

Александр Юдин

ЗАРОЖДЕНИЕ ДИСКУССИИ ОБ АВТОРСКОЙ ИНТЕНЦИИ В АМЕРИКАНСКОЙ КРИТИКЕ И ФИЛОСОФИИ

В 1967 году появились два текста, впоследствии сыгравшие важную роль в дискуссии вокруг проблемы автора, одной из ключевых проблем гуманитарного дискурса второй половины XX века, – точнее, в дискуссиях, поскольку речь идет о двух разных гуманитарных пространствах, где эта проблема обсуждалась в значительной степени независимо.

Знаменитое эссе Ролана Барта «Смерть автора», взорвавшее литературоведческий дискурс в Европе после появления в пятом номере французского журнала *Manteia* в 1968 году, годом ранее было напечатано в американском журнале *Aspen*, для которого первоначально и предназначалась. В том же году вышла несколько менее известная монография «Обоснованность в интерпретации» американского литературоведа Эрика Дональда Хирша [Hirsch, 1967], отстаивавшего авторскую интенцию как основной критерий правильности интерпретации художественного текста.

Примечательно, что, в отличие от Европы, в Америке публикация провокативного эссе Барта не вызвала особого резонанса [см.: Burke, 1998: p. 21, 211]. Повидимому, дело в том, что здесь дебаты вокруг понятия автора развернулись существенно раньше и приняли вполне академический формат. В отличие от более острого и атакующего определения, которое этот спор получил с подачи Барта на старом континенте – «дискурс смерти автора» [Burke, 1998: p. 14 и passim], – в Америке сама идентификация предмета полемики утвердилась под гораздо менее броским и более специальным названием – как дискуссия об авторской интенции. Книга Хирша, как бы непреднамеренно упредившая выпад Барта в сторону сакральной фигуры автора, в действительности была репликой в дискуссии, начавшейся (по крайней мере, терминологически) со статьи Уильяма К. Уимсета и Монро К. Бердсли «Intentional Fallacy»¹, впервые опубликованной в 1946 году². Основной тезис

© О. Юдин, 2015

¹ Прямолинейный перевод – «Интенциональная ошибка», но на наш взгляд, более точный перевод – «Интенциональное заблуждение». При дальнейших упоминаниях мы будем пользоваться таким названием.

² Сами авторы ссылаются на еще более раннюю попытку поднять этот вопрос в статье «Интенция» для «Словаря мировой литературы» [ShIPLEY, 1943: p. 326–329], но отмечают, что им не удалось в полной мере развернуть его импликации [Wimsatt, 1954: p. 3]. Впоследствии эта статья неоднократно перепечатывалась в различных проблемных сборниках и ретроспективных антологиях.

указанной статьи состоял в нетождественности истолкований художественного текста и авторской интенции.

Указанная статья, написанная представителями академической среды (оба автора – профессора Йельского университета), критиком и философом, и оформленная в специальных терминах (с привлечением терминологии философии сознания), послужила исходной точкой для развертывания полемики, захватившей не только литературных критиков, но также эстетиков и философов. Помимо Уимсета, Бердсли и Хирша в этой полемике в разные годы принимали участие такие критики, философы, исследователи истории искусства, как о. Уолтер Онг, Нортроп Фрай, Поль де Ман, Артур Данто, Джозеф Марголис, Стивен Кнапп, Уолтер Бенн Майклз, Ричард Шустерман, Ноэль Кэрролл, Колин Лайес, Майкл Краус, Дэниел Натан, Геран Хермерен, Джерролд Левинсон, Гари Айсмингер, Фрэнк Чевфи, Дэвид Новиц, Майкл Краус, Роберт Штекер, Питер Ламарк, Питер Свирски и др.

Таким образом, в дисциплинарном отношении область этой дискуссии точнее всего определить как философию литературы и герменевтику. На наш взгляд, сегодня, по прошествии полувека, указанная дискуссия является плодотворным предметом для историко-философского исследования.

Основные позиции в этой дискуссии отразились в проблемных сборниках «Взгляд философии на искусства: Современные чтения по эстетике» [Margolis, 1987], «Интенция и интерпретация» [Iseminger, 1995], «Существует ли единственная правильная интерпретация» [Krausz, 2002], «Авторская интенция» [Mitscherling, 2004], в монографиях П. де Манна [De Man, 1971], А. Данто [Danto, 1984], Дж. Левинсона [Levinson, 1996], Т. Бурганеттина [Burhanettin, 1998], Н. Кэрролла [Carroll, 2010], П. Ливингстона [Livingston, 2005], Дж. Марголиса [Margolis, 2009], Р. Штекера [Stecker 2010], П. Свирски [Swirski, 2010], и др. Принципиальные позиции в этой полемике обозначаются как интенционализм и антиинтенционализм³. Как отмечал один из активных участников этой дискуссии, эстетик и критик Дж. Левинсон: «Проблемы вокруг интерпретации литературных текстов и ее связи с авторскими интенциями имеют долгую историю и не обнаруживают признаков того, что в ближайшем будущем они найдут свое окончательное разрешение» [Levinson, 1996: p. 175]. Более того, по мнению Генри Стейтена, другого ее участника, «в современной эстетике путаница по поводу интенции достигла максимума» [Staten, 2010: p. 433].

