

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 82.0:159.943.2:165.12]-047.37

Б. В. Корнелюк

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін
Хортицької національної навчально-реабілітаційної академії

ТЕОРІЯ ІНТЕНЦІОНАЛЬНОСТІ І ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО: СПЕЦИФІКА ДІАЛОГУ ТА ЙОГО АНАЛІТИЧНА ПРОДУКТИВНІСТЬ

У рамках інтенціонального підходу можна виділити інтенціональності автора, персонажів, реципієнтів-читачів та проактивних реципієнтів. Результатом авторської інтенціональності постає внутрішній світ твору, в якому містяться герменевтичні (сенси, вкладені автором) та рецептивно-феноменологічні (сислові лакуни, що інспірують читацьку креативність) інтенції, які активуються реципієнтом у процесі конструювання художнього світу рецепції.

Існує специфічний тип реципієнтів, яких у роботі запропоновано називати проактивними. На основі художнього тексту вони створюють похідний креативний продукт на кшталт театральної постановки чи екранізації. Фінальним продуктом творчих зусиль проактивних реципієнтів є похідна креативна проекція, яка своєю чергою стає текстом-основою для наступних рецепцій.

Ключові слова: інтенціональність, автор, читач, проактивний реципієнт, інтенції, художній світ.

Постановка проблеми. Класичні літературні твори наділені невичерпною здатністю викликати емоційно-інтелектуальний резонанс у культурній свідомості наступних епох. Думається, що ці художні тексти можна віднести до того типу художньої творчості, який К.Г. Юнг називав «провіденційним» [21, с. 93]. Людські переживання в таких творах наділені «демонічно-гротесковими» якими, вони наче «постають із позачасових глибин», тобто мають універсальний і всезагальний характер [21, с. 95]. Автори провіденційних творів демонструють «вражаюче проникнення в безодню, що лежить по той бік людського». І саме завдяки такій трансценденції за грань психологічно зрозумілого, апеляції до певного «прапереживання», яке може бути «світлим, або ж темним», людські характери у класичних творах наділені позачасовою актуальністю та в усі віки функціонують як пояснювальні моделі людської екзистенції [21, с. 95–96].

Провіденційний характер класики пояснює також її здатність пробуджувати потребу чита-

ча в інтерпретаціях та аналізі. Думається, що класичні твори наділені рецептивним суперпотенціалом, тобто мають наддивовижу потужну смислотворчу здатність, яка може по-різному актуалізуватися в різних контекстах та свідомостях. При цьому всі найрізноманітніші інтерпретації залишаються у спільному «полі тяжіння», на своєрідних «сислових орбітах» першотексту, який виступає джерелом продукування нових смислів.

Літературознавчий дискурс початку ХХІ століття демонструє підвищений інтерес до вивчення інтермедіальних проекцій провіденційно-універсальних творів та інспірованого ними міжсеміотичного діалогу, а також до поетологічного текстового аналізу, націленого на розкодування тих імпліцитних смислів, які мають універсальний характер і, водночас, здатні відповідати на екзистенційні запити індивіда в конкретних гостродраматичних ситуаціях. Це своєю чергою ставить на часі розробку комплексного методологічного підходу, який,

поєднуючи досвід феноменології, герменевтики та рецептивної естетики, уможлиблює розкриття антропокреативного потенціалу класики.

Аналіз останніх досліджень та публікацій.

У сучасній вітчизняній гуманітаристиці об'єктами вивчення все частіше стають специфічні типи інтенціональності, зокрема, «націософської» [13] та «національно-екзистенціальної» [14]. Український літературознавець В. Маринчак, який досліджує ціннісну семантику художнього тексту, вводить в науковий обіг поняття «ціннісної (аксіологічної)» та «релігійної інтенціональності» [11]. Узагальнюючи, можна констатувати, що у XX–XXI століттях термін «інтенціональність» набув досить широкого вжитку в категоріальних сітках як філософського, так і літературознавчого наукових дискурсів.

Втім, термінологічний апарат вітчизняних інтенціональних студій не є гетерогенним. Так, в українській філософії та літературознавстві використовується термін «інтенційність», який подається у дослідженнях як переклад гуссерлівського поняття «Intentionalität». Саме поняттям «інтенційність» оперує вітчизняний філософ В. Кебуладзе, автор численних наукових праць статей з проблем феноменології [8]. Цей термін вживають також і українські дослідники А. Богачов [1], М. Зубрицька [5] та В. Лях [10].

Мета статті полягає у висвітленні специфіки та перспективи застосування теорії інтенціональності для дослідження художнього світу класичних текстів, зокрема творів драматичного роду літератури.

Виклад основного матеріалу. Поняття інтенціональність (від лат. intention – намір, прагнення) – центральний термін феноменологічної філософії, засновником якої вважається Е. Гуссерль. Втім, слід зауважити, що сам термін «інтенціональність» має довгу історію. Вже в античні часи інтенціональність розумілася як категорія філософії: римський мислитель-стоїк Сенека називав так один із способів руху душі (motus animi) [12, с. 89]. Це поняття використовувалося також в арабському аристотелізмі та середньовічній схоластиці: зокрема, Тома Аквінський вважав інтенціональність «одним із засобів інтелектуального пізнання, актуалізації потенцій інтелекту за допомогою осягнення об'єкту свідомості» [12, с. 89]. Саме Аквінат першим звернув увагу на умоглядний образ чи ідею, що постає як репрезентація предметності (абстрактної і конкретної), на яку спрямовано свідомість і яку можна назвати інтенціональною предметністю.

