

## ФЕНОМЕНОЛОГІЧНА КОНЦЕПЦІЯ РОМАНА ІНГАРДЕНА В КОНТЕКСТІ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Мар'яна Гірняк

Львівський національний університет імені Івана Франка (Україна)

**Streszczenie.** W artykule autor koncentruje się na najważniejszych punktach stycznych koncepcji fenomenologicznej Romana Ingardena oraz teorii komunikacji literackiej, która jest rozpatrywana jako jeden z kluczowych problemów w metodologii literaturoznawczej XX w.

**Słowa kluczowe:** fenomenologia, podmiot intencji, intersubiektywność, tekst, autor, czytelnik, dialog, komunikacja literacka

Теорія літературної комунікації переважно асоціюється із серединою ХХ століття, адже формується вона на основі теорії комунікації та лінгвістичних досліджень, для яких центральною стала проблема обміну інформацією та узгодження кодів відправника й адресата повідомлення. Відтак, про літературну комунікацію традиційно говорять у контексті структуралістської методології, що спонукає розглядати літературний твір як висловлювання, умовою розуміння якого є опанування його коду. Однак наприкінці ХХ століття теорія літературної комунікації зазнає істотних змін, адже відмінність кодів адресанта й адресата навіть у повсякденному – не те що в естетичному – спілкуванні вже ні в кого не викликає сумнівів. Відповідно, виникає потреба з'ясувати, як проблема літературної комунікації пов'язана з провідними літературознавчими методологіями – семіотикою, герменевтикою, рецептивною естетикою, постструктуралізмом і, звичайно, з феноменологічним підходом. Феноменологічна концепція Романа Інгардена, зокрема, є одним із найважливіших ключів до розуміння цієї проблеми.

**Художній твір як інтерсуб'єктивний інтенційний об'єкт.** На думку Інгардена, літературний твір – це «інтерсуб'єктивний інтенційний предмет»<sup>1</sup>, джерелом існування якого є творчі акти свідомостей автора та читачів, але який водночас трансцендентний щодо авторських і читачьких свідомих переживань. Така концепція тісно пов'язана з феноменологічною

---

<sup>1</sup> Р. Інгарден, *Про пізнання літературного твору*, у: *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / За ред. Марії Зубрицької, Літопис, Львів 2002, с. 181.

філософією, згідно з якою інтенційний<sup>2</sup> акт свідомості постає як конституювання предмета пізнання: саме суб'єкт визначає характер бачення об'єкта, надає останньому певного значення. Важливим є не світ як такий, а лише світ, що існує в нашій свідомості. Водночас необхідно усвідомлювати, що сприймаємо ми світ разом із іншими суб'єктами, і це якраз стає причиною його інтерсуб'єктивності<sup>3</sup>. Художній твір є особливим світом, що завдячує своїм існуванням авторові та читачам, і власне низка індивідуальних прочитань, які не мають нічого спільного з розшифровуванням авторських інтенцій і єдино правильного значення, закладеного в естетичне повідомлення, формують його інтерсуб'єктивну природу.