Указанная статья Уимсета и Бердсли, с одной стороны, и монография Хирша, с другой, послужили исходными пунктами оформления двух оппонировавших сторон. Они и будут рассмотрены в нашем исследовании.

Выступление Уимсета и Бердсли не было спонтанным, но имело определенные исторические предпосылки. Среди принципиальных предшественников здесь следует назвать английского критика и поэта Томаса Эрнеста Хьюма (Hulme) (1883–1917), который в своих эссе (написанных незадолго до смерти и опубликованных уже посмертно) выступил с критикой романтизма как «смещения божественных и человеческих качеств» без понимания их различия. «Главное, что можно поставить в упрек романтизму, – он смазывает ясные очертания человеческих отношений – в

³ Однако следует сразу отметить, что расклад в дискуссии гораздо сложнее и не сводится лишь к двум позициям. Так, позднее исследователи стали выделять действительный и гипотетический интенционализм. Впрочем, многие позиции не укладываются и в эту классификацию. Общую характеристику взаимоотношений в этом поле исследования представляет Майкл Краус во введении к сборнику «Существует ли единственная правильная интерпретация?» [Krausz, 2002: p. 1–5].

политической мысли или в литературе, – привнося в них *Совершенство*, которое на самом деле принадлежит нечеловеческому». «Тем самым он создает ложное понятие *Личности*» [Hulme, 1936: p. 10–11, 48]. Критика романтизма с его концепцией личности, гения, бесконечности духа и творчества, а также противопоставление ему классицизма (самое известное его эссе так и называлось «Романтизм и классицизм: теория искусства Бергсона» [Hulme, 1936]), оказали сильное влияние на Томаса Стернза Элиота [Daiches, 1962: p. 96]. Последний в своем знаменитом эссе «Традиция и индивидуальный талант» предлагал отказаться от трактовки произведения как выражения личности поэта. Один из главных тезисов Элиота состоит в том, что поэт – «не личность, а медиум, в котором странным и неожиданным образом сочетаются впечатления и переживания». Элиот ставит перед критикой цель перенести внимание с поэта на поэзию [Eliot, 2004: 809]. Эта идея безличности искусства оказала принципиальное влияние на развитие американской «новой критики» [Daiches, 1962: p. 97]. В этом смысле выступление Уимсета и Бердсли осмыслило и терминологически оформило практику американской новой критики, делавшей акцент на «органическом единстве» и автономии художественного произведения от своего творца. Как отмечает один из историков новой критики, этот подход опирался на «вынесение за скобки вопроса интенциональности и исторических контекстов» [Altieri, 2006: p. 4].

Поэтому нет ничего неожиданного в том, что Уимсет и Бердсли начинают свою статью с критики принципа интенции как романтического представления о произведении как выражении автора, которое влечет за собой представления о вдохновении, аутентичности, биографии, авторстве. «Интенциональное заблуждение – это романтическое заблуждение» [Wimsatt, 1954: p. 3]. Интенция при этом определяется как «замысел или план в сознании автора (design or plan in the author's mind)». Вместе с тем отношение к вопросу об интенции имеет фундаментальное значение: «Вряд ли существует в литературной критике такая проблема, в которой подход критика не определялся бы его пониманием интенции». Этот принцип, по мнению авторов, приходит из глубины истории расхождения критических позиций. (Речь идет о противостоянии классического «подражания» и романтического выражения, в чем легко улавливается преемственность в отношении Элиота и Хьюма.) В противовес этому они решительно заявляют: «...замысел (design) или интенция (intention) автора не дана и не нужна как критерий для суждения об успешности литературного произведения» [Wimsatt, 1954: p. 3].

В качестве платформы решения этого вопроса Уимсет и Бердсли предлагают пять соображений, как они считают, аксиоматического характера: (1) Рассматривать сознание поэта как причину стихотворения не значит придавать замыслу или интенции статус нормы для критической оценки. (2) Если поэт успешно реализовал свое намерение, то произведение говорит само за себя. (3) Оценку произведения можно сравнить с оценкой пудинга или машины. Только из работы артефакта мы выводим интенцию творца. Поэзия успешна, если все, что говорится или имеется в виду, уместно (relevant)⁴. Этим она отличается от практических высказываний, которые успешны, если правильно выведено намерение, обусловившее их. (4) Стихотворение может выражать состояние души. Но даже самое короткое

⁴ Чуть позже другой влиятельный представитель новой критики Клинт Брукс сформулировал это положение несколько более отчетливо: «...релевантная часть авторской интенции – то, что действительно вошло в произведение» [Brooks, 2001: p. 1367].

стихотворение драматично, это отклик на ситуацию. Мы должны приписывать мысли и установки стихотворения драматическому субъекту речи (speaker), автору же – только через биографию. (5) Если автор пытается улучшить свое произведение и преуспевает в этом, то прежняя его интенция уже не является его интенцией [Wimsatt, 1954: p. 4].