Вживали цей термін і філософи-номіналісти, зокрема Вільгельм Оккам, який пов'язував інтенціональність інтелекту з «умоглядною формою» (ідеєю), що відображає у свідомості осягнутий об'єкт [3, с. 69]. Цілком природно, що в добу Просвітництва, з характерним для неї раціоцентризмом та потягом до об'єктивного, термін «інтенціональність», що пов'язаний із суб'єктивною проекцією об'єктів у свідомості, виявився на маргінесі філософських рефлексій.

У XIX столітті поняття інтенціональність знову було введено у науковий термінообіг німецьким мислителем Ф. Brentano. У своїй роботі «Психологія з емпіричної точки зору» він стверджував: «Будь-який психічний феномен характеризується за допомогою того, що середньовічні схоласти називали інтенціональним (або ж ментальним) внутрішнім існуванням предмета, і що ми, хоч і в дещо двозначних виразах, назвали б ставленням до змісту, спрямованістю на об'єкт (під яким тут не повинна розумітися реальність), іманентною предметністю» [2, с. 33]. Brentano розмежував реальні та ментальні (або ж інтенціональні) предмети, при цьому сфера існування останніх – це людська свідомість.

Е. Гуссерль запозичив термін інтенціональність у Ф. Brentano та зробив його ключовим поняттям феноменологічної філософії. Він вважав інтенціональність «всезагальною основною властивістю свідомості – бути свідомістю про щось» [4, с. 96]. Гуссерль завжди акцентував процесуальний, динамічний характер інтенціональності, використовуючи поняття «інтенціональна робота», «інтенціональний синтез», «інтенціональність, що конструює» [4, с. 110, с. 122, с. 178]. Саме як результат цієї діяльності у свідомості виникають смислові феномени, тобто суб'єктивні форми, в яких світ репрезентується у свідомості людини. Тож індивід завжди має справу із феноменами власної свідомості, а не з предметами реального світу. З цього також випливає, що спрямовуючи власну свідомість на певний предмет, людина завжди наповнює його ментальну проекцію своїм індивідуальним змістом, а отже, джерелом смислів завжди є людська свідомість.

Ідеї феноменологічної філософії суттєво вплинули на розвиток літературознавства. Як стверджує О. Туришева, «в основі універсальної феноменологічної теорії літератури лежить уявлення, полемічне по відношенню до догайдегерівської герменевтики: твір не є самостійним, замкнутим у собі і об'єктивно даним естетичним об'єктом

<...> твір є феноменом свідомості, продуктом і результатом її діяльності» [19, с. 88]. Феноменологія, до розвитку якої у XX–XXI століттях долучилися екзистенціалісти Ж.-П. Сартр, А. Камю, М. Мерло-Понті, засновник структурної феноменології Р. Інгарден, представники констанцької школи рецептивної естетики В. Ізер та Г.-Р. Яусс, основоположник феноменологічної герменевтики П. Рікер, літературні критики з університету Баффало Н. Голланд, Г. Ліхтенстайн та М. Шварц, сформуvala наукову парадигму літературознавства, в рамках якої виник цілий ряд течій.

Термін «інтенціональність» досить активно застосовується в різних феноменологічних течіях літературознавства. При цьому виділяється авторська інтенціональність, яка забезпечує креативний акт творення артефакту красного письменства, та читацька інтенціональність, яка визначає цілісність та характер рецепції художнього тексту, написаного автором.

Слід зауважити, що в рамках феноменологічного підходу існують групи течій, що фокусуються на різних типах інтенціональності. Так, приміром, метод екзистенціального психоаналізу Ж.-П. Сартра та дослідження Женевської школи «критиків свідомості» (М. Реймон, А. Беген, Г. Башляр, Ж. Пуле, Ж. Старобінський, Дж.Г. Міллер та інші) ставили за мету реконструкцію авторської свідомості на основі тексту, який вони вважали «зашифрованим досвідом автора» (термін Ж. Старобінського) [18, с. 114]. Представники американської рецептивної школи (лідер С. Фіш) та школи критиків із університету Баффало (Н. Голланд, Г. Ліхтенстайн та М. Шварц) фокусувалися виключно на читацькій інтенціональності, оскільки, як і Гуссерль, вважали, що мистецький твір не існує об'єктивно, а народжується лише внаслідок рецепції. Своєрідне поєднання цих двох підходів відбулося у феноменологічному аналізі Р. Інгардена та роботах німецької рецептивно-естетичної школи (інша назва Констанцьська школа), які, визнаючи об'єктивне існування тексту, вважали його продуктом авторської інтенціональності. При цьому текст перетворюється на твір (тобто наповнюється новими суб'єктивними смислами) лише внаслідок його сприйняття реципієнтом.

Поняття «інтенціональність» та «інтенційність» використовуються як синонімічні, тож на часі постає їх належна концептуалізація та теоретичне осмислення в парадигмі літературознавчих студій. Задля цього слід детальніше проаналізувати різні типи інтенціональності

та визначити характер кореляції цього терміну із поняттям «інтенційність».

Звернемося до поняття авторської інтенціональності. Авторська інтенціональність – це динамічний процес творення художнього тексту, який здійснюється автором. Написання будь-якого художнього тексту є, фактично, реалізацією авторської інтенціональності. Необхідно зауважити, що авторська інтенціональність ніколи не буває статичною, вона не є результатом діяльності, це завжди власне діяльність, творча активність авторської свідомості, тож синонімом поняття інтенціональність можна вважати словосполучення «інтенціональний синтез», «інтенціональне конструювання». Саме в ланцюзі актів інтенціонального синтезу автор створює внутрішній світ тексту, наповнюючи його феноменами власної свідомості. Феномено-логічність художнього твору впливає із неможливості повного та об'єктивного зображення у тексті предметів (у широкому значенні) реального світу. Будь-який предмет піддається «неантизації» (від франц. *le rien* – ніщо, термін Ж.-П. Сартра, використаний у роботі «Буття та ніщо. Досвід феноменологічної онтології»), тобто втрачає свої матеріальні характеристики та постає у тексті твору виключно як «ірреальний квазі-об'єкт» (термін Ж.-П. Сартра з тієї ж роботи), як феномен авторської свідомості [15, с. 12].