Може скластися враження, ніби інтерсуб'єктивна природа літературного твору не дозволяє говорити про комунікативний вимір його існування, адже в жодному разі не йдеться про існування спільних кодів і сталого повідомлення. Однак варто пригадати, що вже наприкінці XIX століття український мовознавець Олександр Потебня зауважив: мова не є засобом висловити готову думку, адже слово здатне її модифікувати. За допомогою слова мовець не повідомляє своєї думки іншому, а лише сприяє пробудженню його власної думки. Кожен дивиться на предмет зі своєї точки зору, своїми очима. Власне, неможливість абсолютного відтворення чужої думки О. Потебня вважає ознакою інакшости кожного суб'єкта. За аналогією до слова, художній твір також однаково належить тому, хто говорить, і тому, хто слухає, а отже, читач має право перетворювати закладену в слово думку відповідно до власного світорозуміння. Кожен реципієнт розглядає літературний твір, той чи інший образ зі своєї перспективи, вводить його в контекст попередніх сприйнятих, який ніколи не буде тотожним відповідним асоціативним колам іншого реципієнта та автора. Як наслідок, кожне розуміння виявляється, до певної міри, непорозумінням<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Д. Уліцька (D. Ulicka, *Granice literatury i pogranicza literaturoznawstwa. Fenomenologia Romana Ingardena w świetle filozofii lingwistycznej*, Wydawnictwo Wydziału Polonistyki UW, Warszawa 1999) слушно застерігає від отожднення феноменологічних понять «інтенціональності» та «інтенційності», пов'язаної із «інтенцією» автора. Іntenція є невід'ємним складником іллокуції (теорія мовленнєвих актів) і співвідноситься із психічним актом автора висловлювання (літературного твору), а відтак її часто вважають важливою для інтерпретації твору. Однак в українському літературознавстві термін «інтенційний» вживається насамперед у значенні «інтенціональну». Причина термінологічних непорозумінь полягає не лише у «фонетичній близькості обох термінів» (s. 82–83), адже, як зазначає дослідниця, навіть у працях самого Інгардена не завжди спостерігаємо їх чітке розмежування. (s. 77–85). Найімовірніше, річ у тому, що в обох випадках йдеться про тісний зв'язок із свідомістю, а оскільки «чистої» свідомості не існує, на практиці розмежувати, де маємо справу з «інтенцією» як авторським задумом, а де з «інтенцій(ональ)ним» актом свідомості автора, яка завжди спрямована на щось і є «свідомістю чогось» (див.: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 2010, s. 216), майже неможливо.

<sup>3</sup> Детальніше див.: Э. Гуссерль, *Основные проблемы феноменологии*, у: Д.Н. Разеев, *В сетях феноменологии*. Э. Гуссерль. *Основные проблемы феноменологии*, Изд-во Санкт-Петербургского университета, Санкт-Петербург 2004, с. 225–306.

<sup>4</sup> Див.: А.А. Потебня, *Эстетика и поэтика*, Искусство, Москва 1976, с. 140–143, 176–181, 307, 539, 549. Про зв'язок поглядів О. Потебні та феноменологічної теорії див.: І. Фізер, *Психолінгвістична*

Водночас літературний твір, як і слово, на переконання Потебні, встановлює між окремими суб'єктами певний зв'язок, не ототожнюючи їх змісти, а немовби налаштовуючи гармонійно, змушуючи читача принаймні не бути байдужим до того, що міг мати на увазі автор. Таке твердження надзвичайно важливе для адекватного розуміння проблеми літературної комунікації: недооцінювання присутності автора в тексті не враховує того, що саме намагання розпізнати «істинне» значення виконує роль поштовху для активної роботи читача під час сприймання твору<sup>5</sup>. Р. Інгарден, відмовляючись від розуміння мистецтва як «комунікації» у класичному розумінні цього слова (обмін інформацією), насправді демонструє неможливість абстрагуватися від трактування літератури як комунікативного простору. Тлумачення твору як інтерсуб'єктивно доступного інтенційного об'єкта свідчить про те, що теоретик усвідомлює наявність контакту між різними суб'єктами. Хоч цей контакт завжди опосередкований об'єктивним предметом – художнім твором, – такий предмет, а відповідно й імпульси для інтенційних актів читачів, з'являється завжди завдяки авторові, з яким реципієнт – хай навіть несвідомо – шукає порозуміння.

Особливий комунікативний вимір існування літературного твору є предметом зацікавлення багатьох інших українських літературознавців. На думку Б. І. Антонича, письменник завжди пише для когось, але кожний читач сприймає твір по-своєму. Навіть більше: кожний сприймач має стільки змістів, скільки разів сприймає твір, так само як і в свідомості творця за кожним разом може виникати інший зміст. Відповідно, справжнє розуміння художнього твору – це не віднайдення останнього слова автора, а здатність, як стверджував Микола Євшан, увійти в чуже існування, помістити в собі інше «я»<sup>6</sup>.