Как нетрудно видеть, эти «аксиомы» касаются разных аспектов одного из основных принципов новой критики, касающегося автономии произведения, а именно: положения (1), (2), (3) и (5). При этом (4) подводит к главному тезису авторов статьи: «Стихотворение не принадлежит ни критику, ни автору (стихотворение отделяется от автора при рождении и путешествует по миру вне авторских намерений и возможностей контроля). Стихотворение принадлежит публике. Оно воплощено в языке, который в определенном смысле является собственностью общества и касается человеческого существа как объекта общественного интереса» [Wimsatt, 1954: p. 5].

Аргументируя этот тезис, Уимсет и Бердсли пытаются четко разграничить критику поэзии и психологию автора, соответственно, поэтическое и личное, а также искусство инспирирования, «йогу» для поэтов и общественное искусство оценки поэзии. В связи с этим они выделяют три типа свидетельств: (1) внутреннее, одновременно являющееся публичным: то, что дано посредством языка произведения; (2) внешнее, одновременно являющееся частным, то, что не входит в произведение: воспоминания, дневники, письма; (3) промежуточный факт: свидетельства о характере автора или личных смыслах, которые он вкладывал в слова [Wimsatt, 1954: p. 11]. В зависимости от того, каким свидетельствам отдают предпочтение критики, их комментарии будут различны. Авторы приводят несколько примеров, в частности, интерпретацию одним из критиков стихотворения Джона Донна A Valadiction: Forbidding Mourning, исходящую из биографических свидетельств о поэте и в результате приписывающую произведению смыслы, которые прямо противоречат смыслу слов текста.

Еще одним аргументом в пользу отказа от авторской интенции служат два примера свидетельств самих авторов о непонимании собственных произведений: Сэмюэля Тейлора Кольриджа в отношении поэмы «Кубла Хан» и Томаса Стернза Элиота в отношении «Бесплодной земли».

Таким образом, итоги анализируемой нами статьи в свете последующей дискуссии можно, как представляется, осмыслить, выделив несколько соображений:

1) Под интенцией (без лишней сложности) понимается намерение, замысел, план. При этом интенция связывается с психологией поэта, личными и неличными свидетельствами о создании произведения. (Стоит отметить, что здесь пока еще нет прямой связи с интенциональностью: она будет привнесена в дискуссию позднее – Хиршем, де Маном и другими.)

2) Автономия литературного произведения имеет три аспекта. Во-первых, постулируется смысловая самодостаточность текста (релевантность или нерелевантность его элементов): текст говорит сам за себя. Во-вторых, текст принадлежит читателям, причем изначально. Т.е. постулируется его изначальная включенность в отношения, которыми и определяется его смысл, – в некую ситуацию, на которую он является откликом, обращенным к читателям. В-третьих, литературное произведение отделяется от сферы практической коммуникации, где понимание как раз и означает понимание намерений говорящего.

3) Таким образом, автономия произведения парадоксально обуславливается двойственным образом: изнутри и извне. При этом обусловленность извне оказыва-

ется более существенной. (В конечном счете: «Оценка произведения остается общественным делом. Произведение измеряется чем-то внешним по отношению к нему».) Произведение включено во множественные отношения. Но следует заметить, что отношение с его творцом исключается из этих отношений. («Обращение к оракулу не есть метод литературоведческого исследования».) Произведение вступает в независимые от автора отношения с читателями. Также примечательно, что критик в этом отношении выступает не на стороне автора, не как его представитель, а как представитель читателей. Он только один из них.

Забегая наперед стоит отметить, что в рассматриваемой нами статье, которой суждено было стать началом длительной дискуссии, войти во всевозможные антологии по критике и эстетике (а понятию «интенциональное заблуждение» – во всевозможные энциклопедии и справочники по эстетике и герменевтике), собственно герменевтики пока еще немного. Нет еще речи о множественности интерпретаций. Отсутствует также вопрос об исторической дистанции между текстом и читателями. Похоже, что текст по умолчанию мыслится всегда современным читателям. Нет различия между оценкой и интерпретацией. Хотя при этом во всех приводимых в статье примерах речь идет все-таки именно о *понимании* произведения.

В целом статья Уимсета и Бердсли носит характер, с одной стороны, эмпирический – в ней подытоживается практика новой критики, – с другой стороны, нормативный. Она возводит в норму отказ от обращения к авторским или биографическим свидетельствам о создании произведения, предписывает не рассматривать отношения между автором и текстом. Этот нормативный характер, как нам кажется, ответствен также за отсутствие историзма в предложенном подходе – и в отношении произведения, и в отношении практики интерпретации подавно. (Приводимые примеры подбираются без заботы о репрезентативности в отношении истории критических и интерпретативных практик. Кстати сказать, отсутствие таковой заботы в дальнейшем будет характерно почти для всех участников этой дискуссии.)

