

Питання теоретичні

Олександр Юдін

УДК 82.09:303.442.4

ВИТОКИ ПОНЯТТЯ АВТОРСЬКОЇ ІНТЕНЦІЇ В СУДОВІЙ РИТОРИЦІ ТА БІБЛІЙНІЙ ГЕРМЕНЕВТИЦІ

У статті розглянуто проблему авторської інтенції, що дала привід для дискусії інтенціоналістів та антиінтенціоналістів навколо проблеми автора. Проаналізовано витоки поняття авторської інтенції в античній судовій риторичі та в біблійній герменевтиці.

Ключові слова: авторська інтенція, інтенціоналізм, антиінтенціоналізм, субстанціональне поняття автора, інтерпретація, зв'язність.

Oleksandr Yudin. The origins of the notion of author's intention in judicial rhetoric and Biblical hermeneutics

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 analyzes the origins of the notion of the author's intention in the antique judicial rhetoric and Biblical hermeneutics.

Key words: author's intention, intentionalist and anti-intentionalist approaches, substantialist notion of the author, interpretation, coherence.

“Найбільш суперечливе питання літературознавства – це питання про місце автора” [5, 56]. Так починає свою характеристику проблеми автора Антуан Компаньон у присвяченому цьому поняттю розділі своєї без перебільшення чудової книжки “Демон теорії”.

Особливе напруження цієї суперечки, непоступливість сторін змушує припускати, що за нею стоять не лише теоретичні розбіжності, а й – коли вже справа доходить навіть до поділу на своєрідні партії – певні ціннісні мотиви, які в такому випадку мають бути виявлені і проаналізовані. Теоретичні ж причини, вочевидь, полягають у численних значеннях, які приписують поняттю автора, що пов'язано з його центральним для літературознавства характером і, відповідно, частотою вживання, так що поняття встигло обрости значеннями ще до того, як були зроблені спроби його логічного прояснення. Одне слово, практика тут перемагає теорію.

Це, сказати б, узуальне, непрояснене у своїх теоретичних засадах поняття, що склалося практично, ми пропонуємо називати субстанціональним поняттям автора. Воно постає в численних формулюваннях та словосполученнях, як “авторський задум”, “авторське ставлення”, “авторська позиція” тощо, зрештою, найтрадиційніше – “те, що хотів сказати автор”. Усі ці постійно вживані формули використовуються інтуїтивно. Жодна з них не має визначення. Але ж саме вони часто направляють практику інтерпретації художнього тексту.

У нашому дослідженні йдеться про одну з таких формул (найбільш теоретизовану) – поняття “авторських намірів”, або “авторської інтенції”. Вузловий момент суперечки про автора А. Компаньон визначає саме як питання про авторську інтенцію¹, а дві основні позиції – “стару” і “нову” – узагальнює

¹ Згідно з поясненням перекладача книжки Компаньона на російську мову С. Зенкіна, французьке слово intention передається в перекладі залежно від контексту трьома словами “інтенція”, “намір”, “задум” [5, 56]. Однак саме поняття інтенції в цьому ряду найбільш концептуальне, адже воно вказує на зв'язок з поняттям інтенціональності, котре Компаньон з метою обґрунтування запозичує у Джона Сьорла. Обґрунтування поняття інтенції за допомогою поняття інтенціональності – окреме питання, і воно буде розглянуте нами в іншій статті.

як інтенціоналізм та антиінтенціоналізм. Згідно з першою, смисл твору тотожний авторській інтенції, натомість друга заперечує роль авторської інтенції і протиставляє авторові текст як єдину реальність, предмет і критерій інтерпретації¹.

Сам Компаньон дотримується більш традиційного саме інтенціоналістського підходу, однак його викладення проблеми автора вирізняється прагненням до об'єктивності, уважним розглядом усіх основних аргументів сторін і насамперед позиції опонентів. Подекуди може навіть виникнути запитання щодо того, до якої з партій, котрі беруть участь у дискусії, належить сам автор “Демона теорії”. Особливу цінність та ґрунтовність цьому викладенню надає те, що Компаньон розглядає питання про авторську інтенцію в контексті всієї історії проблеми тлумачення, починаючи з витоків герменевтичної традиції. Уникаючи крайнощів обох підходів, Компаньон намагається виробити синтетичну позицію, яка б урахувувала всі аргументи².

Аналіз поняття авторської інтенції принципово важливий для з'ясування теоретичних засад і теоретичної виправданості того, що ми назвали субстанціональним поняттям автора. За Компаньоном, “проблема авторської інтенції (де інтенція важливіша за самого автора)” – це проблема “критерію літературної інтерпретації. Можна усунути з наших уявлень про літературу біографічного автора, але при цьому в жодному разі не похитнути поширеної упередженої думки – що, втім, не обов'язково є хибною, – за якою *авторська інтенція є необхідною передумовою будь-якої інтерпретації*” [5, 76-77; курсив мій. – О. Ю.]. Оскільки тлумачення Компаньона становить собою найбільш аргументовану й послідовну спробу обґрунтування і змістовного наповнення цього поняття, необхідний докладний аналіз основної аргументації Компаньона, поданий у розділі “Автор” указаної книжки.

Особливої гостроти ця проблема набула наприкінці 60-х рр. ХХ ст. після введення у вжиток формули Ролана Барта про “смерть автора”, що Компаньон пов'язує з політичною кон'юнктурою історичного моменту у Франції. Однак головне його теоретичне заперечення полягає в тому, що коли прийняти позицію смерті автора, то це зумовлює його підміну читачем, що розмиває критерій інтерпретації тексту й відкриває шлях до читачького свавілля: “...Смерть автора тягне за собою полісемію тексту, висунення на перший план читача й не бачену досі свободу коментаря, але чи не виявляється читач, за непродуманості природи відносин між інтенцією та інтерпретацією, просто підставним автором? Текст завжди має якогось автора – не Сервантеса, то П'єра Менара” [5, 62].

