*; перлокутивну дію, що *досягає* певного *результату* через промовляння якихось слів» [3, с. 103; курсив автора, підкреслено мною. – О.Ю.]

Але ж «сила» промовляння чогось належить певному джерелу, котре є зовнішнім щодо того, що промовляється. Вже з цього визначення видно, що поняття ілокутивної дії, що справді є інтенціональною, *не може бути застосованим* до художнього тексту, причому з тієї самої причини, що й понятійна пара «сми́сл – значення» Фреге. Воно стосується «реального мовного обміну», тоді як літературний твір вилучений з процесу живого безпосереднього спілкування.

Тому наведені Компаньоном приклади застосування цього поняття до конкретних текстів є помилковими, адже в нього йдеться про *значення*: «...впізнати здійснюваний текстом головний ілокутивний акт (скажімо,

певний вірш являє собою хвалу жінці, або ампліфікацію фрази «Я тебе люблю», або ж «Марсель стає письменником»)...)» [2, с. 106]. Натомість сутність ілокутивного акту полягає в *силі* впливу.

Остін наводить численні приклади для пояснення поняття ілокуції, котрі разом з його визначенням недвозначно вказують на обов'язкову пов'язаність ілокутивної дії з реальною ситуацією спілкування. Його визначення не залишають жодних сумнівів щодо цього: «Доти, доки *не досягнуто певного ефекту*, ілокутивна дія не може вважатися *успішною, вдало завершеною*. У цьому, можна сказати, його відмінність від того, щоб визначити ілокутивну дію як *досягнення певного ефекту*. Я лише тоді маю право сказати, що я попередив слухачів, коли вони в певному сенсі почули те, що я сказав. Якщо ілокутивна дія має бути здійсненою, то ефект має бути досягнутим *стосовно слухача*... Так, здійснення ілокутивної дії *включає в себе забезпечення її засвоєння*» [3, с. 99-100; курсив мій. – О.Ю.]. Ще один важливий аспект, який не зайвим буде відзначити, а саме, вказівка Остіна на те, що ілокутивна сила може бути виявленою і *невербальними засобами*: «Ілокутивні дії є конвенційними діями: перлокутивні дії не конвенційні. Дії обої типів можуть бути здійснені... *невербально*; проте навіть тоді, *щоб заслужити ім'я ілокутивної дії*, наприклад, застереження, *це має бути конвенційною невербальною дією*...» [3, с. 103; курсив мій. – О.Ю.].

Цілком очевидно, що все це аж ніяк не може бути віднесеним до художнього тексту, специфіку функціонування якого саме полягає в його відділеності, абстрагованості від реального мовного акту. Художньому тексту радше відповідає в теорії Остіна поняття локуцію: «...локутивна дія приблизно еквівалентна вживанню певного речення з певним смислом і певною референцією, що, знову ж таки, приблизно еквівалентне «значенню» в традиційному розумінні» [3, 94]. (Відтак приклади Компаньона відносяться саме до локутивної дії.)

Доречно також звернути увагу на те, що Остін підкреслює приблизність своїх визначень, їхній попередній характер. У цьому сенсі теорія мовних актів – радше начерк теорії.

Врешті-решт *last but not least* сам Остін висловлює сумнів щодо можливості застосування своїх понять до царини художніх висловлювань, яку він називає «паразитичним використанням мови»: «Існує паразитичне використання мови, що є «несерйозним», «не повністю нормальним використанням». Нормальні умови референції можуть бути призупинені, якщо не робляться ніякі спроби стандартної перлокутивної дії, ані спроби змусити вас зробити щось, як Вол Вітмен несерйозно закликає орла свободи ширяти під хмарами»: «...можуть бути такі речі, котрі ми «робимо» в

певному контексті, говорячи щось при цьому, речі, які здаються такими, що не потрапляють точно, принаймні інтуїтивно, в один з трьох приблизно окреслених нами класів, або здаються невизначими і потрапляють одразу в декілька; втім так чи так ми відчуваємо ясно, що вони є *так само далекими від наших трьох типів дій*, як жарти або писання віршів» [3, с. 91; курсив мій. – О.Ю.]