Автор свідомо здійснює відбір тих чи інших предметів реального світу, які, переломлюючись внаслідок сприйняття авторською свідомістю, стають феноменами і об'єктивно закріплюються у знаковій формі тексту. Авторський відбір предметностей (у широкому значенні терміну «предмет», що включає крім власне об'єктів, їх ознак та станів «певні діяння, події, концепти, уявлення та інші смислові феномени») правомірно назвати світотворчим інтенціональним синтезом [11, с. 52]. Перетворюючи предмети реального світу на феномени свідомості, автор наповнює їх своїм унікальним змістом, обирає кут зору, під яким цей феномен буде показано у тексті. Автор також експлікує або ж (що частіше) імплікує своє ставлення до цього феномену. Тож у такому інтенціональному акті предметність наповнюється смислами, які «відображають точку зору суб'єкта, його аналітичну та абстрагуючу діяльність, його думки та припущення, виокремлення ним елементів, ознак, предикатів, його висновки про зв'язки і відношення елементів, ознак, його емоційні реакції і оцінки» [11, с. 52]. Усі ці операції

авторської свідомості можна узагальнити терміном «смыслотворчий інтенціональний синтез». Слід зауважити, що у реальному креативному акті, в ході розгортання реальної авторської інтенціональності, світотворчий та смыслотворчий інтенціональні синтети незрідка відбуваються одночасно.

Художній текст, створений внаслідок авторського інтенціонального синтезу, іманентно наділений подвійним інтенційним горизонтом (термін «інтенційність» використовується тут з метою підкреслення зв'язку саме з інтенціями). Перший рівень іманентної текстуальної інтенційності формується авторськими смислами, які об'єктивно присутні у тексті. Цей рівень правомірно назвати рівнем герменевтичних інтенцій. При цьому поняття «герменевтичні інтенції» не фокусується на загальній концепції чи задумі майбутнього тексту, а зближується з терміном «інтенції тексту», вжитим У. Еко у його праці «Інтерпретація та історія» [22, с. 25]. Італійський вчений вважає, що текст уже містить у собі модель сприйняття, яка задає вектори читацької рецепції та «обмежує вільну гру інтенцій читача – *intentio lectoris*» [20, с. 157]. «Інтенції тексту» виступають також певним захисним механізмом, що унеможливорює «гіперінтерпретацію» (тобто довільну інтерпретацію, яка спотворює авторські інтенції). Німецький літературознавець, представник констанцської школи рецептивної естетики Г.-Р. Яусс, веде мову про «стратегію тексту», маючи на увазі модель смислової реалізації, що міститься в самому тексті й визначає «програму» рецепції цього тексту. Про наявність «оригінального ядра», тобто твердого смислового центру тексту, що обмежує безкінечну множинність його інтерпретацій, пише і представник школи «нової герменевтики» Е.Д. Хірш. У своїй праці «Цілі герменевтики» він, зокрема, зазначає: «Текст не може бути інтерпретований у відриві від тієї перспективи, що була задана автором» [9, с. 253].

Думається, що агентами цієї наперед заданої перспективи інтерпретації якраз і виступають авторські герменевтичні інтенції, тобто те, що об'єктивно хотів сказати (власне інтенції) і сказав (зреалізовані інтенції) автор. Таким чином, герменевтичні інтенції – це сукупність об'єктивних та визначуваних смислів, закладених у текст автором, що спрямовують потік читацької інтерпретації. Атрибутив «герменевтичний» (на протилежності атрибуту «феноменологічний») підкреслює можливість і необхідність визначен-

ня, осягнення та пізнання цих смислів-інтенцій, які об'єктивно закладені в текст автором. Аналіз герменевтичних інтенцій передбачає пошук об'єктивних смислів тексту, а не їхнє нарощення, яке відбувається в процесі сприйняття.

Другий рівень текстуальної інтенційності формується так званою рецептивно-феноменологічною інтенційністю. Об'єктивні смисли (герменевтичні інтенції) тексту є все ж таки феноменологічними, а отже неповними, оскільки не дають вичерпного уявлення про предмет чи подію. На думку польського літературознавця-феноменолога Р. Інгардена, така неповнота визначається насамперед тим, що існує «суттєва диспропорція між мовними засобами зображення і тим, що має бути зображене у творі» [7, с. 46]. Тож у розпорядженні автора є лише обмежена кількість виражальних засобів: це одиниці мови, послуговуючись якими неможливо відтворити всю специфіку зображуваного предмета або явища. Крім того, можна стверджувати що, предмет чи подія наділені «нескінченною кількістю неповторних індивідуальних рис, уся сукупність яких нездійсненна у зображенні» [7, с. 46]. Тут правомірно згадати тезу Р. Інгардена про «схематичність» смислів тексту, наявність у ньому «неповної визначеності» [7, с. 51]. Саме схематичність підживлює читацьку активність, стимулюючи уяву, домислювання, співтворчість реципієнта. Інгарден розумів процес читання як «конкретизацію», тобто доповнення, «населення» тексту суб'єктивними читацькими смислами, усунення місць з недостатньою смисловою визначеністю [7, с. 73]. Отже, можна говорити про наявність у тексті іманентної інтенції до сприйняття, що ініціює інтенціональність читацької свідомості.