На думку Компаньона, бартівське повалення автора хоча й небезпідставне, бо справедливо критикує “пояснення тексту через життя й біографію”, проте поверхове, позаяк спирається на звужене поле фактів. Адже Барт проголошує постать автора породженням буржуазного суспільства, ототожнює її з буржуазним індивідом, психологічною особистістю, тоді як, за Компаньоном, проблема авторської інтенції має набагато довшу історію, пов'язану з герменевтичною традицією. Ідеться про автора в герменевтичному розумінні, про авторську інтенцію як критерій інтерпретації: “По той бік авторської інтенції справді є інтенція. Хоча, можливо, автор – це постать сучасної епохи з погляду соціологічного, проте проблема авторської інтенції з'явилася аж ніяк не в добу емпіризму, раціоналізму й капіталізму. Це дуже давня проблема, вона виникла завжди й не так легко розв'язується. У популярній формулі про смерть автора змішані автор у біографічному або соціологічному сенсі, як певна позиція в історичному каноні, і автор у *герменевтичному сенсі його інтенції або інтенціональності, як критерій інтерпретації*” [5, 62; курсив мій. – О. Ю.].

¹ Перше “уявлення було поширене в часи філології, позитивізму, історизму”, розповсюдженню другого уявлення сприяли “російські формалісти, американські New Critics, французькі структуралісти” [5, 56].

² Хоча, забігаючи наперед, слід сказати, що це лишається тільки намаганням.

В аргументації Компаньона вирізняються чотири самостійних з погляду логічної розробки блоки і, відповідно, змістовних обґрунтування поняття авторської інтенції: 1) юридичне розрізнення між наміром і текстом, 2) інтенція як зв'язність, 3) інтенція як первинний смисл, 4) інтенція як інтенціональність. Розглянемо перші два поняття.

1. Розрізнення авторської інтенції і тексту в античній судовій риторичі, а також задуму і тексту в Августина.

Обґрунтовуючи давність поняття автора “в герменевтичному сенсі”, Компаньон виводить його з античної риторичі й біблійної герменевтики, в якій воно, на його думку, отримало міцні засади. Уперше опозиція автора і тексту виникає ще в античній судовій риторичі (Компаньон посилається на Цицерона і Квінтіліана) у вигляді пар понять *intentio* й *actio, voluntas* та *scriptum* (наміру та дії, волі й написаного). Це розрізнення, згідно з Компаньоном та цитованою ним книжкою “Герменевтика й риторична традиція” Кеті Іден, слугувало герменевтичним завданням для тлумачення неоднозначних місць¹.

У подальшому, згідно з Компаньоном, його розвиває та зводить до рівня теоретичного принципу Августин, котрий, розрізняючи семантичне значення слів, які вживає автор, та діаноетичний задум автора (те, що автор хоче сказати, уживаючи ці слова), віддає перевагу саме *voluntas* перед *scriptum*. Підставою для цього йому слугує загальніший етичний критерій – опозиція духу і тіла, тому задум ототожнюється з духом, а текст – із плоттю, і духовному прочитанню, зрозуміло, віддається перевага перед буквою тексту [5, 64].

Проте, як показує аналіз джерел, в юридичній герменевтиці, яка справді ввела в ужиток поняття інтенції, остання виступає лише одним, і до того ж не головним критерієм інтерпретації. Інакше кажучи, перевага наміру перед текстом в юридичній практиці, по-перше, ситуативна й відносна. Намір – лише один із можливих критеріїв прояснення двозначностей і темних місць. Про це пише Квінтіліан: у випадку двозначності питання про вибір тлумачення має вирішуватися, виходячи інколи з того, “яке з двох тлумачень природніше, і завжди – яке тлумачення справедливіше, а також яким був намір людини, що написала або промовила ці слова”) [10, 161]. Отже, Квінтіліан вирізняє три критерії прояснення двозначності: природність, намір і справедливість. До того ж універсальне значення має лише останній. Відтак вирішальним критерієм слугує поняття інтерпретатора про справедливість.

Водночас, особливо там, де справа стосується тлумачення законів, часто взагалі неможливо говорити про наміри їх укладача, хоча б тому, що укладачів багато, а формулювання компромісне². У цьому зв'язку доречно звернутися

¹ Щоправда, як зауважує Компаньон слідом за Іден, тут нерідко змішували два різних критерії – герменевтичний і стилістичний: “Автор як інтенція та автор як стиль і юридичне розрізнення *voluntas* та *scriptum* було затемнене стилістичним розрізненням прямого й фігурального смислу. Однак взаємонакладення цих принципів на практиці не повинно приховувати від нас того факту, що в теорії це два різних принципи” [5, 64]. Утім складність розрізнення цих двох критеріїв на практиці визнає сам Компаньон [5, 66]. Можна зазначити, що як два зовсім різні поняття й навіть дві різні практики інтерпретації тлумачив ці моменти вже засновник теоретичної герменевтики Фридрих Шляєрмахер [9, 252-255].