Ігнорувати комунікативну природу літературного повідомлення через неможливість його адекватного розшифрування немає підстав. У праці *Феноменологія читання* Ж. Пуле слушно зазначає, що в процесі читання реципієнт завжди відчуває «присутність свідомости Іншого». Слова,

---

*теорія літератури* Олександра Потебні. *Метакритичне дослідження*, КМ Academia, Київ 1993, 112 с.

<sup>5</sup> Схожі думки можна знайти в багатьох теоретиків ХХ століття. Наприклад, Г.-Г. Гадамер, акцентуючи на множинності інтерпретацій художнього твору, звертає увагу на те, що ми як читачі простір для свободи дій «заповнюємо, йдучи за покликом автора» (Г.-Г. Гадамер, *Актуальність прекрасного*, у: Idem, *Герменевтика і поетика*, Юніверс, Київ 2001, с. 74), а В. Ізер, якого, як представника школи рецептивної естетики, цікавив передусім реципієнт художнього твору, усе-таки схильний розглядати функціонування літературного твору в комунікативному аспекті: автор повинен так розпорядитися наративною технікою, щоб запрацювала читачка уява, а читач буде свою інтерпретацію, намагаючись узгодити її з тим, що, як він вважає, мав на увазі автор (див.: В. Ізер, *Процес читання: феноменологічне наближення*, в: *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / За ред. Марії Зубрицької, Літопис, Львів 2002, с. 356, 360).

<sup>6</sup> Див.: Б.І. Антонич, *Між змістом і формою*, у: Idem, *Повне зібрання творів*, Літопис, Львів 2009, с. 596–598; Б.І. Антонич, *Національне мистецтво*, у: Idem, *Повне зібрання творів*, Літопис, Львів 2009, с. 583; М. Євшан, *Суспільний і артистичний елемент у творчості*, у: Idem, *Критика. Літературознавство. Естетика*, Основи, Київ 1998, с. 24.

образи, думки перетворюються на ментальні сутності, що стають частиною мого світу, але водночас це щось, що стає моїм, «належить іншому світові, що мислиться у мені». Отож, „Я” автора і «я» читача під час літературної комунікації вже не належать лише собі: вони залежать одне від одного і від самого тексту, взаємно перебуваючи „на дорозі до іншого”<sup>7</sup>.

Особливий зв'язок автора і читача через твір Поль Рікер воліє не називати діалогом, а відтак і комунікацією, оскільки читач відсутній при акті писання, а письменник – при акті читання, тому текст є не так поштовхом до з'ясування авторської інтенції, як способом самореалізації і самоінтерпретації читача<sup>8</sup>. Однак діалог насправді неможливий без часткового нерозуміння. Юрій Лотман, полемізуючи із структуралістським трактуванням комунікації, наголошував на асиметричності як на обов'язковому механізмі діалогу. Важливим є не тільки розуміння, а й нерозуміння, бо співрозмовник, абсолютно зрозумілий, є нецікавим. Він стає механічною копією мого «я». Навіть текст як «думаючий механізм» працює через зв'язок двох мов, двох свідомостей, тому кожне сприймання літературного твору – це переклад з мови мого «я» на мову твого «ти»<sup>9</sup>. Очевидно, подібними аргументами можна пояснити і міркування Ганса-Георга Гадамера<sup>10</sup>, на думку якого, зустріч із великим твором мистецтва – це завжди «плідна розмова», під час якої відбувається розуміння-себе-через-іншого, і, звичайно, Міхаїла Бахтіна<sup>11</sup> з його теорією діалогізму: кожне слово хоче бути почутим, воно завжди звернене до адресата, навіть якщо останній існує в метафізичній даліні, і діалог із ним не має смислового завершення.