Термін «схематичність тексту», запроваджений Р. Інгарденом, близький до поняття «комунікативна невизначеність», введеного у науковий обіг представниками німецької рецептивно-естетичної школи. Так, В. Ізер у статті «Процес читання: феноменологічний підхід» стверджує: «...ми можемо уявити собі тільки ті речі, котрих в ньому (тексті) немає; написаний текст дає нам інформацію, а ненаписаний – працю уяви; вона була б неможлива без елементів невизначеності, без пробілів у тексті» [6, с. 212]. Думається, що функція комунікативної невизначеності полягає у стимулюванні творчого прочитання тексту: реципієнт немовби заохочується зробити те, що написано письменником, феноменом власної свідомості. Саме тому такий тип іма-

нент-них текстових інтенцій правомірно називати рецептивно-феноменологічним.

Отже, можна стверджувати, що будь-який художній текст має подвійний інтенційний горизонт. Завдяки герменевтичній інтенційності реалізуються об'єктивні смисли, закладені у текст автором. Саме в площині герменевтичної інтенційності лежить, як думається, ключ до розгадки позачасової популярності й актуальності деяких текстів (передусім тих, які почасти називають класичними). Авторські смисли таких текстів є настільки універсальними, що з легкістю впізнаються та розкодовуються різними реципієнтами у різні епохи, не втрачаючи з роками свого антропологічного потенціалу, тобто здатності пояснювати ключові закономірності людського характеру, політичного чи культурного життя тощо. Завдяки рецептивно-феноменологічній інтенційності реалізується також і рецептивний потенціал художнього тексту: що більшою буде питома вага в тексті комунікативної невизначеності, то сильнішим буде стимул читача стати співавтором тексту, перетворити його на твір. Про перетворення тексту, написаного автором, на твір, створений читачем, говорив свого часу В. Ізер: «Твір – це щось більше, ніж написаний текст, тому що текст отримує життя тільки в процесі читання, а читання залежить від індивідуальності читача» [6, с. 202]. Слід зауважити, що на відміну від інтенціональності, яка є динамічним процесом, два рівні інтенційності тексту є фіксованими іманентними для тексту феноменами. Герменевтичні інтенції об'єктивно присутні у тексті незалежно від реципієнта та ситуації рецепції (її часу, характеру). Так само об'єктивним є і феномен комунікативної невизначеності, що актуалізує рецептивно-феноменологічні інтенції.

Як уже зазначалося, у сучасному українському літературознавстві терміни «інтенціональність» та «інтенційність» незрідка вживаються як синонімічні та взаємозамінні. М. Зубрицька, приміром, наголошуючи на динамічному процесуальному характері інтенційності, пише: «Інтенційність тексту може здійснюватися тільки в **процесі** читання. Носієм текстової інтенційності є голос оповідача, чи нарративний голос, а **реалізація** інтенційності відбувається лише в інтерсуб'єктивній площині через **розгортання** від голосу оповідача до відгуку читача» [5, с. 78]. Із контексту цитати стає зрозуміло, що дослідниця веде мову не про інтенційність, а про авторську і читачську інтенціональність, які є динамічними процесами, що безпосередньо пов'язані

саме зі свідомістю (інтенціональність – іманентна здатність свідомості бути свідомістю про щось), а не з інтенціями. Думається, що розмежування понять «інтенціональність» та «інтенційність» дозволить сфокусуватися на ґрунтовних відмінностях між ними, що лежать в площині динаміка/статика. На думку В. Маринчака, «інтенціональність, безумовно, пов'язана з інтенціями, однак це лише один із її аспектів в її феноменологічному розумінні» [11, с. 10]. До того ж англomовний термін «intentionality», як і німецькомовний «intentionalität» фонетично співзвучні українському поняттю «інтенціональність».

Окремо постає питання про методологію та межі дослідження авторської інтенціональності. Авторська інтенціональність як сукупність інтенціональних актів – це унікальне одноразове явище, що не піддається повторенню. Саме тому неможливо вести мову про реконструкцію чи відтворення авторської інтенціональності, бо це означало б повторення власне творчо-креативного акту написання тексту. Втім, пишучи твір, автор залишається інтегрованим у певне культурно-історичне середовище та персональний контекст. Отже, творець художнього тексту має власну апперцепцію, що включає два компоненти – особистий досвід та інтеріоризований досвід культури. Обидва ці компоненти авторської апперцепції, безумовно, впливають на специфіку розгортання його інтенціональності, визначаючи її характер.

Апеляція до особистісного компоненту авторської апперцепції, втіленої у тексті, передбачає використання біографічного методу Ш.О. Сент-Бева, який вважав, що особистість автора у творі «розкривається вся цілком» [16, с. 46]. Однак, навіть якщо нам дуже мало відомо про особисте життя автора, ми майже завжди знаємо, за яких часів він жив. Таким чином, одним із етапів процедури аналізу авторської інтенціональності є визначення впливу на творчий процес соціокультурного середовища (напряму взаємодії тут такий: соціокультурне середовище → текст). При цьому автор може як погоджуватися з ідеологічними, культурними, світоглядно-естетичними конвенціями власного соціокультурного середовища, так і вступати з ними у полеміку. За наявності такої полемічної взаємодії авторської свідомості з найрізноманітнішими синхронними їй контекстами художній текст перетворюється на потужну репліку у соціокультурній комунікації і сам стає фактором впливу на масову свідомість (тут маємо напряму взаємодії: текст → соціокультурне середовище).