² Компаньон сам наводить приклад тлумачення й застосування конституції в США: “У зв'язку з будь-якою суспільною проблемою зіштовхуються прибічники “живої конституції”, що знову й знову перетлумачується наново для задоволення теперішніх запитів, здатна гарантувати такі права, яких не мали свідомо на увазі попередні покоління (наприклад, право на аборт), і прибічники “оригінального задуму” батьків-засновників, що прагнуть встановлювати й застосовувати той об'єктивний смисл, який слова конституції мали в той момент, коли вона приймалася... Якщо кожне нове покоління може самочинно визначати наново вихідні принципи, то це означає, що конституції взагалі не існує. Але як допустити в сучасній демократії, що через вірність оригінальному задуму (якщо припустити, що його ще можна визначити) права живих ставали заручниками авторитету мертвих?” [5, 69-70]. Можна також згадати нещодавній випадок в українській практиці конституційного права, коли Конституційний Суд розглядав питання про можливість формування парламентської коаліції позафракційними депутатами, оскільки формулювання відповідної статті Конституції залишала можливість для подвійного тлумачення. Вирішальними міркуваннями для вибору тлумачення були саме загальні конституційні положення про принципи виборчого права, права депутатів та інші. Питання про наміри укладача закону навіть не виникало.

до Цицерона, на якого також посилається Компаньон, при цьому в указаному місці взагалі йдеться про те, що існує багато недолугих законів, і тому оратор повинен керуватися смыслом, а не буквою, і взагалі більше покладатися на силу своїх ораторських здібностей, аніж на судову збірку [8, 218-219].

Отже, для юридичної герменевтики наміри автора – далеко не принциповий, а лише допоміжний і нерідко випадковий критерій значення тексту.

Розрізнення волі й написаного в Августина насправді також має епізодичний та непринциповий характер. Воно не утворює самостійної змістовної понятійної опозиції. Воля як воля автора тексту в Августина виступає проміжною ланкою між текстом і волею Бога. По суті, упродовж усієї книжки “Про християнське віровчення” Августин лише один раз експліцитно виокремлює волю автора, але як посередника: “Ті, хто читають його [Писання], нічого іншого не бажають, як тільки виявити думки й волю тих, хто його записав, а через них волю Божу, згідно з якою говорили, як ми віримо, такі люди” [1, 69; курсив мій. – О. Ю.]. Як однозначно впливає із цих слів, воля автора тексту не слугує джерелом смислу тексту. Скрізь, де йдеться саме про тлумачення Писання, займаючись питанням темних і неоднозначних місць, буквального й фігурального значення, Августин узагалі не згадує про автора (і, відповідно, про його волю, задум, наміри) як предмет і критерій розуміння.

Ототожнення тексту з плоттю має, з одного боку, загальнотеоретичні передумови в розумінні Христа як утіленого слова, а з другого боку, продиктовано необхідністю усунути конкретні складнощі буквального розуміння окремих місць Біблії. У книжці третій, яка здебільшого присвячена питанню фігурального тлумачення висловів, Августин неодноразово засуджує буквально розуміння як перешкоду для досягнення кінцевої мети сприйняття Святого Письма: “...Від самого початку треба стерегтися, щоб фігуральну мову не прийняти за буквальну. Адже це стосується того, що сказав апостол: “Буква вбиває, а дух животворить” (2 Кор., 3, 6). “Справді, коли іносказання сприймається так, як власне сказано, відбувається плотське мудрування... Саме в цьому виявляється жалюгідне рабство душі – сприймати знаки як речі й бути не в змозі підняти розумовий погляд над тілесною твар’ю – до споглядання вічного світла” [1, 101]. “Воля Божа”, “споглядання вічного світла” – ось складники “духовного смислу” біблійних текстів, та жодним чином не воля, задум або наміри окремого автора. Наведена єдина згадка волі авторів, що “записали” Писання, мабуть, узгоджується із загальною методологічною необхідністю обґрунтування корисності і правомірності інтерпретації як такої. Пояснюючи в передмові мету своєї праці – подати правила тлумачення Писання, Августин намагається запобігти запереченням тих, хто взагалі хотів усунути людину як посередника між словом Божим і читачем, тобто цілком відкидають людське мистецтво інтерпретації: “Існує третій різновид тих, хто заперечує, які <...>, оскільки вони вважають (або уявляють), що досягли певної здатності тлумачення священних книг і не потребують жодних вказівок, які я маю намір тут представити, кричатимуть, що такі правила не потрібні нікому і що все, що потрібно для прояснення темних місць Святого Письма, можна краще зробити завдяки Божій благодаті без будь-якої сторонньої допомоги” [11, 2]. Автор (того чи того біблійного тексту) у цьому сенсі радше корелює з інтерпретатором, ніж є самостійною постаттю. Він також лише посередник між “духовним смыслом” і текстом, але не його причина, тобто, власне, скриптор (той, хто записав), а не автор. У цьому сенсі автор не має волі, а передає чужу, вищу волю.

Компаньон зазначає, що “Августин так само, як і Цицерон, продовжує твердо розмежовувати юридичне розрізнення духу і букви (або плоті) та