Знаменно, що літературознавці, хоч і наголошували на відмінності Інґарденівського розуміння літературного твору і трактування останнього в комунікативному аспекті, все-таки неодноразово звертали увагу на особливий зв'язок феноменологічної концепції польського дослідника з теорією літературної комунікації. Аналізуючи праці Романа Інґардена, Міхал Ґловінський приходить до висновку, що цей теоретик розглядає читача як «повноправного партнера в акті літературної комунікації». Поява

<sup>7</sup> G. Poulet, *Phenomenology of Reading*, in: *The Norton Anthology of Theory and Criticism* / Ed. by V.B. Leitch, W.W. Norton & Company, New York, London 2001, p. 1321–1324.

<sup>8</sup> П. Рікер, *Що таке текст? Пояснення і розуміння*, в: *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / За ред. Марії Зубрицької, Літопис, Львів 2002, с. 306–307, 317–318.

<sup>9</sup> Див.: Ю.М. Лотман, *Семиотическое пространство*, в: *Idem, Семиосфера*, Искусство-СПБ, Санкт-Петербург 2004, с. 251; Ю.М. Лотман, *Текст в процессе движения: автор – аудитория, замысел – текст*, в: *Idem, Семиосфера*, Искусство-СПБ, Санкт-Петербург 2004, с. 220; Ю. Лотман, *Текст у тексті*, в: *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / За ред. Марії Зубрицької, Літопис, Львів 2002, с. 584; Ю.М. Лотман, *Три функции текста*, в: *Idem, Семиосфера*, Искусство-СПБ, Санкт-Петербург 2004, с. 159.

<sup>10</sup> Г.-Г. Гадамер, *Філософія і література*, у: *Idem, Герменевтика і поетика*, Юніверс, Київ 2001, с. 136.

<sup>11</sup> М. Бахтін, *Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках*, в: *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / За ред. Марії Зубрицької, Літопис, Львів 2002, с. 421.

активного читача не означає зникнення відправника літературного повідомлення: твір мистецтва в концепції Інгардена постає як витвір інтенційних актів автора, конкретизація – як спільний витвір автора і сприймача твору<sup>12</sup>. За спостереженням Анни Бужинської, у працях Романа Інгардена можна побачити навіть поодинокі згадки про те, що завдання читача – відкриття первинного задуму автора, узгоджування власної конкретизації з інтенцією творця<sup>13</sup>. Безперечно, не йдеться про те, що Р. Інгарден вимагав від читачів, зокрема дослідників, остаточного розшифрування авторської інтенції. Мова радше про пошук ключа до інтерсуб'єктивного порозуміння, про існування об'єктивної структури, яка б, зосередивши в собі інтенційні акти автора, стала відправним пунктом для різноманітних інтенційних актів читачів.

**Об'єктивна структура і конкретизації.** Хоча твір існує поміж свідомостями творця і реципієнтів, кожна з яких надає йому особливого значення, цей твір усе ж таки, на думку Інгардена, володіє об'єктивною структурою, яка не залежить від конкретного сприймання. Теоретик пропонує розрізняти чотири шари літературного твору: шар звуків, значень, інтенційних предметів та схематичних образів<sup>14</sup>. Відштовхуючись від феноменологічної концепції свідомости, Роман Інгарден водночас не схильний відмежовуватися від існування «об'єктивного» світу. Зі свідомістю реципієнта зустрічається сама по собі незмінна об'єктивна структура, яка якраз і забезпечує споріднені конкретизації. Під час читання художнього твору чи після його прочитання, намагаючись актуалізувати потенційні значення і заповнити так звані «недоокреслені місця», реципієнти, залежно від власного естетичного смаку, особистого і читацького досвіду, пропонують різноманітні конкретизації, але вони з'являються як реакція на імпульси об'єктивної структури. Отож, значення віртуального світу літературного твору закономірно виникають на основі значення фраз та їх взаємозв'язку, але поза читацькою свідомістю ці значення не працюють. Для Романа Інгардена, як і для інших феноменологів, твір існує лише тоді, коли його читають, коли свідомість починає актуалізувати, конкретизувати і закріплювати «тут і тепер» плин сенсів на всіх рівнях структури.