Ще один специфічний тип інтенціональності – інтенціональність персонажа. Герої творів красного письменства вступають в активну взаємодію з предметним наповненням внутрішнього світу тексту, з іншими персонажами та з власним феноменологічним автопортретом, тобто уявленням про взірцеву модель своєї ідентичності. Можливість таких взаємодій дає підстави говорити про те, що літературні персонажі наділені свідомістю. Звичайно, це феноменологічна, «ірреальна» свідомість, яка є продуктом авторського інтенціонального синтезу (тобто усвідомленого відбору літератором певних рис характеру персонажів, визначення та обмеження векторів їх взаємодій тощо). Однак ця свідомість, попри свій феноменологічний характер, забезпечує певну цілісність поведінки та суджень героїв у художньому творі.

Отже, правомірно вести мову про інтенціональність як іманентну рису свідомості персонажів. Взаємодіючи в рамках внутрішнього світу тексту з предметностями, іншими героями та своїм феноменологічним автопортретом, вони перетворюють усе це на феномени своєї свідомості, наповнюючи їх власними персонально-суб'єктивними смислами.

Прочитавши текст, реципієнт може до певної міри реконструювати доміанти, базові моменти характеру персонажа. Це, приміром, дозволяє зробити припущення про те, як поведився би герой за обставин, не зазначених у тексті (на цілісності свідомості персонажа й можливості передбачити його поведінку ґрунтується, приміром, феномен фан-фікшену). Реконструкція характеру літературного героя уможливорює також визначення його неекспліцитних оцінних суджень щодо предметності внутрішнього світу тексту й інших дійових осіб, а також стосовно самого себе. Думається, що в основі такої цілісності поведінки персонажа та можливості подібних передбачень лежить його інтенційність, тобто зафіксованість глибинних інтенцій, які визначають, мотивують його прагнення і вчинки.

Саме інтенційність, тобто зафіксованість інтенцій персонажа у тексті, дозволяє передбачати ту модальну рамку, в просторі якої буде здійснюватися інтенціональне конструювання будь-якого феномену свідомості, а отже, і ставлення героя твору до такого феномену. Таким чином, інтенційність персонажа визначає його динамічну інтенціональність. Текстова зафіксованість надає певної об'єктивності цій інтенційності (висновки про яку можна робити, проана-

лізувавши інтенціональні акти, які відбуваються у свідомості персонажа та відображені в тексті), що, в свою чергу, робить її аналіз доволі перспективним полем для розкриття додаткових або прихованих смислів художніх текстів. Крім того, розгляд літературних героїв як особистостей, що наділені унікальною свідомістю, суголосний ідеям антропологізму – однієї з найвпливовіших течій у сучасному літературознавстві.

При реконструкції інтенційності та аналізі інтенціональності персонажів художнього твору особливу увагу слід звертати на інтенціональну предметність. Інтенціональним предметом (або ж інтенціональним об'єктом) можна назвати будь-який предмет (конкретний чи абстрактний) або особу (у її повноті чи окремих рисах), на які спрямовується свідомість персонажа. Інтенціональна предметність характеризується персоналістичністю, що визначається модальною рамкою персонажа, на яку своєю чергою впливає його інтенційність – зафіксований у тексті набір інтенцій, таке собі ядро особистості. Саме тому детальний аналіз інтенціональних предметностей допомагає відкривати у тексті нові смисли.

Художній текст має комунікативну природу, тобто він створюється автором з метою подальшого сприйняття реципієнтами. Читання як акт рецепції художнього тексту відбувається у свідомості реципієнта, отже таку рецепцію можна розглядати як інтенціональне конструювання, що здійснюється читацькою свідомістю, спрямованою на текст. Правомірно також вести мову про інтенціональність реципієнта художнього тексту як динамічну взаємодію свідомості читача з текстом (а не свідомості автора), який слугує вмістилищем внутрішнього світу. Усе це дає підстави визначити читацьку інтенціональність як діяльність, що полягає у сприйнятті/розкодуванні авторських смислів тексту (його герменевтичних інтенцій) та своєрідному «добудовуванні» на їх основі власних персоналістичних суб'єктивно-зумовлених смислів (реалізація рецептивно-феноменологічної інтенції тексту).

Продуктом інтенціонального синтезу реципієнта (динамічної взаємодії свідомості читача і тексту) постає художній світ рецепції, який характеризується варіативністю й множинністю. Характер індивідуального «добудовування», домислення, співтворчості читача залежить від його інтенціонального горизонту. Інтенціональний горизонт включає ті фактори, які безпосередньо впливають на характер читацької інтенціональності та визначають її специфіку.

В інтенціональному горизонті читача пропонується виділяти два складника. Першу з них назвемо апперцептивною. Сюди входить весь особистий досвід та інтеріоризований досвід культури, що були здобуті читачем на момент рецепції тексту. Другий складник інтенціонального горизонту реципієнта можна назвати сугестивно-темпоральним. Він безпосередньо пов'язаний із тим де, коли і за яких умов (фізичних і ментальних) здійснюється рецепція. Художні світи, утворені внаслідок рецепції одного тексту одним і тим же читачем у різних локусах (приміром, вдома і в бібліотеці), у різному віці (в дитинстві чи в зрілі літа) та навіть у різному настрої можуть значно відрізнятись. У зв'язку з цим інтенціональний синтез реципієнта можна уявити як своєрідне злиття, взаємодію інтенційного горизонту тексту (сукупність герменевтичних та рецептивно-феноменологічних інтенцій) та інтенціонального горизонту читача (характер якого зумовлюється апперцептивним та сугестивно-темпоральним складниками).