Отже, поняття ілокутивного акту, якщо його взагалі можна застосувати до художньої літератури, то у будь-якому разі воно потребує для цього істотного перевизначення. Принаймні в тому вигляді, як воно сформульоване Джоном Остіном, до інтерпретації художнього тексту воно не бути придатним. Тим більше незрозуміло, яким чином до цього пустого поняття можуть приєднуватися численні «окремі смисли», що, згідно з думкою Компаньона, «акомпанують» ілокутивний акт: «В тексті є багато окремих імплікацій, що не суперечать головній інтенції, але яким притаманна (безкінечно) більша конкретна складність, і вони вже не є інтенціональними в сенсі «навмисними». Тим не менше, хоча автор про них і не думав, це не означає, що це не те, що він хотів сказати (тримаючи в голові десь на задньому плані). Здійснене значення все одно є суцільно інтенціональним, оскільки ним акомпанується інтенціональний ілокутивний акт» [2, с. 107].

Набагато доречнішим задля обґрунтування поняття авторської інтенції є посилання на теорію інтенціональності Джона Сьорла, оскільки в ній тісно пов'язані поняття мовних актів і поняття інтенціональності.

Компаньон посилається на думку Сьорла про те, що мова і письмо є інтенціональними видами діяльності і що не всі інтенції є свідомими і умисними. З цього він робить висновок про те, що авторська інтенція також не обов'язково є свідомою та умисною, але всі смисли є обов'язково інтенціональними: «...поет, коли пише, не думає про всі імплікації своїх слів, проте звідси не випливає, що всі ці деталі є неінтенціональними, що поет не хотів висловити смисли, що асоціюються з даними словами» [2, с. 107-108].

Для Сьорла найважливішою характеристикою свідомості є інтенціональність, яка полягає в її (свідомості) спрямованості на «об'єкти та стани справ зовнішнього світу» [4, с. 96]. При цьому сутність підходу Сьорла полягає в тому, що інтенціональність він розуміє та пояснює в термінах теорії мовних актів. Інакше кажучи, всі характеристики, що він приписує інтенціональним станам, є характеристиками мовних актів, перенесеними на інтенціональні стани.

«Теза про те, що переконання є репрезентацією, просто означає, що воно має пропозиціональний зміст і певним психологічний модус, що його пропозиціональний зміст детермінує численні умови виконання за певних

обставин, що його психологічний модус детермінує поняття – пропозиціонального змісту і що, нарешті, *всі ці поняття – пропозиціонального змісту, напрямку відповідності і таке ін.. – отримують пояснення в теорії мовних актів*» [4, с. 108; курсив мій. – О.Ю.].

Іntenціональність – характеристика ментального стану, тому про самий інтенціональний стан безпосередньо⁷ сказати нічого не можна. Він може бути схарактеризований опосередковано – тільки через мовний акт. Сьорл принципово відмовляється говорити про інтенціональні стани в онтологічних категоріях: «Чим, наприклад, реально є віра? Традиційні відповіді на це питання виходять з припущення про те, що воно належить до онтологічної категорії віри, однак що стосується Іntenціональності віри, то важливою є не її онтологічна категорія, а її логічні властивості» [4, с. 111]. Отож єдиний з позиції Сьорла підхід до інтенціональних станів – це *логічний* аналіз.

(Поняття «репрезентації», «пропозиціонального змісту», «умов виконання», «напрямку відповідності», присутні у наведеній вище цитаті, є логічними характеристиками⁸ саме мовного акту, перенесеними на інтенціональний стан і використаними для його характеристики за суміжністю.)

Іншими словами, хоча, згідно з Сьорлом, кожний мовний акт виражає певний інтенціональний стан, тобто інтенціональний стан передуює щодо мовного акту, однак все, що ми можемо сказати про інтенціональний стан, ту чи іншу інтенцію⁹ – і відтак про авторську інтенцію, – ми говоримо *тільки* на підставі мовного акту.

Ба більше, якщо виходити з пояснення Сьорлом того, яким чином інтенція як характеристика ментального стану передається лінгвістичними виразами, стає очевидною знову ж таки проблематичність застосування аналізу інтенції вже в логічних характеристиках мовного акту щодо художнього тексту:

«...розум надає Іntenціональність сутностям, яким *не притаманна внутрішня Іntenціональність*, через Іntenціональне накладення умов виконання психічного стану, що виражається, на зовнішню фізичну сутність... інтенціонально висловлюючи щось з певними численними умовами виконання, які задані важливою умовою для даного мовного акту, я

⁷ Безпосередньо інтенціональний стан є даним тільки, так би мовити, у першій особі, однак Сьорл відкидає інтроспекцію як неточний метод аналізу.