Увага до плинної за своєю природою «об'єктивної структури» літературного твору, однак, споріднює концепцію Р. Інгардена не лише із структуралістським поясненням тексту, яке апелює до розшифрування змісту повідомлення на основі аналізу формальних елементів, а передусім

<sup>12</sup> M. Głowiński, *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Wydaw. Literackie, Kraków 1977, s. 113, 95.

<sup>13</sup> A. Burzyńska, *Anty-Teoria literatury*, Universitas, Kraków 2006, s. 197.

<sup>14</sup> Р. Інгарден, *Про пізнавання літературного твору*, в: *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / За ред. Марії Зубрицької, Літопис, Львів 2002, с. 179. Детальніше див.: Р. Інгарден, *Исследования по эстетике*, Издательство Иностранной литературы, Москва 1962, с. 21–40.

із ідеями тих теоретиків, які намагалися примирити різні методології. У цьому контексті варто згадати Поля Рікера<sup>15</sup>, який визнає необхідність об'єктивного аналізу тексту перед етапом актуалізації текстуального світу в процесі читання (оскільки усвідомлення смислу має базуватися на принаймні мінімальному розумінні структур), чи Умберто Еко, який пропонує концепцію відкритого твору. Відкритий твір постає як поле можливостей, які може реалізувати читач. Читач має шанс вставити щось від себе, але це „щось” залишається в межах того світу, який мав на увазі автор. Іншими словами, автор пропонує адресатові твір для завершення. Він не знає достеменно, як саме закінчать реципієнт цей твір, але він свідомий того, що від моменту свого завершення цей твір буде його твором: «Автор – це той, хто запропонував велику кількість можливостей, які вже були раціонально організовані, орієнтовані й забезпечені умовами для відповідного розвитку»<sup>16</sup>. До того ж, міркування Р. Інгардена про критерії розмежування правильних і неправильних конкретизацій мають багато спільного з проблемою розмежування множинності інтерпретацій та надінтерпретації, проти якої особливо гостро виступає італійський семіотик. Текст – це зрощена цілість, і множинність прочитань не повинна призводити до неконтрольованих, іноді навіть параноїчних інтерпретацій. Світ літератури, на думку У. Еко, – це світ, у якому можна проводити тести на встановлення того, чи читач має відчуття дійсності, чи він падає жертвою власних галюцинацій<sup>17</sup>.

Зрештою, пошуки чогось на зразок інгарденівської об'єктивної структури можемо простежити в працях багатьох відомих теоретиків ХХ століття. Цветан Тодоров, наголошуючи, що автор вислизає від читача, водночас зауважує, що світ, який виникає у свідомості реципієнта, не є чимось суто індивідуальним, оскільки подібні конструкції виникають в різних читачів<sup>18</sup>. Е. Гірш, окрім змінюваних «означуваностей», схильний розпізнавати в тексті незмінне значення, певний центр, ядро, що притягує відповідні тлумачення<sup>19</sup>. Навіть український поет і літературознавець Б.І. Антонич, визнаючи інтерсуб'єктивну інтенційну природу твору, не без впливу Р. Інгардена приходять до висновку: саме форма є передумовою появи таких, а не інших «сприймальних змістів»<sup>20</sup>.

<sup>15</sup> Див.: П. Рікер, *Конфлікт інтерпретацій. Очерки о герменевтике*, Медіум, Москва 1995, 416 с.

<sup>16</sup> У. Еко, *Роль читача. Дослідження з семіотики текстів*, Літопис, Львів 2004, с. 100.

<sup>17</sup> У. Еко, *O prau funkcjach literatury*, w: Idem, *O literaturze*, MUZA SA, Warszawa 2003, s. 13.

<sup>18</sup> Ц. Тодоров, *Поэтика*, в: *Структурализм: „за” и „против”* / Под ред. Е.Я. Басина, М. Я. Полякова, Прогресс, Москва 1975, с. 63.

<sup>19</sup> E.D. Hirsch, *Objective Interpretation*, in: *The Norton Anthology of Theory and Criticism* / Ed. by V.B. Leitch, W.W. Norton&Company, New York, London 2001, p. 1684–1709.