Концепція злиття цих двох горизонтів суглосна концепції Г.-Р. Яусса, який, ґрунтуючись на ідеї Г.Г. Гадамера про існування «горизонту сподівання тексту» (в нашій концепції співвідноситься із «інтенційним горизонтом тексту»), стверджував, що рецепція полягає у максимальному зближенні (а, можливо, і злитті) цього горизонту з «горизонтом сподівання читача» (що в нашій концепції співвідносний із інтенціональним горизонтом реципієнта) [17, с. 197].

Окрім реципієнта-читача, є потреба також розглянути особливий тип реципієнта, який, сприймаючи художній текст, прагне шляхом інтенціонального синтезу створити на його основі власний інтелектуальний продукт (театральну постановку, фільм-екранізацію тощо). Такий реципієнт не лише сприймає, але і сам творить на основі сприйнятого, тому його пропонується називати креативним або ж проактивним реципієнтом. У контексті такої продуктивної рецепції можна, як думається, вести мову про існування специфічного інтенціонального горизонту – горизонту проактивного реципієнта, який за своєю структурою відрізняється від інтенціонального горизонту звичайного читача. Поряд з апперцептивним та сугестивно-темпоральними елементами до його структури входить ще один – телеологічний. Він визначає характер креативного продукту, що створюється на основі рецепції (наукова стаття, переклад, вірш-переспів, музичний твір на основі тексту, екрані-

зація, театральна постановка тощо). Досить часто телеологічний компонент пов'язаний із феноменом трансмутації (термін Р. Якобсона), тобто міжсеміотичного перекладу, який передбачає творення на основі тексту художнього світу засобами іншої знакової системи (музики, живопису, кінематографа тощо).

Внаслідок проактивної рецепції шляхом інтенціонального синтезу, здійснюваного креативним читачем, утворюється художній світ особливого типу. Він має генетичний зв'язок із художнім текстом-першоджерелом (зокрема, із тими герменевтичними інтенціями, що визначають напрями інтерпретації тексту), однак у його інтенціональному конструюванні провідну роль відіграє телеологічний компонент інтенціонального горизонту проактивної сприймаючої свідомості, який визначає магістральні напрями подальшої рецепції цього художнього світу.

Отже, художній світ рецепції проактивного читача не є фінальним, він іманентно містить (як і текст-першоджерело) рецептивно-феноменологічну інтенцію і має бути сприйнятий іншими реципієнтами, тобто сам стає матеріалом для подальших рецепцій. Сприйняття тексту звичайним читачем відбувається за наступною схемою: текст (внутрішній світ) → твір (художній світ). Тобто в процесі рецепції певного художнього тексту читач у своїй свідомості продукує твір (а точніше – художній світ твору). Натомість для проактивного читача така схема є дещо іншою: текст 1 (внутрішній світ) → твір (художній світ) → текст 2 (внутрішній світ). Тобто художній світ проактивної рецепції сам перетворюється на текст, який призначається для сприйняття іншими реципієнтами.

Сконструйований внаслідок проактивної рецепції художній світ твору, що покликаний служити таким собі текстом-основою (у семіотичному розумінні поняття «текст») для подальших рецепцій, у цій роботі пропонується називати похідною креативною проекцією. Прикметник «похідний» у цьому терміні вказує на його безпосередній зв'язок із художнім першотекстом (текст 1), а словосполучення «креативна проекція» акцентує вплив трикомпонентного інтенціонального горизонту проактивного реципієнта та можливість трансмутації. Похідна креативна проекція має всі риси художнього тексту – герменевтичні інтенції (внутрішній світ, трансформований у порівнянні з текстом 1, однак заснований на ньому) та рецептивно-феноменологічні інтенції (спрямованість на рецепцію), а також наділена потужним потенціалом

смыслотворення та здатністю стимулювати потік інтерпретацій.

Окремо слід зупинитися на специфіці використання інтенціонального підходу під час аналізу драми. Авторська інтенціональність драматурга детермінована особливостями драматичного роду літератури – тут письменник наперед розуміє лімітованість присутності власного «Я» у тексті, тож герменевтичні інтенції втілюються у репліках персонажів. Герменевтична інтенційність драматичного тексту реалізується в рамках інформації про вербальну поведінку персонажів, відомостей про місце та час дії, а також іноді у формі авторських ремарок, що містять вказівки на невербальні реакції дійових осіб.

Утім, навіть коли драматичний текст супроводжується розлогими ремарками й коментарями автора, в ньому все одно присутні потужні рецептивно-феноменологічні інтенції, які залучають читача до креативного пересотворення тексту. Під час читання драматичного тексту реципієнт виконує водночас і функції режисера-постановника, пропонуючи власний умоглядний варіант сценічної взаємодії та зовнішнього вигляду персонажів, і функцію акторів, асоціюючи репліки персонажів із певним настроєм, визначаючи невербальні емоційні реакції дійових осіб, розставляючи в тексті індивідуальні логічні акценти.

Текст драми, що створений в процесі авторського інтенціонального синтезу, позначений авторським ідеостилем, дослідження якого дозволяє деякою мірою реконструювати естетичне кредо автора (Шекспір, приміром, змішував елементи трагічного і комічного, тож, вочевидь, не підтримував нормативний характер драми) та виявити специфіку його світосприйняття (через визначення когнітивних особливостей вербального узусу). Коли йдеться про роботу драматурга із запозиченим або історичним сюжетом, то в такому разі можна з'ясувати також і характер авторської інтерпретації, яка може виявитися як суголосною традиційному інтерпретативному дискурсу, так і полемічно спрямованою. Порівняння сюжету-першоджерела, взятого в контексті його інтерпретативного дискурсу, з драматичною версією дозволяє певною мірою реконструювати ціннісні орієнтири драматурга, що визначають модальну рамку, яка своєю чергою безпосередньо впливає на розгортання авторської інтенціональності.