Важнейший теоретический итог (потенциальный) статьи, на наш взгляд, состоит в том, что смысл текста понимается не как свойство субъекта, а как отношение, с одной стороны, между элементами текста, с другой стороны, между текстом и чем-то внешним по отношению к нему. (Такое отношение мыслится двусторонним, хотя и не продумывается в его единстве.) Это отношение можно сформулировать как отношение между текстом и миром читателя (мир автора намеренно исключается). Иначе говоря, смысл – это то, что вычитывается из произведения, а не то, что в него вкладывается. Смысл интерсубъективен.

Совсем другой, противоположный (в отношении смысла) подход обосновывает Хирш. Выступление Хирша было не столько прямым ответом на статью Уимсета и Бердсли, сколько, прежде всего, реакцией на практику новой критики, в ней подытоженную. По свидетельству П. де Мана (в «Слепоте и прозрении»), которое отделяет от книги Хирша три-четыре года, «систематическое исследование работ ведущих англоязычных критиков-формалистов за последние тридцать лет обязательно обнаружило бы более или менее сознательный отказ от принципа интенциональности» [De Man, 1971: p. 27].

Именно этот отказ, по мнению Хирша, приводит к релятивизации смысла текста, множественности интерпретаций, а потому такая бесконтрольная практика делает настоятельным требование объективной интерпретации.

С целью обоснования объективности интерпретации Хирш апеллирует к нескольким источникам: к герменевтической традиции, идущей от Шлейермахера, и, прежде всего, к Дильтею, к феноменологии Гуссерля и лингвистике в лице Соссюра⁵.

Объективность интерпретации возможна при условии, если смысл текста есть нечто определенное (determinate), независимое от индивидуальной позиции интерпретатора.

Однако такой постулат явно противоречит эмпирическому опыту практики интерпретации.

Для его защиты Хирш вводит два различия, причем оба заимствованные. Во-первых, вслед за немецким филологом-классиком Филиппом Августом Бекон, Хирш предлагает отличать интерпретацию от критики. Именно интерпретация претендует на объективность, тогда как множественность прочтений – дело субъективности критиков. Во-вторых, уже вслед за немецким логиком Готлобом Фреге Хирш вводит принципиальное различие, которое позволяет, по его мысли, снять противоречие с практикой, – между смыслом (meaning) и значением (significance): «Объект интерпретации – текстуальный смысл в себе и для себя (in and for itself) и его можно назвать *смыслом* текста. Объект критики, с другой стороны, смысл в его отношении к чему-то другому (ценностным нормам, актуальным интересам и т. д.), и этот объект можно назвать *значением* текста» [Hirsch, 2001: p. 1686].

Сразу же следует заметить, что правомерность перенесения понятийной оппозиции Фреге на сферу художественных текстов вызывает сомнения. Это различие Фреге вводит в статье «Смысл и значение». Недвусмысленно заявленная цель Фреге заключалась в том, чтобы предложить надежный инструмент для логического анализа предложений в научном дискурсе⁶. Сам же Фреге, исходя из своего различия, констатирует, что художественные высказывания лишены значения: «можно ожидать, что найдутся предложения, которые – так же, как и некоторые их части – имеют смысл, но не имеют значения. И предложения, которые содержат собственные имена, не имеющие значения, относятся именно к этому типу. Предложение «Одиссея высадили на берег Итаки в состоянии глубокого сна» имеет, очевидно, смысл. Но поскольку неизвестно, обладает ли значением имя «Одиссей», постольку мы не знаем, имеет ли значение данное предложение в целом».

Как следует из слов Фреге, сам он не видел возможности применения введенной им понятийной пары, в частности – понятия «значение», к сфере литературных высказываний и не имел такой цели. На литературные высказывания он ссылается из соображений контраста: «...когда мы слушаем эпос, нас волнуют, наряду с красотой языка, только смысл предложений и вызываемые ими представления и чувства. Вопрос об истинности этих предложений увел бы нас из сферы художест-

⁵ «Моя цель – оживить некоторые забытые идеи (insights) в отношении изучения литературы и применить к теории интерпретации некоторые другие идеи из лингвистики и философии». «Фактически, моя аргументация – попытка обосновать некоторые герменевтические принципы Дильтея с помощью эпистемологии Гуссерля и лингвистики Соссюра» [Hirsch, 2001: p. 1686, 1707].

⁶ «Почему же мы хотим, чтобы каждое имя собственное имело не только смысл, но и значение? Почему нам недостаточно мысли? Потому и лишь потому, что нас интересует ее истинностное значение»; «Мы вынуждены, таким образом, признать, что значением предложения является его *истинностное значение*. Под истинностным значением предложения я понимаю то обстоятельство, что оно является истинным или ложным. Других истинностных значений нет» [Frege, 1892: S. 33–34]. В современной терминологии синонимом фрегевского понятия значения часто выступает понятие денотата.

венного восприятия в сферу научных исследований» [Frege, 1892: S. 33]. Таким образом, уже сам логический генезис этого различения сразу бросает на него тень, поскольку художественный текст не референциален, т.е. не имеет внешнего ему предмета, на который бы он недвусмысленно указывал. Отдельные элементы текста (напр., персонажи, географические места и проч.) могут носить те же названия, что и те или иные явления действительности, однако *художественный текст как целое не имеет денотата*. Поэтому различие Фреге к нему методологически неприменимо, по крайней мере непосредственно.