⁸ Їхні конкретні значення і зміст нічого не важать для питання, яке ми розглядаємо.

⁹ «... з моєї точки зору, намір зробити щось є лише однією з форм Іntenціональності... Я не згоден з тим, що, оскільки, наприклад, віра є Іntenціональною, то вона у той чи інший спосіб містить в собі поняття інтенції і відтак спонукає людину щось робити з об'єктом віри» [4, 98]. Саме для того, щоб підкреслити відмінність загальнішого поняття інтенціональності як спрямованості свідомості від інтенції як наміру і, відповідно, як різновиду інтенціонального стану, Сьорл пише слово «інтенціональність» з великої літери.

роблю висловлювання Іntenціональним і завдяки цьому воно виражає відповідний психологічний стан... Я надаю Іntenціональність своїм висловлювання, іntenціонально накладаючи на них певні умови виконання, що є умовами виконання певних ментальних станів» [4, с. 125; курсив мій. – О.Ю.]

Але ж художній текст як вилучений з конкретного мовного обміну (і в цьому сенсі художнє висловлювання не є повноцінним мовним актом, – як ми пам'ятаємо, Остін називав такі висловлювання «паразитичним» використання мови¹⁰) не має умов виконання (або принаймні їх важко вказати). І отже, процитоване твердження Сьорла не дає відповіді на питання, яким чином розум надає йому (художньому тексту) іntenціональність¹¹.

Отже, з теорії іntenціональності Сьорла випливає, що, по-перше, єдиний метод і відповідно критерій визначення (авторської) іntenції – це логічний аналіз мовного акту, а по-друге, оскільки художній текст не є повноцінним мовним актом, аналіз іntenції, яка в ньому реалізована, м'яко кажучи, вельми проблематичний, і, власне, предметом аналізу може бути лише його «пропозиціональний зміст»¹².

Слід зазначити, що та сама понятійна логіка зовнішньо повторює себе в розвитку аргументації Компаньона, хоча дещо менш чітко і з суттєвими хибами. Слідом за Сьорлом Компаньон постулює спрощену логіку, згідно якої, позаяк письмо являє собою вид іntenціональної діяльності, за текстом стоїть авторська іntenція:

«Розгляд різних частин тексту (віршів, фраз і таке ін.) як таких, що утворюють єдине ціле, передбачає, що текст являє собою чийсь умисний вчинок. Тлумачення твору передбачає, що цей твір відповідає чийсь іntenції, являє собою продукт певної людської інстанції. Звідси не випливає, що ми зобов'язані шукати в творі самі лише іntenції, просто смисл тексту пов'язаний з авторською іntenцією, точніше навіть смисл тексту і є його авторською іntenцією» [2, с. 111; курсив мій. – О.Ю.].

¹⁰ Сьорл також повторює у дещо зміненому вигляді стосовно своєї теорії визначення запровадженого Остіном поняття ілокутивної сили: «Розрізнення між пропозиціональним змістом та ілокутивною силою, відоме в теорії мовних актів поширюється також на Іntenціональні стани... У випадку мовних актів існує очевидна різниця між пропозиціональним змістом фрази... та ілокутивною силою, з якою цей пропозиціональний зміст репрезентований у мовному акті» [4, 101]. Це підтверджує вже зроблений нами вище висновок про можливість застосування поняття ілокутивної сили лише до конкретних мовних актів і відповідно неможливість його застосування до літературних текстів.

¹¹ Слід також додати, що позиція Сьорла – це лише одна філософська позиція з багатьох і, на наш погляд, не найпереконливіша. Однак обговорення цієї позиції веде до глибокої філософської дискусії, що виходить за рамки нашого обговорення. До того ж наведений вище аналіз достатньо чітко показує, що навіть прийняття підходу Сьорла нічим не може допомогти обґрунтуванню іntenціоналістської позиції в плані літературної герменевтики.

¹² Або те, що Джон Остін називає локуцію, що є «приблизно еквівалентним вживанню певного речення з певним смислом і певною референцією», проте за виключенням референції [3, 94].