Драматичний текст розкриває також широкі перспективи реконструкції інтенційності персонажів. Дійові особи драми постійно спрямову-

ють свою свідомість на інтенціональну предметність (матеріальні предмети, абстрактні цінності, інших персонажів, власний феноменологічний автопортрет), здійснюють інтенціональне конструювання її феноменологічної проекції у свідомості та подальшу вербалізацію умоглядних образів, що генетично пов'язана із феноменологічною проекцією інтенціональної предметності. Оскільки мовна поведінка персонажів постає у драмі відображенням їх інтенціонального конструювання, то першим етапом інтерпретації таких текстів бачиться аналіз експліцитних смислів, який дозволить реконструювати специфіку фіксованої інтенційності персонажів, включно з їх аксіосферою. Наступним етапом аналізу має стати повторна інтерпретація тексту вже з урахуванням інтенційності дійових осіб з метою розкриття невербалізованих ціннісних смислів.

Ще одним шляхом реконструкції інтенційності персонажів є аналіз монологів, зокрема специфічного їх типу – солілоквиїв. У рамках солілоквиїв відбувається вербалізація процесів інтенціонального конструювання, тож реципієнт стає свідком деяких операцій свідомості персонажа, насамперед, конституювання феноменологічної проекції інтенціональної предметності.

Драматичний твір іманентно наділений установкою на творення похідної креативної проекції. Саме тому продуктивним для розуміння смислів драматичного твору бачиться аналіз продуктів інтенціональності проактивного реципієнта. Подібний ракурс дослідження, з одного боку, дозволяє визначити характер «генетично-текстуального просвічування», коли ядерні авторські смисли просвічують крізь шари смислів, нарощених проактивними реципієнтами. Думається, що в основі генетично-текстуального просвічування лежить герменевтична інтенційність тексту, тобто масив універсальних авторських смислів, які забезпечують впізнаваність твору в похідній креативній проекції. З іншого боку, аналіз похідних креативних проекцій дозволяє виявити точки смислової поліфуркації, тобто такі собі флексибільні місця в тексті, які передбачають різновекторну інтерпретацію. Подібна флексибільність визначається, як думається, рецептивно-феноменологічними інтенціями тексту.

Висновки і пропозиції. У рамках інтенціонального підходу можна виділити інтенціональності автора, персонажів, реципієнтів-читачів та проактивних реципієнтів. Авторська інтенціональність – не статичний феномен і не остаточний результат креативної діяльності, адже

авторський інтенціональний синтез реалізується/розкривається в процесі творення художнього тексту. Останній наділений інтенціями двох типів, які безпосереднім чином корелюються з творчим задумом митця. Перший тип – герменевтичні інтенції – актуалізує той об'єм інформації, який об'єктивно присутній у тексті й потребує читачького декодування. Саме завдяки цим інтенціям реалізується своєрідна смислова реконструкція – літератор формує внутрішній світ твору і закріплює його у знаковій формі тексту, читач же, сприймаючи написане автором, відтворює у своїй свідомості каркас внутрішнього світу твору. Націлені на осягнення об'єктивно наявного у тексті компендіуму смислів, герменевтичні інтенції формують своєрідні рамки рецепції, та унеможлиблюючи гіперінтерпретацію твору, визначають магістральні напрямки його сприйняття.

Другий тип текстових інтенцій пропонується називати рецептивно-феноменологічним. Він реалізується в тих текстуальних пасажах, які характеризуються схематичністю і комунікативною невизначеністю, а тому потребують творчого домислення і смислового розвитку з боку реципієнта. Рецептивно-феноменологічні інтенції визначають креативний потенціал певного художнього тексту, оскільки саме вони стимулюють той тип прочитання, що долучає читача до співтворчості з митцем в акті продукування художнього світу рецепції.

Дійові особи у творі, подібно до людей у реальному житті, наділені свідомістю, яку вони спрямовують на різноманітні предметно-речові об'єкти чи абстрактні феномени. Тож правомірно вести мову про інтенціональність художніх персонажів. Ця інтенціональність має унікальну властивість – потенційну повторюваність, тобто здатність реактуалізуватися щоразу, коли здійснюється рецепція художнього тексту. Аналіз художніх персонажів як носіїв фікціональної свідомості може стати доволі продуктивною стратегією визначення імпліцитних оцінних суджень щодо внутрішнього світу твору (тобто інших персонажів, предметів, феноменів, феноменологічного автопортрета героя тощо). Характерологічне ядро будь-якого персонажа – його інтенційність – визначає, у свою чергу, перебіг здійснюваного ним інтенціонального синтезу.

Дослідники виокремлюють також інтенціональність реципієнта літературного твору. Характер інтенціональності такого типу визначається інтенціональним горизонтом читача, який має два складника: апперцептивний

компонент, представлений особистим досвідом й інтеріоризованим досвідом культури, та сугестивно-темпоральний компонент, який безпосередньо пов'язаний з психологічним станом читача та ситуативними умовами, в яких здійснюється рецепція. Завдяки злиттю інтенційного горизонту тексту та інтенціонального горизонту читача породжується художній світ рецепції як фінальний продукт процесу сприйняття і співтворчості.

Слід наголосити, що серед реципієнтів існує специфічний тип, до якого відносимо тих, хто, сприймаючи художній текст, створює на його основі власний інтелектуально-креативний продукт (театральну постановку, екранізацію тощо). Такий тип реципієнтів пропонується називати проактивним. Структура інтенціонального горизонту проактивного реципієнта дещо відрізняється від інтенціонального горизонту звичайного реципієнта, адже поряд з апперцептивним та сугестивно-темпоральним складниками вона включає ще й телеологічний компонент, що визначає характер майбутнього креативного продукту, який створюється на основі проактивної рецепції.