Хирш, на наш взгляд, произвольно перетолковывает смысл понятийной оппозиции Фреге: «Фреге рассматривал только случаи, когда разные *смыслы* имеют одно и то же *значение*, но верно также то, что тот же *смысл* может иметь разные *значения*. Например, предложение “В саду находится единорог” ложно. Но если предположить, что это суждение было высказано тогда, когда единорог *действительно находился* в саду... оно было бы истинным; его соответствие переменялось бы. Но – истинный или ложный – смысл высказывания остался бы тождественным, ибо если бы *смысл* не сохранял самоидентичность, мы ни о чем не могли бы сказать, что оно истинно или ложно» [Hirsch, 2001: p. 1686]. Похоже, здесь имеет место непонимание фрегевской дистинкции. Истинным является не смысл, а высказывание в целом, и его истинность обусловлена значением или денотатом. Именно денотат (обозначаемая вещь) обладает свойством самоидентичности, тогда как к смыслу эта характеристика неприменима. Хирш овеществляет смысл.

Вместе с тем в применении дистинкции Фреге к литературе есть и рациональный момент. Хирш отчасти прав, отрицая, что смысл текста меняется во времени. Он прав в том, что меняется как раз значение, поскольку разные поколения читателей (и даже просто разные читатели) проецируют текст на разные денотаты. Но это не позволяет говорить о тождественности смысла. Суть предложенного Фреге понятия в том, что смысл – это способ означивания, указания на значение⁷. Таким образом, смысл – это *отношение* между знаком и предметом. Впрочем, если совсем точно следовать понятийной связке Фреге, то следует еще раз повторить, что значения у художественного текста нет. А разные читатели проецируют текст на разные *представления*. Дистинкция Фреге не двойственна, а тройственна: он различает значение (предмет) и представление (мысль, внутренний образ), которое полностью субъективно, а между ними лежит смысл, который «хотя уже не субъективен, как представление, но все-таки не является и самим предметом» [Frege, 1892: S. 30]. Поэтому, будучи отношением, смысл художественного произведения всегда субъективен (ввиду отсутствия денотата), но и объективен как исторический факт. Говорить о самоидентичности смысла значит овеществлять отношение⁸.

⁷ «Напрашивается мысль связать с каждым знаком... помимо обозначаемого, которое можно назвать значением, то, что я хотел бы назвать смыслом знака, в котором содержится способ представления (worin die Art des Gegebenseins enthalten ist; букв.: способ подачи, или способ представления данного) [Frege, 1892: S. 26].

⁸ Тенденция к овеществлению смысла проявляется у Хирша даже в самой манере формулировать: «Сказать, что вербальный смысл есть нечто определенное, не означает исключать сложность смысла, а только настаивать на том, что смысл текста *есть то, что он есть*, а не все, что угодно. В этом аспекте неясный или неоднозначный текст так же определен, как и логическая пропозиция; он означает то, что он означает, и не что иное... Задача интерпретатора – реконструировать определенный *действительный* смысл, а не просто систему возможностей» [Hirsch, 2001: p. 1703].

Впрочем, Хирш, не ограничиваясь ссылкой на Фреге, ищет другие источники обоснования предложенного им различения. Он перебрасывает мостик от Фреге к Гуссерлю, постулируя, что различение Фреге – частный случай общего Гуссерлевого различения между внутренним и внешним горизонтами смысла.

Хирш апеллирует к гуссерлевским понятиям интенциональности и интенционального акта. Согласно Гуссерлю, разные интенциональные акты «интендируют» идентичный интенциональный объект. Общий термин для интенционального объекта – смысл. Вербальный смысл – особый вид интенционального объекта, который остается самоидентичным во множестве интенциональных актов.

Отсюда, задача интерпретатора – отделить смыслы, которые относятся к вербальной интенции, от тех, которые к ней не относятся. Интерпретатору нужен принцип. Основание для выявления импликаций – смысл целого (что и называется контекстом): «...смысл высказывания как целого (the whole meaning of an utterance)... вербальная интенция автора». Однако: «В большинстве случаев (если не во всех) переживаний или интенций смысла (meaning experiences or intentions) смысл целого не дан сознанию эксплицитно». Опорой в определении неосознаваемых смыслов может быть гуссерлевское понятие «горизонта», которое можно определить как систему типических ожиданий и возможностей. Отсюда цель интерпретатора – постулировать авторский горизонт и тщательно исключить собственные случайные ассоциации» [Hirsch, 2001: p. 1693].

По мнению Хирша, определение смысла текста как авторского смысла не обедняет его, а только исключает лишнее. Пример: «У меня кончился бензин» типически обозначает «Мотор заглох». Некоторые литературные произведения могут иметь очень широкий горизонт. Но, как бы там ни было, «решение должно основываться на умозаключении исходя из ясного представления о конкретной интенции» [Hirsch, 2001: p. 1694].