Якщо в Сьорла інтенціональний стан теоретично первинне, однак практично про нього можна судити лише опосередковано, через логічний аналіз мовного акту, – то в Компаньона, як далі буде видно, ситуація є подібною: авторська інтенція як така являє собою лише припущення, що виходить із загальних теоретичних передумов. Щоправда, ідучи в методологічному плані за Сьорлом, Компаньон ігнорує певні суттєві понятійні розрізнення. Як ми пам'ятаємо, у Сьорла інтенція як намір є лише різновидом інтенціонального стану. Натомість Компаньон випускає (або оминає) розрізнення між інтенціональною діяльністю породження тексту і конкретною авторською інтенцією, реалізованою в тексті. Проте перше (інтенціональність) є властивістю людської діяльності взагалі (твір як «продукт певної людської інстанції»), тоді як друге – предмет конкретної інтерпретації. Більше того, Компаньон *довільно* ототожнює також авторську інтенцію зі смыслом тексту. Це подвійне ототожнення дозволяє Компаньону зняти розрізнення між свідомою і несвідомою авторською інтенцією і в такий спосіб нейтралізувати заперечення антиінтенціоналістів, згідно з яким автор не може усвідомлювати всіх смислів, які ми вичитуємо з тексту. Проте ні Сьорл, ні тим більш Остін не виводять смисл як властивість мовного висловлювання з інтенції¹³.

З іншого боку, конкретний підхід до інтенції (так само, як і в Сьорла) можливий лише через аналіз тексту:

«Інтенція не вичерпується ні тим, що автор збирався написати (наприклад, його заявою про свої наміри), ні тими мотиваціями, які могли спонукати його до письма (наприклад, бажання прославитися або заробити грошей), ні, врешті-решт, текстуальною зв'язністю його твору. В поєднанні написаних автором слів інтенція – це те, що *він бажав сказати* даними словами. Інтенція автора, який написав текст, є логічно еквівалентною тому, що він бажав сказати *висловлюваннями, які утворюють текст*» (108; курсив мій. – О.Ю.).

Отже, практична база інтерпретації за Компаньоном залишається тією самою, що й у супротивників інтенціоналістської позиції. Поняття авторської інтенції, як і раніше, не наповнене власним змістом. Воно лишається суто

¹³ Нагадаємо, що Остін розрізняє ілокутивний та локутивний акти, причому останній означає «вживання певного речення з певним смыслом і референцією». Сьорл говорить про «пропозиціональний зміст» лінгвістичного виразу, до якого *приєднується* інтенціональність. Отже, смисл мовного виразу, речення зовсім не тотожний інтенції того, хто говорить, або, інакше кажучи, не його інтенція створює мову. Щоправда, у Сьорла знаходимо зауваження про те, що мову можна вивести з інтенціональності, а не навпаки, однак воно залишається без розвитку, а по-друге, повторюємо, інтенціональність свідомості й наміру конкретної людини – далеко не одне й те саме. Відтак аргумент Компаньона про те, що «з точки зору багатьох сучасних філософів немає причин розрізняти авторську інтенцію та смисл слів» [2, 108], схоже, не стосується ні Остіна, на Сьорла, а інших прибічників такої точки зору він не називає.

теоретичною гіпотезою, що ніяк не регламентує практику інтерпретації тексту, тобто надлишковим теоретичним конструктом:

«При зверненні до тексту всупереч авторській інтенції (їх надто часто представляють як альтернативу) фактично зазвичай посилаються на критерій іманентної зв'язності та складності, який може бути пояснений лише *гіпотезою* про інтенціональність. Одній інтерпретації віддають перевагу перед іншою тому, що вона робить текст більш зв'язним і складним. Інтерпретація тексту це певна гіпотеза, яку ми перевіряємо на здатність пояснити максимум елементів тексту. Проте чого вартий критерій зв'язності й складності, якщо припустити, що поема утворилася випадково? Отже, посилення на зв'язність або складність для підкріплення тієї чи іншої інтерпретації має сенс лише в співвіднесенні з *імовірною* авторською інтенцією» [2, с. 110; курсив мій. – О.Ю.].