стилістичне розрізнення фігурального і буквального (прямого) значення, хай навіть у його власній герменевтичній практиці ці два принципи інтерпретації нерідко змішуються” [5, 66]. Утім точніше було б сказати, що Августин постійно змішує ці два критерії і, власне, не може не змішувати, як випливає зі щойно наведених його загальнометодологічних засад. Уся герменевтика Августина, як вона подана у книжці “Про християнське вчення”, – це герменевтика, що покликана приводити до розуміння “волі Божої”, тоді як воля автора не має жодного самостійного значення і змісту. У цьому сенсі юридичне розрізнення між інтенцією і текстом у Августина відіграє ще меншу роль, ніж у Квінтіліана й Цицерона, тобто взагалі ніякої. Суб’єктивні наміри автора повністю розчиняються в “богонатхненному”, тобто об’єктивному, смислі. Суб’єктивність узагалі шкідлива, на переконання Августина. Згідно з його вказівкою, навіть “краще підкоритися незрозумілим, але корисним знакам, аніж, негідно їх інтерпретуючи, підставляти простягнуту шию в путах омани під ярмо рабства” [11, 89]. Проста смиренність краще смислової ініціативи суб’єктивності, що несе в собі небезпеку відхилення від об’єктивно наперед даного значення. І, хоча це зауваження стосується не автора, а інтерпретатора, з нього видно, що біблійна герменевтика Августина є *герменевтикою готових смислів*. Указівки Августина щодо розрізнення доречності фігурального і буквального розуміння здебільшого орієнтуються на моральний критерій: “...Насамперед потрібно показати спосіб, за допомогою якого можна виявити, чи це власна мова чи фігуральна. І цей спосіб, безперечно, полягає в наступному: все, що, приміром, у Божественній мові не може відповідати моральній чесності або істині віри, це ти визнаєш фігуральним” [11, 90]. У цьому сенсі можна сказати, що для біблійної герменевтики текст – це щось змінне, а смисл – постійне.

Отже, юридична й теологічна герменевтика не в змозі запропонувати ані принципового обґрунтування, ані навіть змісту для теоретико-літературного поняття авторської інтенції. Якщо в юридичній герменевтиці воно відіграє епізодичну роль, то в теологічній у кращому разі – суто номінальну. Інтерпретація текстів і в тій, і в іншій орієнтується на те, що можна було б назвати об’єктивним смислом.

2. Іntenція – це зв’язність тексту. Метод паралельних місць як доказ загальної значущості інтенції.

Один із головних аргументів, які висуває Компаньон на користь авторської інтенції, полягає в тому, що як противники, так і прибічники визнають її значущість у своїй дослідницькій практиці, використовуючи метод паралельних місць. Останній полягає в тому, що “для прояснення темних місць тексту <...> намагаються взяти насамперед інший пасаж з того самого тексту, або за відсутності такого з іншого тексту того самого автора, або ж, урешті-решт, із тексту іншого автора” [5, 84]. При цьому “паралельне місце з того ж самого автора завжди здається вагомим для прояснення значення темного слова, аніж пасаж з іншого автора: відтак метод паралельних місць імпліцитно апелює до авторської інтенції – якщо не в сенсі навмисного, заздалегідь обдуманого наміру, то принаймні в сенсі структури, системи та інтенції в дії” [5, 84-85].

Висунутий Компаньоном доказ – загальне застосування методу паралельних місць – справді вагомий аргумент проти “смерті автора”, якщо розуміти цю позицію як спробу повністю відмовитися від поняття автора. Інакше кажучи, навіть ті, хто повністю заперечує його значення в теорії, визнають його практично¹. Щоправда, у цьому ж полягає певна слабкість цього аргументу, позаяк він апелює до практичного консенсусу наукової спільноти й лише

¹ “Вочевидь, жоден критик не відмовляється від методу паралельних місць, який полягає в тому, що для прояснення темного місця звертаються до іншого пасажу радше з того самого, аніж із іншого автора” [5, 92].

непрямо – до літературних фактів, тож предметний зміст поняття авторської інтенції, що мислиться, залишається проблемою.

Насамперед не видно, як співвідноситься поняття авторської інтенції, що спирається на метод паралельних місць, із заснованим на юридичному розрізненні між інтенцією і текстом, про що йшлося раніше. Коли Компаньон говорить про авторську інтенцію “якщо не в сенсі навмисного, заздалегідь обдуманого наміру, то принаймні в сенсі структури, системи”, чи не означає це “якщо не” уточнення, розширення змісту поняття або ж зміну одного поняття на інше? Якщо виходити із сутності власне цього методу, то саме третє. Адже, оскільки він полягає в зіставленні окремих місць різних текстів автора, навмисна зв'язність, навмисний системний, структурний тощо зв'язок стає явищем радше нетиповим, аніж навпаки¹, а у світлі подальших двох міркувань Компаньона – і взагалі винятковим.

Тісно пов'язана з аргументом методу паралельних місць указівка Компаньона на те, що трактування творчості письменника як цілого означає припущення глибинної свідомості або інтенціональності [5, 79]. Для прикладу Компаньон посилається на книжку Р. Барта “Расін” як свідчення того, що й сам автор формули про “смерть автора” поділяє цю загальну презумпцію. Мабуть, це ще вагоміший аргумент на користь значущості поняття автора в суперечці з “антиінтенціоналістами”. Проте в цьому випадку ще нагальніше постає питання про необхідність розрізнення поняття автора й поняття авторської інтенції, адже зміст останнього в цьому зв'язку втрачає будь-яку визначеність. Творчість автора за загальним визнанням постає певною привілейованою цілісністю як предмет дослідження, проте ця цілісність утворюється без волі, задуму, наміру². Щоправда, Компаньон намагається розширити поняття інтенції так, щоб воно охоплювало й несвідому зв'язність: “Вдаватися до методу паралельних місць – означає обов'язково, хоч би якою була наша упередженість щодо автора, біографії та літературної історії, приймати презумпцію інтенціональності, тобто зв'язності, оскільки інтенція, звісно, означає не навмисність, а інтенцію в дії. Тому метод паралельних місць залишається одним із найважливіших інструментів критики свідомості, тематичної критики або психокритики: в усіх цих випадках завдання полягає в тому, щоб, спираючись на паралельні місця, виявити приховану, глибинну мережу – підсвідому або позасвідому” [5, 91].