Опора на Гуссерля не менее уязвима, чем обращение к различению Фреге. Во-первых, само положение Гуссерля о тождественности интендируемого смысла, которое Хирш просто принимает на веру, в философском смысле спорно. Гуссерлевское стремление определить сознание во внеисторических терминах не вызывает доверия. Подробно рассматривать гуссерлевское понятие интенциональности здесь неуместно, однако противоречивость аргументации Хирша видна и без этого.

Во-первых, стоит отметить, что Хирш приводит примеры из практического общения, что свидетельствует о неразличении двух типов коммуникации: художественной и практической. Далее, он меняет местами порядок доказательства, точнее, попадает в круг, доказывая одно другим, а затем наоборот. Сначала он провозглашает, что установление горизонта ведет к пониманию интенции автора. Теперь же решение относительно горизонта должно исходить «из ясного понимания интенции».

Апеллируя к понятию герменевтического круга, Хирш в действительности дает ему неверное истолкование. Он полагает, что можно сначала установить горизонт, а затем пребывать уже только внутри него: «Критик должен точно интерпретировать текст. Нет нужды в детальном объяснении, но он должен достичь ясного и точного чувства смысла целого, которое делает возможной подробную экспликацию, а также обосновать этот смысл» [Hirsch, 2001: p. 1695]. Принцип герменевтического круга подразумевает постоянное движение от частей к целому и от целого к частям, т. е. подвижное понимание каждого из них в свете другого и наоборот, их постоянное взаимное уточнение. Однако Хирш постулирует возможность понимания целого поверх частей.

Но понимание целого непосредственно в обход частей невозможно. Также его можно осуществить не с абсолютной точностью, а только с определенной вероятностью. Поэтому, в конечном счете, нужно постулировать наиболее вероятный горизонт для текста, а это возможно только при постулировании типичного авторского мировоззрения, типичных ассоциаций и ожиданий, которые частично формируют контекст высказывания.

Путь – воспроизведение авторских интенциональных актов. Здесь Хирш прибегает к помощи Вильгельма Дильтея, у которого заимствует понятие вчувствования⁹ (Einfühlung) и сопереживающего понимания: «Интерпретатор должен сопереживающе усвоить авторскую установку (склонность автора к определенным “интенциональным актам”), чтобы “интендировать” с некоторой степенью вероятности те же “интенциональные объекты”, что и автор» [Hirsch, 2001: p. 1705].

В этой аргументации снова просматривается уже отмеченный нами замкнутый круг доказательства *idem per idem* и разрыв герменевтического круга. Хирш предлагает сопереживающее интендирование авторских интенциональных актов как условие и путь уточнения наиболее вероятного горизонта для текста (читай: понимания целого). Однако прямого пути к сопереживанию авторских интенциональных актов нет, есть только опосредованный: через текст и, соответственно, через постулирование авторского горизонта (иначе говоря, авторского контекста).

Как уже было сказано, аргументы Хирша направлены главным образом против новой критики с ее принципиальным убеждением в автономии литературного произведения, ведущим к множественности интерпретаций. В частности, Хирш категорически возражает против тезиса одного из представителей новой критики, автора известной «Теории литературы» Рене Уэллека, о том, что самая верная интерпретация – самая «инклюзивная»¹⁰.

Также Хирш вступает в спор непосредственно с основным положением Уимсета и Бердсли, согласно которому смысл текста определяет речевое сообщество. Чтобы опровергнуть это положение он привлекает к своей аргументации еще одну знаменитую дистинкцию: между языком и речью, введенную Фердинандом де Соссюром. Язык – система возможностей, актуализируемых в речи индивидами. Текст же представляет собой «речь, т.е. определенный вербальный смысл члена речевого сообщества», т.е. действительный, определенный вербальный смысл [Hirsch, 2001: p. 1700]. Поэтому, по мысли Хирша, тезис Уимсета и Бердсли неверен, поскольку «исходит из того, что текст есть *parole* не автора, а речевого сообщества». Но высказываются только индивиды, т.е. смысл требует того, кто вкладывает смысл.

Здесь, как и в случае с понятийной дистинкцией Фреге, можно отметить, что Соссюрова понятийная оппозиция к литературе применима не в полной мере. Прежде всего, смысл самого различения заключается в том, чтобы отделить речь как нечто разнородное от того, что не может быть предметом лингвистики («поскольку ее нельзя подвести ни под одну из категорий человеческой деятельности и неизвестно, как выявить ее единство») – от языка как системы форм [Saussure, 1995: p. 25].

⁹ Следует уточнить, что само понятие вчувствования введено, как известно, не Дильтеем, а Робертом Фишером, и использовалось также другими философами, например, оно стало ключевым понятием в эстетике Теодора Липса. Но для Хирша важен именно Дильтей как представитель герменевтики. О понятии вчувствования и его месте в философии Дильтея см. [Nowak, 2011].

¹⁰ Уэллек сам говорит об иерархии точек зрения как реализации принципа адекватности интерпретации. См.: [Wellek, 1949: p. 157].

При этом речь, по Соссюру, означает именно звуковую речь. Соссюр отличал (хотя и без концептуального определения) факты речевой деятельности от письменных текстов [Saussure, 1995: p. 20; см. также: Chapman, 2009: p. 113]. Иными словами, статус письменных высказываний в различении Соссюра остается неопределенным.