По-перше, як уже йшлося вище, поняття інтенції, інтенціональності – далеко не єдиний спосіб пояснення зв'язності і тим більше складності. Зовсім не видно, чому єдиною альтернативою інтенції Компаньон називає випадковість. Інтенція як підґрунтя зв'язності – предмет теоретичної дискусії. Тим часом і за нерозв'язаного спору про засади зв'язності остання продовжує відігравати роль критерію інтерпретації.

По-друге, зі сказаного випливає, що одна гіпотеза, гіпотеза інтерпретації, що покликана пояснювати факти зв'язності й складності, пояснюється за допомогою іншої гіпотези, «імовірної авторської інтенції». За такого розкладу авторська інтенція постає вже гіпотезою, так би мовити, другого порядку, тобто гіпотезою ще більш віддаленою від фактів, ніж інтерпретація. Більше того, вона здається методологічно надлишковою. Інакше кажучи, розмірковування про інтенцію мають суто умоглядний характер. Вважати цей плід умогляду *критерієм* іншого припущення – очевидне методологічне та просто логічне непорозуміння. Критерієм інтерпретації не може бути певна імовірність, що сама залежить від інтерпретації, залежної у свою чергу від використання інших критеріїв:

«...коли при порівнянні інтерпретацій ми користуємося правилами лінгвістики, історичним контекстом, а також критерієм зв'язності й складності, то ми звертаємося до інтенції, визначити яку ці ознаки дозволяють краще, ніж декларації про наміри» [2, с. 111]. Отже, практичним критеріями інтерпретації слугують правила лінгвістики, історичний контекст і зв'язність (але не складність), тобто, по суті, *текст і контекст*. Подібно до того як, за Сьорлем, про інтенціональний стан ми говоримо на підставі мовного акту, за Компаньоном (авторську) інтенцію ми визначаємо на підставі тексту та (історичного) контексту. (Знову ж таки незрозуміло, чому

Компаньон постійно говорить про авторську інтенцію як про «критерій» інтерпретації. Критерій – інструмент перевірки. Як впливає з останньої цитати, інтенція – це шукане, що визначається за допомогою інтерпретації, тобто радше вже її *предмет*.)

Отже, поняття авторської інтенції в Компаньона має декілька значень. Точніше, намагаючись обґрунтувати й визначити його, Компаньон вводить, по суті, чотири різних за змістом поняття, які нерідко суперечать одне одному, на що ми звертали увагу в ході аналізу: (1) юридичне поняття, тобто інтенція як намір, (2) гіпотеза про зв'язність тексту, тобто його смисл¹⁴, (3) інтенція як «первинний смисл», або принцип історичного контексту, та (4) поняття інтенції, пов'язане з розумінням твору як продукту інтенціональної діяльності. Як ми бачили, юридичне поняття стосується епізодичних, якщо не випадкових проявів, і не може мати універсального значення в практиці інтерпретації тексту, до того ж розуміння інтенції як свідомого наміру погано узгоджується з подальшими визначеннями інтенції в Компаньона як позасвідомої мережі та іншими. Пов'язування інтенції з інтенціональністю лишається в царині суто теоретичних спекуляцій і не має виходу в практику інтерпретації (не кажучи вже про суто логічну помилку ототожнення інтенції з інтенціональністю всупереч чітким вказівкам Сьорла). Воно не може бути застосованим до художнього тексту.

Реально можуть мати практичне застосування поняття (2) і (3). Але, по-перше, не можна не бачити, що це два різних поняття¹⁵. Поняття зв'язності має на увазі пошук принципу осмисленого зв'язування елементів тексту і підходить до нього *зсередини*. Натомість поняття (3) підходить до тексту ззовні і має *обмежувальне* значення. По-друге, поняття інтенції як зв'язності (окрім того, що, як ми показали, у Компаньона йдеться про декілька видів зв'язності, і вони не зовсім узгоджуються між собою) утворене, сказати б, за допомогою накладення суто *вольовим* рішенням. Компаньон *просто ототожнює* інтенцію зі зв'язністю подібно до того, як в іншому місці він *просто ототожнює* інтенцію із смислом: «Тлумачення твору передбачає, що цей твір відповідає чийсь інтенції, являє собою продукт певної людської інстанції. Звідси не впливає, що ми зобов'язані шукати в творі самі лише інтенції, просто смисл тексту пов'язаний з авторською інтенцією, точніше

¹⁴ Див. нашу статтю «Витоки поняття авторської інтенції у судовій риторичі та біблійній герменевтиці».