Однак, якщо мова заходить про “позасвідому мережу”, поняття інтенції втрачає свій сенс. Його вживання в цьому випадку входить у суперечність із власним лексичним значенням.

А в методологічному аспекті воно й узагалі виявляється беззмістовним, бо не пропонує жодних методологічних орієнтирів дослідженню творчості як цілого. Адже найсуттєвіше в суперечці інтенціоналістів та антиінтенціоналістів те, що, згідно з Компаньоном, вона обертається навколо питання про критерії інтерпретації: авторська інтенція або тільки текст. Проте тут поняття авторської інтенції нічого не дає, тому що шлях до інтерпретації творчості як цілого веде тільки через інтерпретацію окремих текстів. Отже, саме на цьому етапі має бути

¹ Це судження має попередній характер. Звісно, не можна забувати про літературну циклічність усіх видів – від циклу віршів до “Людської комедії”. Однак якоюсь мірою ситуація створення і сприйняття літературного тексту як окремого твору, а не частини циклу, типовіша – питання, що потребує окремого серйозного аналізу. Ми залишаємо його без розгляду тим більше, що Компаньон про це взагалі не згадує, а просто говорить про “інший текст того самого автора” або навіть “текст іншого автора”. Останнє зауваження радше вказує на те, що тексти мисляться як одиничні літературні факти.

² Компаньон у цьому випадку говорить про інтенціональність, цим самим розширюючи поняття інтенції, запозичуючи це поняття у Дж. Сьорла. Проте слід зазначити, що сам Сьорл не ототожнює ці поняття й розглядає інтенцію, намір як окремі випадок інтенціональності [7, 98]. Докладніше це питання, як уже зазначалося, має бути розглянуте окремо.

вирішене питання про критерій інтерпретації і, відповідно, про зміст поняття інтенції, яке претендує на цю роль.

Із цього ж погляду очевидна ще одна слабкість аргументу методу паралельних місць. Це метод прояснення окремих незрозумілостей та двозначностей у тексті, але не метод інтерпретації смислу *тексту як цілого*. Інакше кажучи, парадокс аргументу Компаньона полягає в тому, що метод паралельних місць доводить зв'язок між окремими місцями різних текстів, де інтенціональний характер цього зв'язку в сенсі наміру, задуму нетиповий, тоді як *основна методологічна функція поняття авторської інтенції – запропонувати критерій інтерпретації смислу тексту одного художнього тексту як певної єдності*.

Крім того, аргумент методу паралельних місць та аргумент творчості як цілого співвідносяться між собою лише частково, адже застосування цього методу ширше. Раніше ми цитували слова Компаньона, де йшлося про тексти різних авторів, до того ж він наводить низку прикладів, що виходять за межі творчості одного автора, поміж іншого посилаючись на біблійну герменевтику, зокрема на Фому Аквінського та його правило інтерпретації темних місць: “Ніщо не передається приховано в якомусь місці Святого Письма, що б не було в іншому місці викладено явно”¹ [5, 81]. Водночас ці приклади наводяться також як доказ на користь інтенції. У такий спосіб намічено два альтернативних підходи. Аргумент творчості як цілого доводить значущість поняття автора, яке, однак, ширше за поняття інтенції. Навпаки, аргумент методу паралельних місць, підкріплений посиланням на правила біблійної герменевтики й подібну практику інтерпретації, по суті, розширює поняття інтенції за межі поняття автора. Тут уже, власне, не йдеться про *авторську* інтенцію. Перший аргумент нам здається достатньо обґрунтованим, тоді як таке розширення є довільним. Проте, щоб це показати, потрібен докладніший аналіз.

Отже, відштовхуючись од міркувань з приводу методу паралельних місць, Компаньон пропонує радикальне розширення змісту поняття авторської інтенції і прямо *ототожнює її зі зв'язністю взагалі*: “Метод паралельних місць передбачає не тільки суттєвість авторської інстанції для тлумачення текстів (паралельний пасаж із того самого автора цінується більше, ніж паралельний пасаж із іншого автора), проте також і зв'язність авторської інтенції. Можливо, це навіть найперша його передумова: *припущення щодо авторської інтенції є припущення щодо зв'язності* (тексту, твору), яка і слугує підставою для зіставлення, тобто дозволяє вважати з деякою ймовірністю, що це доволі вагомні ознаки. Без припущення в тексті *зв'язності, тобто інтенції*, паралелізм постає надто ненадійною ознакою, випадковим збігом...” [5, 88; курсив мій. – О. Ю.].

Проти такого ототожнення є декілька заперечень.

1. Найзагальніше полягає в тому, що “зв'язність” виходить далеко за межі не тільки сфери намірів, а й свідомості взагалі, як і застосування методу паралельних місць. Так само медик за відмінності клінічної картини, але виявлення спільного збудника хвороби однаково тлумачить симптоми і призначає однакове лікування. Або, якщо взяти ближчий до гуманітарної сфери приклад, випадок двох або більше нерозбірливих рукописних текстів. Якщо відомо, що вони написані одним писцем, то наші палеографічні зусилля отримують серйозну допомогу, оскільки це збільшує кількість “паралельних місць”, що допомагає їхньому розшифруванню. Однак ні у другому, ні тим більше в першому випадку використання “методу паралельних місць” немає сенсу говорити про *інтенцію*. Інакше кажучи, “паралелізм” передбачає дещо спільне у предметах, які мають

¹ Зрештою, це правило було сформульоване вже Августином у тій самій “Християнській доктрині”, де йому присвячена одна з глав третьої книжки “Незрозуміле слід пояснювати за допомогою зрозумілих фрагментів” [11, 102-103].