Таким образом, с одной стороны, мы видим, что в дистинкции Соссюра не предусмотрено места для художественных текстов. С другой стороны, как мы уже отмечали, Хирш не отличает художественную коммуникацию от практического общения.

Нетрудно видеть, что вся рассмотренная аргументация подчинена цели утверждения тождественности смысла текста и, соответственно, возможности правильной интерпретации. Именно поэтому и нужна авторская интенция – как гарантия определенности смысла. При том, что как мы видели, тезис о неизменности смысла неизменно повисает в воздухе и переход к авторской интенции, центральному тезису, совершается произвольно. В конечном счете, решающую роль играет *стремление установить нормы* для практики интерпретации.

Хирш неизменно настаивает на том, что без постоянства смысла и опоры на авторскую интенцию «объективное знание о текстах было бы невозможным». Но Хирш, следуя логике своей аргументации, прежде всего идее интенциональности, констатирует непсихологичность своего понимания авторской интенции и даже отчасти солидаризуется с антиинтенционалистами. Ведь в его понимании «говорящий субъект не тождествен субъективности автора как действительной исторической личности; скорее он соответствует весьма ограниченному и специальному аспекту субъективности автора в целом». Более того, Хирш предлагает отдельную (от авторской интенции) дефиницию смысла: «вербальный смысл – это тот аспект вкладываемого автором смысла, которым может быть сообщен другим» [Hirsch, 2001: p. 1708]. Таким образом, само понятие автора становится двусмысленным ввиду различения смысла и авторской позиции. Тем не менее его финальная формулировка возвращается к привычной терминологии: «Естественнее говорить не о том, что говорит текст, а о том, что имеет в виду автор» [Hirsch, 2001: p. 1709]. Уместно задать вопрос: кто имеет в виду? Ведь под понятием автора теперь понимается некоторая условная реконструированная теоретическая величина или даже фикция, которой приписывается «интендирующая деятельность» (способность иметь в виду) по аналогии с реальным субъектом. За самотождественность смысла в конечном счете отвечает абстрактный автор.

Таким образом, подводя итоги изложению позиции Хирша, можно увидеть следующее. Благодаря ему спор об интенции переходит из плоскости эмпирических суждений и норм на уровень герменевтики и философии литературы. Понятие интенции теперь означает не замысел, намерение, а связывается с понятием интенциональности и понимается как интенциональный акт. Хирш прицельно ставит вопрос о смысле, но решает его неудовлетворительно. (Хотя следует отдать должное плодотворности отдельных формулировок Хирша.)

Недостатки его позиции: нормативный характер, неразличение практической и художественной коммуникации и аисторизм. Собственно, позиции обеих сторон (Уимсета и Бердсли, с одной стороны, и Хирша, с другой) нормативны и аисторичны. Только Уимсет и Бердсли не принимают в расчет историческое место произведения, Хирш, напротив, выносит за скобки историческое место интерпретатора. О запутанности положения в дискуссии говорит уже то, что Хирш, с одной стороны, солидаризуется с антиинтенционалистами, с другой – выдвигает новые доводы в защиту авторской интенции, наполняя и само понятие другим содержанием.

Хирш общепризнанно считается одним из главных протагонистов идеи связи между смыслом и авторской интенцией [Holub, 1995: p. 279]. И хотя, на наш взгляд, в его позиции многое основано на ложных посылах, а иногда и на недоразумении (как в случае с использованием дистинкций Фреге и Соссюра), как мы пытались показать, в дальнейшем она все же получила развитие и по-прежнему имеет немало авторитетных сторонников, как, например, А. Данто, Р. Штекер, Г. Айсмингер и другие. В этой дискуссии наслоилося много аргументов, которые требуют дальнейшего внимательного изучения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