¹⁵ Можна відзначити, що як два зовсім різні поняття і навіть дві різних практики інтерпретації тлумачив ці моменти вже засновник теоретичної герменевтики Фридрих Шляермахер. За Шляермахером, уся практика тлумачення має бути розділена на два види, так що «один клас інтерпретаторів більше зорієнтований на мову й історію», а другий – на особистість, тобто на «вгадування індивідуального способу комбінування автора, котрий, якби він сформувався інакше, в той самий історичний момент і в тій самій формі повідомлення міг би дати інший результат». Особливо прикметно, що Шляермахер говорить про «вгадування». Як відомо, він навіть запровадив для цього випадку поняття особливого дивинаторного методу тлумачення [6, 252-255]. Інакше кажучи, авторська інтенція (або намір) – це лише *здогад*.

навіть смисл тексту і є його авторською інтенцією» [2, с. 111]. Це означає, що поняття інтенції саме по собі позбавлене змісту. Від того, що зв'язність оголошується інтенцією, процедура інтерпретації зв'язності не отримує жодних додаткових орієнтирів. Інтерпретатор як і раніше лишається сам на сам з текстом і має рахуватися лише з текстом.

Такі настійливі й різноманітні, різного спрямування спроби обґрунтування поняття авторської інтенції вказують свідчать радше про складність відмови від самого поняття, що ввійшло в звичку мислення і з яким пов'язується певна (а можливо, непевна) цінність. Наповнення його настільки різним змістом указує на його глибоку вкоріненість у практиці наукового слововживання при тому, що самі корені не є в полі зору (немов би пішли в наукове позасвідоме), а на поверхні лишилися лише суперечливі наслідки. Саме тому ми і говоримо про субстанціональне поняття автора.

Утім, не можна не визнати й раціональний смисл у відстоюванні Компаньоном поняття авторської інтенції, яке пов'язане з цілком справедливою турботою про обмеження сваволі інтерпретатора:

«Будь-яка інтерпретація є утвердженням інтенції, і якщо авторська інтенція заперечується, то її місце займає чиясь інша, як у «Дон Кіхоті» П'єра Менара. Вилучити твір з його літературно історичного контексту – означає надати йому іншу інтенцію (іншого автора – читача), зробити з нього інший твір, а відтак і інтерпретація тут вже здійснюється стосовно іншого твору» [2, с. 111].

Однак обмежити сваволю читача, інтерпретатора та не дозволити йому підставити свою інтенцію – різні завдання, що відповідають двом вказаним вище різним поняттям авторської інтенції. Для першого достатньо критерію історичного контексту. (Приклад з «Дон Кіхотом» П'єра Менара показує, що саме ця небезпека в інтерпретації – небезпека історичного анахронізму – непокоїть Компаньона.) Проте що стосується другого завдання, то воно є *нездійснимим*. Доречно послатися на формулу Сьорла, згідно з якою, свідомість (або інтенціональний стан) завжди даний тільки в першій особі. Це безпосередня очевидність. У цьому сенсі читач, інтерпретатор *не може не підставляти свою інтенцію*. Єдиний конкретний смисл поняття авторської інтенції – і тут не можна не погодитися з Компаньоном – у тому, що воно повертає нас до історичного контексту і створює перешкоду для анахронізмів.

Це синонім історичного горизонту, тобто кругозору, обмеженого історичним моментом (а наявність інших свідчень та авто свідчень може дозволити ще звзвити цей умовний кругозір). Проте всередині цього вже

історично обмеженого горизонту світу все одно читача, інтерпретатора *веде його власна інтенція, тобто його власне розуміння того, що має смисл.*

Слід додати, що уникнути історичних анахронізмів у сенсі проекції тексту на пізніші історичні факти й ситуації та відділити первинний смисл тексту від пізнішого – також не одне й те саме. Адже наше розуміння історично релевантних фактів також змінюється. А разом з цим змінюється і смисл тексту. Іншими словами, історичний контекст як обмежувальний критерій тлумачення жодним чином не дає принципу зв'язного тлумачення елементів тексту.