спільну причину (або головну спільну причину серед інших)¹. Можна сказати, що метод паралельних місць – це окремий випадок застосування принципу каузальності. Наведена аналогія зі сфери медицини покликана вказати на те, що метод паралельних місць застосовується й у сферах, далеких від царини, де ми “намагаємося зрозуміти”. Простіше кажучи, зв’язність наявна (і навіть ще більшою мірою) у світі природи², а тому жодним чином не може бути ототожнена ні з інтенцією, ні з інтенціональністю в сенсі її *причини* (якщо тільки не прийняти позицію креаціонізму, але, як відомо, наукова обґрунтованість такої доктрини проблематична). Отже, поняття зв’язності взагалі (відповідні царини застосування методу паралельних місць) значно ширше за поняття інтенції, не кажучи вже про те, що поняття інтенції як зв’язності взагалі не зовсім узгоджується з поняттям інтенції як позасвідомої мережі або глибинної свідомості [5, 78].

2. Утім, навіть якщо обмежитися поняттям текстуальної зв’язності, між зв’язністю та інтенцією виявляється суттєва розбіжність. “Отже, метод, що нас цікавить, – та й взагалі дослідження літератури, адже це його найелементарніша техніка – передбачає зв’язність... Як мені здається, ми наштовхнулись тут на фундаментальну пресупозицію літературознавства, яка також становить собою припущення про зв’язність. Зв’язність і/або суперечність імпліцитно характеризують собою текст, написаний людиною, на відміну від того, який може набити на друкарській машинці мавпа, зробити на камені ерозія або ж створити якась алеаторна машина. Текст, створений у такий спосіб, ми намагатимемося *пояснити*, а не *зрозуміти*. Яка ймовірність, запитаємо ми, що мавпа, 630 разів підряд ударивши по клавішах машинки, напише “Кішок”?” [5, 89].

Із цього недвозначно випливає, що предметом інтерпретації слугує зв’язність тексту, і через неї виявляється його смисл. Поняття інтенції покликане пояснити походження цієї зв’язності. Однак у великій кількості випадків текст і текстуальна зв’язність – це не продукт авторської волі. Так, сам Компаньон наводить приклади Біблії, іменного й тематичного покажчиків, колективного тексту сюрреалістів “Чудовий труп”, у яких зв’язність вочевидь не співвідносна з авторською інтенцією (в останньому випадку саме доречно говорити про щось подібне до алеаторного тексту)³. Зв’язний текст можливий і там, де немає й не

¹ Тут доречно згадати аристотелівську класифікацію чотирьох типів причин: матеріальна причина (“змист речі”), формальна причина (“форма, або першообраз”), діюча причина (“начало руху”), кінцева причина (“мета, тобто те, заради чого”) [2, 146-147]. Цей випадок відповідає поняттю діючої причини. Власне, саме слово аустог означає “засновник”, “винний”. Оскільки зв’язність паралельних місць узагалі не інтенціональна ні в сенсі наміру, ні навіть у ширшому сенсі інтенціональності, адже автор, м’яко кажучи, навряд чи з наміром прагне зв’язності між частинами своїх різних текстів. Більше того, цілком логічне припущення, що “паралельність місць” його різних текстів узагалі не становить предмета його уваги. Тому Компаньон неправомірно ототожнює авторську інтенцію й автора взагалі. Якщо користуватися аристотелівськими поняттями, то тут не розрізняються діюча причина і кінцева причина.

Слід зазначити, що біблійна герменевтика справді вводила вчення Арістотеля про чотири причини до своїх методологічних принципів [3]. Отже, мета (*causa finalis*) також враховувалася при тлумаченні тексту. Проте, по-перше, сам Арістотель тлумачить кінцеву причину не як намір, або інтенцію, а як “благо для іншого” [2, 147]. Висловлюючись сучасною мовою, Арістотель розуміє мету не як суб’єктивний намір, а інтерсуб’єктивно. По-друге, ми вже розглядали деякі засади біблійної герменевтики, як вони були закладені Августином, зокрема його розуміння смислу як об’єктивного.

² До того ж у світі природи зв’язність може бути не лише фактичною, а й, сказати б, дієвою, наприклад, у випадку молекули ДНК.

³ У “чудовому трупі”, цьому типовому літературному об’єкті, що виник випадково, смисл має співвідноситися з певною сюрреальною інтенцією, із чимось невидимою рукою. У грецькому перекладі Біблії (Септуагінті) сімдесят мудреців, закритих у сімдесяти келіях, упродовж сімдесяти днів створили сімдесят ідентичних перекладів священного тексту; відтак їхній переклад був так само священним (богонатхненним), як і вихідний текст, у нього була повністю перенесена інтенція божественного автора” [5, 110]. Хоча Компаньон наводить ці приклади як аргумент на користь інтенції, нам здається, що вони саме свідчать про перетворення цього поняття на теоретичну фікцію. Шукаючи в тексті “сюрреальну інтенцію” (як вона співвідноситься з авторською інтенцією?) або “інтенцію божественного автора” – найменше, що можна сказати про таке завдання, це те, що воно перебуває по той бік науки.

може бути жодною інтенцією. Прикладом тут може слугувати комп'ютерна "поезія". У 60-х рр. минулого століття навіть була історія з ненавмисною містифікацією навколо машинних віршів, що ввели в оману літературних критиків, ставши предметом серйозного аналізу й оцінки [6, 338]¹. Звісно, комп'ютерна поезія не розглядається як літературне явище. Однак це не скасовує самого факту породження зв'язного (поетичного в цьому випадку) тексту без інтенціонального базису в його творця.