- Altieri (2006): Altieri, C. «The New Criticism». In: *Modern North American Criticism and Theory. A Critical Guide*. Ed. by J. Wolfreys. Edinburgh: Edinburgh UP, 2006, P. 4–12.
- Brooks (2001): Brooks, C. «The Formalist Critics». In: *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. Ed. by V.B. Leitch et al. New York & London: W.W. Norton and Company, 2001, P. 1366–1371.
- Burke (1998): Burke, S. *The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*. Edinburgh: Edinburgh UP, 1998, (x) 258 p.
- Chapman (2009): *Key Ideas in Linguistics and the Philosophy of Language*. Ed. by Siobhan Chapman and Christopher Routledge. Edinburgh: Edinburgh UP, 2009, (xii) 260 p.
- Daiches (1962): Daiches, D. «The New Criticism». In: *A Time of Harvest. American Literature 1910-1960*. Ed. by R.E. Spiller. New York: Hill and Wang, 1962, P. 95–110.
- Danto (1984): Danto, A.C. *The Philosophical Disenfranchisement of Art*. New York: Columbia UP, 1984, 216 p.
- De Man (1971): De Man, P. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. New York: Oxford UP, 1971, (xiv) 189 p.
- Eliot (2004): Eliot, T.S. «Tradition and the Individual Talent». In: *Critical Theory Since Plato*. Ed. by A. Hazard, S. Leroy. Belmont, CA: Wadsworth Publishing, 2004, P. 807–810.
- Frege (1892): Frege, G. «Über Sinn und Bedeutung». In: *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik*, Bd. 100. Leipzig: [s.n.], 1892, S. 25–50.
- Frye (1957): Frye, N. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton: Princeton UP, 1957, (xvi) 383 p.
- Hirsch (2001): Hirsch, E.D.Jr. «Objective Interpretation». In: *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. Ed. by V.B. Leitch et al. New York and London: W.W. Norton and Company, 2001, P. 1684–1708.
- Hirsch (1967): Hirsch, E.D.Jr. *Validity in interpretation*. New Haven: Yale UP, 1967, 287 p.
- Holub (1995): Holub, R. «Hermeneutics». In: *The Cambridge History of Literary Criticism*, Vol. 8: From Formalism to Poststructuralism. Cambridge & New York: Cambridge UP, 1995, P. 255–288.
- Hulme (1936): Hulme, T.E. *Speculations: Essays on Humanism and the Philosophy of art*. Ed. by H. Read. London: Kegan Paul, Trech, Trubner & Co., 1936, (xvi) 257 p.
- Iseminger (1995): *Intention and Interpretation*. Ed. by G. Iseminger. Philadelphia: Temple UP, 1995, 272 p.
- Krausz (2002): *Is there a single right interpretation? Ed., with an introd., by M. Krausz*. University Park: Pennsylvania State UP, 2002, 423 p.
- Levinson (1996): Levinson, J. *The pleasures of aesthetics: philosophical essays*. Ed. J. Levinson. New York: Cornell UP, 1996, 312 p.
- Margolis (2009): Margolis, J. *Culture and Cultural Entities: Toward a New Unity of Science*. Dordrecht & New York: Springer, 2009, 156 p.
- Nowak (2011): Nowak, M. «The Complicated History of Einfühlung». In: *Argument. Biannual Philosophical Journal*. Krakow: December 2011, Vol. 1, Number 2, P. 301–326.
- Margolis (1987): *Philosophy looks at the Arts: Contemporary Readings in Aesthetics*. Ed. by J. Margolis. Philadelphia: Temple UP, 1987, (xi) 605 p.

- Mitscherling (2004): *The Author's Intention*. Ed. J.A. Mitscherling, T. DiTommaso, Aref Nayad. Lanham, Md.: Lexington Books, 2004, 143 p.
- Saussure (1995): Saussure, F. de. *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot, 1995, (xviii) 520 p.
- Staten (2010): Staten, H. «Art as Techne, or The Intentional Fallacy and the Unfinished Project of Formalism». In: *A Companion to the Philosophy of Literature* W. Jost. Chichester, U.K.; Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2010, P. 420–437.
- Stecker (2010): Stecker, R. *Aesthetics and the Philosophy of Art. An Introduction*. Lanham, Md.: Rowman & Littlefield Publishers, 2010, (xii) 315 p.
- Wimsatt (1954): Wimsatt, W.K. *The verbal icon: studies in the meaning of poetry*. Lexington: UP of Kentucky, 1954, 299 p.
- Wellek (1949): Wellek, R., Warren, A. *Theory of Literature*. New York: Harcourt, Brace & Company, 1949, (x) 403 p.

Статья получена редакцией / Recived 03.12.2014

Alexander Yudin

The Origin of the Discussion of Author's Intention in American Criticism and Philosophy

The article deals with the origin and formation of debating positions in American criticism and philosophy. It analyzes "Intentional Fallacy" by W. Wimsatt and M. Beardsley, as well as E.D. Hirsch's texts concerning the idea of objective interpretation which initiated this discussion.

In fact, both positions are limited because of their normative and ahistorical character. Both sides try to regulate interpretation. Wimsatt and Beardsley lose the historical place of a text, whereas Hirsch reduces the historical place of an interpreter.

Anti-intentionalism of Wimsatt and Beardsley relies on interpretative practice of American New Criticism with its principle of work's autonomy. Despite the article's empirical character, its important outcome is negation of subjectivity of meaning, and formulation of premises of its intersubjective understanding.

Hirsch affirms the invariability of work's meaning and with this purpose (1) identifies it with the author's intention binding it with the notion of intentionality and author's horizon-context (based on Husserl and Dilthey), (2) introduces the distinction between meaning and significance (based on Frege and Saussure). Despite the contradictions of Hirsch's positions both in understanding these ideas and in his own conclusions, his merit is the statement of the problem of meaning in general and extending the discussion into the territory of hermeneutics and philosophy of literature.

Alexander Yudin, PhD in philology, docent at the Department of Russian and foreign literature, Foreign Philology Institute of National Pedagogical Dragomanov University (Kyiv),

Олександр Юдін, кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської та зарубіжної літератури Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова (Київ)

Александр Юдин, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Национального педагогического университета им. М. П. Драгоманова (Киев)

e-mail: alexayu@mail.ru