Насамкінець важливо відзначити, що критика поняття авторської інтенції зовсім не означає заперечення того, що художній текст створюється людиною, яка переслідує свої цілі, а лише те, що (1) всі спроби наповнити змістом поняття авторського наміру (інтенції) не приносять результату і (2) смисл художнього тексту, інтерпретація якого відбувається через пошук зв'язності, не може бути ототожненим з припущеними намірами автора. У цій статті розглядається тільки перше положення.

Вершті-решт, Компаньон, ставлячи питання про авторську інтенцію в герменевтичному аспекті, затемнює просте методологічне питання: коли ми говоримо про інтенцію, ми маємо на увазі *ментальний феномен* чи певну *характеристику тексту*? Якщо ставити питання в лоба, то стає очевидним, що або ми маємо зупинитися на першій альтернативі, або відмовитися від поняття інтенції. І *неможливість наповнити змістом поняття авторської інтенції пов'язане саме з епістемологічною проблемою розуміння її як ментального феномену*. Задля пояснення можна послатися на думку Вітгенштайна. Його книжка «Філософські дослідження» присвячена питанню про те, як ми знаємо про ментальні стани: «Вони не є щось, але й не ніщо! Висновок полягав би лише в тому, що ніщо виконувало б таку саму функцію, як і щось, про яке нічого не можна сказати» [1, с. 185; курсив мій. – О.Ю.].

Представлена вище критика поняття авторської інтенції також не має на увазі, що воно взагалі позбавлене сенсу. Ми вважаємо, що в художньому тексті можна констатувати моменти, які мають прямо інтенціональний характер¹⁶, і це має становити предмет окремого дослідження. Однак так само, як і у випадку з наміром як юридичним критерієм тлумачення двозначностей, ці інтенціональні моменти є епізодичними, тобто не визначають смисл тексту як такого. Смисл художнього тексту нетотожний і,

¹⁶ Наприклад, заперечуючи «прибічникам смерті автора», Компаньон вказує на феномени сатири та іронії, які не можна мислити інакше, окрім як пов'язаними «з наміром сказати одне, щоб навести на іншу думку» [2, с. 80]. На додачу до цих прив'язаних до певних жанрів прикладів можна б указати також інші загальні моменти художнього тексту. Ми не аналізували це зауваження, оскільки сам Компаньон залишив його без розвитку.

цілком можливо, навіть не співвідносний з поняттям авторської інтенції. Точніше, їхня співвідносність становить проблему. Тому інтерпретація смислу художнього тексту як такого потребує інших критеріїв і відповідно питання про смисл має бути поставленим окремо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Витгенштейн Л. Философские исследования // Витгенштейн Л. Философские работы (Часть I). – М, 1994.
2. Компаньон А. Демон теории. – М, 2001.
3. Остин Д. Как производит действия при помощи слов // Остин Д. Избранное. – М, 1999.
4. Серль Д. Природа Интенциональных состояний // Философия, логика, язык. – М, 1987.
5. Фреге Г. Смысл и значение // Фреге Г. Логика и логическая семантика: Сборник трудов. – М, 2000.
6. Шлейермахер Ф. Академические речи 1829 года // Метафизические исследования. Вып. 3: История. – СПб.: Алетейя, 1998.
7. Шлейермахер Ф. Герменевтика.
8. Hirsch E.D. Validity in Interpretation. – New Haven, 1967
9. Intention and interpretation. – Philadelphia, 1992.

В статье рассматриваются проблемы авторского замысла, который является поводом для дискуссии intentionalist и anti-intentionalist позиций в задаче автора. Она предлагает анализ попыток доказать понятие авторского замысла с помощью дифференциации между смыслом и значением Г. Фреге, теории речевых актов Дж. Остине и теории интенциональности Дж. Сирлом.

Ключевые слова: авторская намерение, intentionalist и anti-intentionalist подходы, смысл и значение, речевые акты, интенциональность.

The article deals with the problem of the author's intention which is the pretext for the debate of intentionalist and anti-intentionalist positions in the problem of the author. It proposes the analysis of the attempts of proving the notion of the author's intention by using the differentiation between meaning and significance of G. Frege, theory of speech acts of J. Austin and theory of intentionality of J. Searle.

Keywords: author's intention, intentionalist and anti-intentionalist approaches, meaning and significance, speech acts, intentionality.