Крім того, як уже було зазначено, таке поняття інтенції-зв'язності не дає жодних методологічних орієнтирів для інтерпретації тексту, або, простіше кажучи, ніяк не може допомогти відповісти на питання, що хотів сказати автор, і навіть важко знайти спосіб співвіднести їх між собою.

Інакше кажучи, феномен текстуальної зв'язності виявляється ширшим за царину, де є виправданим поняття інтенції.

3. Однак поняття інтенції також не тільки обмежене сферою текстуальної зв'язності. Усупереч словам Компаньона, інтенція – не суто людський феномен. Дж. Сьорл, чиє поняття інтенціональності править Компаньону за методологічну опору, вказує на те, що інтенціональність та інтенція властиві також поведінці тварин: "...Немовлята й чимало тварин, що не мають мови й не здатні здійснювати мовні акти, усе ж володіють Іntenціональними станами. Існують дві причини, що змушують нас приписувати Іntenціональність тваринам, хоча в них відсутня мова. По-перше, ми бачимо, що каузальний базис інтенціональності багатьох живих істот близький до нашого, наприклад, очі собаки, його шкіра, вуха та інші органи почуттів. По-друге, ми можемо розгадати сенс його поведінки" [7, 100]. У цьому сенсі аргумент із мавпою невдалий, тому що не відсутність у неї інтенції робить її нездатною створити зв'язний текст².

Отже, хоча текстуальна зв'язність та інтенція, поза сумнівом, щільно пов'язані між собою (адже нас не цікавлять продукти творчого натхнення комп'ютера, хоча, мабуть, і тут не варто все зводити до відсутності інтенції), однак вони не тотожні й не зводяться одне до одного (тобто жодне з них не вміщує інше).

4. Відносини між текстуальною зв'язністю та інтенцією такі, що перша не становить наслідок другої. *Іntenція не створює зв'язність, а виявляє її*. Це можна пояснити словами Августина: "...Сама істинність зв'язків установа не людьми, але простежена ними і сприйнята, щоб вони могли їй навчитися й навчати, бо вона належить до вічної основи речей і встановлена згори. Адже, наприклад, той, хто розповідає про порядок часу, не сам його створює, і той, хто виявляє місцезрештування [земель], сутність тварин, дерев або каміння, не виявляє нічого, встановленого людьми, і той, хто описує світила та їхній рух, описує щось, що встановлено не ним і не іншими людьми. Той, хто стверджує: якщо хибне подальше, то з необхідністю хибне й попереднє, – говорить істинну правду, але не від нього залежить те, що існує в такий спосіб, він тільки демонструє, що це існує в такий спосіб" [1, 92].

Іntenція, сказати б, передбачає зв'язність, але не гарантує її. Вона шукає зв'язність – проте не обов'язково знаходить, націлена на неї – але не завжди потрапляє в ціль. Текст може містити суперечності. Таку можливість відзначає й сам Компаньон, намагаючись застосувати її на користь своєї позиції: "Отже, метод, що нас цікавить, – та й узагалі дослідження літератури, адже це

¹ Наведемо приклад машинної поезії: "Ночь кажется чернее кошки этой, / Края луны расплывчатыми стали, / Неведомая радость рвется к свету. / О берег бьется крыльями усталыми. / Измученный бредет один кочевник, / И пропасть снежная его зовет и ждет. / Забыв об осторожности, плачевно / Над пропастью мятущейся бредет" та ін.

² Тому також немає сенсу ставити знак рівності між мавпою та алеаторною машиною.

його найелементарніша техніка, – передбачає зв'язність або, за її браком, суперечливість, котра сама і є зв'язністю: суперечність за своєю природою може бути знята в межах певної вищої зв'язності...”. На жаль, цей висновок має апріорний характер і виходить радше з певного діалектичного оптимізму у стилі Гегеля, аніж з аналізу конкретних типів суперечностей у тексті. Адже річ не тільки в можливості суперечностей, а й у тому, що вони можуть виявлятися в тексті незалежно або навіть усупереч інтенції у значенні задуму, наміру. Наприклад, якщо йдеться про прості неузгодженості, зумовлені забудькуватістю автора¹, то тут узагалі немає сенсу говорити про можливість їх “зняття” “в межах певної вищої зв'язності”. Навряд чи також варто вести мову про подібне зняття в тих випадках, коли дослідники говорять, приміром, про суперечності в тексті, викликані суперечностями у світогляді автора. Інтерпретатор, звісно, може собі дозволити “зняти” ці суперечності, якщо його кругозір дає йому змогу розгледіти контури “вищої зв'язності”, проте остання, зрозуміло, перебуває за межами авторської інтенції і в сенсі наміру, і в сенсі позасвідомої мережі. Урешті-решт, *виявляти суперечність у тексті й тлумачити її як суперечність означає виходити за межі авторської інтенції*.

Так само зв'язність може виявлятися в тексті незалежно від інтенції автора. Наприклад, Компаньон говорить про Монтеня, що, “перечитуючи себе, він і сам подеколи виявляє в себе смисли, про які раніше не здогадувався” [5, 68], однак залишає це зауваження без висновку.

5. Зв'язність, наявна у свідомості людини, не обов'язково становить собою плід її наміру або, знову ж таки ширше, не обов'язково інтенціональна.

Можна послатися на мову, на суспільний характер людського буття, і звідси впливатиме тлумачення зв'язності тексту як, скажімо, специфічного мовного або суспільного феномену. Метод паралельних місць може бути застосований також до сновидінь, зв'язність яких, отже, також перебуває за межами як інтенції (наміру), так й інтенціональності (тобто предметності свідомості)².