Список використаної літератури:

1. Богачов А. Досвід і сенс: монографія. К.: Дух і літера, 2011. 336 с.
2. Брентано Ф. Психология с эмпирической точки зрения. Избранные работы; [составл., пер. с нем. В. Анашвили]. М.: Дом интеллектуальной книги, 1996. 176 с.
3. Гагарин А.С. Проблема интенциональности в философской антропологии. Научный ежегодник Института философии и права Уральского отделения Российской академии наук. Екатеринбург, 2008. Вып. 8. С. 70–78.
4. Гуссерль Э. Картезианские размышления; [пер. с нем. Д.В. Складнева]. СПб: «Наука» – «Ювента», 1998. 316 с.
5. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен / М. Зубрицька. Львів: Літопис, 2004. 352 с.
6. Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход; [пер. И.В. Кабановой]. Современная литературная теория. Антология. М.: Флинта: Наука, 2004. С. 201–225.
7. Ингарден Р. Исследования по эстетике [пер. с польск. А. Ермилова и Б. Федерова]. М.: Изд-во иностранной литературы, 1962. 572 с.
8. Кебуладзе В. Феноменология досвіду. К.: Дух і літера, 2011. 280 с.
9. Козлов А.С. Литературоведение Англии и США XX века М.: Московский лицей, 2004. 256 с.

10. Лях В. Іntenційність виявів людського буття: екзистенціалістсько-психоаналітичний підхід. Філософські діалоги. К., 2010. Вип. 4. Ч. 1: Філософсько-антропологічні читання: творча спадщина В.І. Шинкарука та сьогодення. С. 67–91.
11. Маринчак В.А. Іntenціональне дослідження ціннісної семантики в художественному тексті: монографія. Харків: Фолио, 2004. 287 с.
12. Мотрошилова Н.В. Іntenціональність. Новая философская энциклопедия. М.: Мысль, 2000. Т. I. С. 89–91.
13. Націософська інтенціональність та її естетичні вияви в українській літературі ХІХ–ХХ століть: колективна монографія / [за ред. П. Іванишина]. Дрогобич: ВВ ДДПУ ім. І. Франка, 2014. 272 с.
14. Писко Н. Національно-екзистенціальна інтенціональність як методологічна передумова пізнання творчості Олени Теліги. Українське літературознавство. 2012. Вип. 75. С. 258–263.
15. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. Опыт феноменологической онтологии; [пер. с фр. В.И. Колядко]. М.: Республика, 2000. 639 с.
16. Сент-Бев Ш. Из работ разных лет; [пер. с фр. В.П. Большакова и Г.К. Косикова]. Зарубежная эстетика и теория литературы. ХІХ–ХХ вв. Тракаты, статьи, эссе / [сост. и общ. ред. Г.К. Косиков]. М.: Изд-во МГУ, 1987. С. 48–64.
17. Современная литературная теория. Антология / [сост. И.В. Кабанова]. М.: Флинта, Наука. 343 с.
18. Старобинский Ж. Псевдонимы Стендаля / Старобинский Ж. Поэзия и знание. История литературы и культуры: в 2 т. М., 2002. Т. 1. С. 395–431.
19. Турышева О.Н. Теория и методология зарубежного литературоведения: уч. пос. М.: Флинта: Наука, 2012. 160 с.
20. Усманова А.Р. Умберто Эко: парадоксы интерпретации. Минск: ПроPILEI, 2000. 200 с.
21. Юнг К.Г. Отношение психологии к поэтическому творчеству. Дух в человеке, искусстве и литературе / К.Г. Юнг; [пер. с нем., прим. С. Аверинцева]. Минск: ООО «Харвест», 2003. 384 с.
22. Eco U. Interpretation and history. Interpretation and Overinterpretation; [ed. By S. Collini]. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 165 p.

Корнелюк Б. В. Теория интeнциональности и литературоведение: специфика диалога и его аналитическая продуктивность

В рамках інтенціонального підходу можна виділити інтенціональності автора, персонажей, реципієнтів-читачів і проактивних реципієнтів. В результаті авторської інтенціональності виникає внутрішній світ творчості, в якому містяться герменевтичні (сми́сли, вложені автором) і рецептивно-феноменологічні (сми́слові лакуни, інспіруючі читачів креативність) інтенції, які активуються реципієнтом в процесі конструювання художественного світу рецепції.

Существует специфический тип реципиентов, которых в работе предложено называть проактивными. На основе художественного текста они создают производный креативный продукт – театральную постановку или экранизацию. Финальным результатом творческих усилий проактивных реципиентов становится производная креативная проекция, которая, в свою очередь, служит текстом-основой для последующих рецепций.

Ключевые слова: *інтенціональність, автор, читач, проактивний реципієнт, інтенції, художественний світ.*

Korneliuk B. Theory of Intentional and Literary Studies: The Specificity of Dialogue and Its Analytical Productivity

Within the framework of the intentional approach, it is possible to single out the intentionalities of the author, characters, recipients-readers and proactive recipients. As a result of the author's intentionality, the inner world of the work appears, which contains hermeneutic (senses embedded into the text by the author) and receptive-phenomenological (semantic lacunae inspiring reading creativity) intentions, which are activated by the recipient in the process of creating the artistic world of a reception.

There is a specific type of recipients, who in this paper are called proactive. Based on the artistic text, they create a derivative creative product - theatrical production or film adaptation. The final result of the creative efforts of proactive recipients is a derivative creative projection, which, in turn, serves as the text-basis for subsequent receptions.

Key words: *intentionality, author, reader, proactive recipient, intentions, art world.*