Позиція інтенціоналістів заснована на презумпції про те, що людська діяльність – це здебільшого доцільна діяльність. Справді можна погодитися з тим, що скрізь, де ми маємо справу з людиною та її творами, а не з природою, ми розуміємо, а не пояснюємо, – розуміння наміру (або інтенції) людини важливе для розуміння сенсу її дій. Однак значення дії і смисл тексту, зокрема, цим не вичерпується. Необхідно чітко визначити місце мети в загальній структурі дії.

В інтенціоналістів дія (текст) неначе повністю поглинається метою, що виступає під назвою інтенції. Це лексичне зміщення, побудова терміна з розпливчастим значенням створює основу для неправомірних ототожнень “інтенції” з різними за своєю природою і змістом феноменами. Інтенція – це й намір, задум (юридичний критерій), і позасвідомо мережа, і зв'язність у цілому. Отже, авторська інтенція – це значною мірою не логічно чітко окреслене поняття, якому властива формальна єдність, а поняття, утворене за метонімічним принципом, або, якщо скористатися висловом Вітгенштайна, за принципом сімейності [4, 126].

¹ “Якщо автор може змінити думку з хвилини на хвилину, від однієї фрази до іншої, якщо він непослідовний, то словесні паралелізми стають вельми ненадійними”. Щоправда, висновок Компаньон робить із цього не зовсім логічний: “Однак ми продовжуємо користуватися методом паралельних місць, намагаючись розібратися навіть в “Есеях” [5, 89].

² Це стосується тлумачення сновидінь як у річищі фрейдизму, так і юнгіанства. В останньому випадку це особливо очевидно, оскільки зв'язність, зумовлена архетипами колективного позасвідомого, за Юнгом, виходить за межі не лише індивідуального, а й суспільного життя.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Августин Аврелий*. О християнском учении // *Антология средневековой мысли*: В 2 т. – СПб., 2001. – Т. 1.
2. *Аристотель*. Сочинения: В 4 т. – М., 1976. – Т. 1.
3. *Богданов К.* Антропология контекста: к истории “общепонятных понятий” в филологии // *НЛО*. – 2010. – № 102.
4. *Витгенштейн Л.* Философские исследования // *Витгенштейн Л.* Философские работы (Ч. I). – М., 1994.
5. *Компаньон А.* Демон теории. – М., 2001.
6. *Пекелис В.* Кибернетическая смесь. – М., 1991.
7. *Серль Д.* Природа Интенциональных состояний // *Философия, логика, язык*. – М., 1987.
8. *Цицерон*. Эстетика: Трактаты. Речи. Письма. – М., 1994.
9. *Шлейермахер Ф.* Академические речи 1829 года // *Метафизические исследования*. Вып. 3: История. – СПб., 1998.
10. *The Institutio Oratoria* of Quintilian. – Cambridge, Massachusetts; London, 1976. – Vol. III.
11. *The Works of Aurelius Augustine, Bishop of Hippo*. – Edinburgh, 1892. – Vol. IX.

Отримано 1 вересня 2011 р.

м. Київ



Марта Варикаша

УДК 82–94.09

ЕРОТИЧНИЙ ДИСКУРС У ЩОДЕННИКАХ: МЕТАФОРИ СЕКСУАЛЬНОСТІ

У статті з'ясовано, що найголовніші розлогі метафори сексуальності у щоденниках письменників I пол. XX ст. були співвіднесені з мистецтвом (музика, танок, театр) і творчістю. Українські автори порівняно із західноєвропейськими використовували також природу як метафору сексуального потягу. Метафори відбивають гендерну ідентичність reflect author's автора та специфіку його сексуальності. Так, об'єкт-гомоеротична агресія щодо жінок оприявнюється гомодієгетичним наратором через бажання танка з'валтувати мелодію. Якщо ж автор віддає перевагу еротичному спогляданню, пристрасть розгортається в тексті як театральне дійство тощо.

Ключові слова: гендер, тілесність, дискурс сексуальності, ідентичність, наратор, нон-фікшн.

Marta Varykasha. Erotic discourse in diaries: Metaphors of sexuality

The paper argues that the main spatial metaphors of sexuality found in writers' diaries of the 1st half of the 20th century were related to arts (music, dance, theatre) and creative work. Ukrainian authors, in contrast to West-European ones, also used nature as a metaphor of sexual attraction. Such metaphors reflect the author's gender identity and the specifics of his/her sexuality. The object-homoerotic aggression against women is exposed, for example, when a homodiegetic narrator tells about dance's desire to rape melody; and in case the author prefers erotic contemplation, the narrator shows passion as a theatrical act.

Key words: gender, corporeality, discourse of sexuality, identity, narrator, non-fiction.

Разом із появою класичного психоаналізу у працях З. Фрейда відкрилася можливість подивитися на текст як на результат взаємодії свідомих і несвідомих психічних процесів. Художній твір став розглядатися як невротичний симптом, інтерпретований митцем. Ідеї З. Фрейда заклали основу для розвитку структурного психоаналізу Ж. Лакана, який обґрунтував думку, що “симптом цілком розв'язується в аналізі мови” [11, 39]. Описані Фрейдом процеси зміщення і згущення (згущення, за своєю сутністю, трансформує однозначний образ у полісемічний, а зміщення здійснює підміну головного другорядним) були згодом співвіднесені структуралістами з відповідними тропами – метонімією та метафорою, що почали розглядатися як основні процеси символізації. Таким чином, образи у творі містять прихований зміст, набувають багатозначності, розкривають не те, що хотів автор донести до читача, а те, що промовляє кризь автора – його несвідомі бажання та інстинкти, зокрема сексуальний потяг.