<sup>20</sup> Б.І. Антонич, *Між змістом і формою*, у: Idem, *Повне зібрання творів*, Літопис, Львів 2009, с. 598.

Отож об'єктивна структура літературного твору, з одного боку, стає джерелом численних конкретизацій, а з іншого, обмежує непередбачуване і неконтрольоване читання. Вона стає центром інтерсуб'єктивного простору, уможливлуючи в такий спосіб саме його існування і його ідентичність. Як зазначає Данута Уліцька, інгарденівські питання про ідентичність твору і його змінюваність – це питання про ідентичність предмета (а також суб'єкта), що існує в часі, про можливість його пізнання і про можливі варіанти поводження з ним, а особливо – про можливість порозуміння між людьми<sup>21</sup>.

**Ключові образи і феноменологічне «я» автора.** План предметів і схематизованих образів дозволяє провести паралелі між концепцією Інгардена і представниками Женевської школи феноменології, зокрема Ж.-П. Рішаром, які намагалися досліджувати сутнісні структури літературного твору<sup>22</sup>. Простежуючи особливий ритм тем і образів, своєрідний кругообіг ключових понять, дослідник має змогу вивчати унікальні «сліди», які автор залишає в тексті. «Відчутні на дотик» текстуальні образи уможливають наближення до світу уяви митця, «я» якого залишається джерелом його літератури. Філософ М. Мамардашвілі слушно зауважив, що «свідомість треба пояснювати в термінах чогось іншого [...] треба шукати зміст творінь свідомости в іншому вимірі, де їх можна емпірично зафіксувати»<sup>23</sup>. Очевидно, саме тому не лише феноменологи, а й інші провідні теоретики ХХ століття<sup>24</sup> звертають увагу на те, що між різними творами одного автора встановився глибинний зв'язок споріднености, на існування своєрідного «стійкого тексту», «тексту-коду», який у численних варіаціях виявляється в різних творах письменника, конкретизується в образних домінантах, що, з одного боку, закорінені в «я» автора, а з іншого, самі його формують. Якраз такий зв'язок часто спонукає дослідників з метою підтвердження певних інтерпретаційних гіпотез апелювати до інших текстів (чи фрагментів тексту) того самого, а не іншого автора.

<sup>21</sup> D. Ulicka, *Co nam zostało z fenomenologii? Roman Ingarden a rozwój teorii badań literackich (w Polsce i za granicą w latach 1980–2000)*, w: Idem, *Literaturoznawcze dyskursy możliwe. Studia z dziejów nowoczesnej teorii literatury w Europie Środkowo-Wschodniej*, Universitas, Kraków 2007, s. 211.

<sup>22</sup> Ж.-П. Рішар, *Смерть та її постаті*, в: *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / За ред. Марії Зубрицької, Літопис, Львів 2002, с. 209–226.

<sup>23</sup> М.К. Мамардашвили, *Сознание как философская проблема*, «Вопросы философии» 1990, №10, с. 15.

<sup>24</sup> Див.: Р. Барт, *О Расине*, в: Idem, *Избранные работы: Семиотика: Поэтика* / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. Прогресс, Москва 1989, с. 142–232; Р. Барт, *S/Z*, УРСС, Москва 2001, с. 192; М. Фуко, *Что такое автор?*, в: *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / За ред. Марії Зубрицької, Літопис, Львів 2002, с. 602; А. Компаньон, *Демон теорії. Література и здравый смысл*, Изд-во им. Сабашниковых, Москва 2001, с. 80; У. Еко, *Надінтерпретація текстів*, в: *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / За ред. Марії Зубрицької, Літопис, Львів 2002, с. 562.

Власне, для Інгардена, як і для інших феноменологів, має значення не пізнання автентичного «я» письменника, а наближення до феноменологічного «я», що є зрівноваженням інтенційних актів творця і реципієнта. Існування літературного твору передбачає складний зв'язок різних свідомостей, адже в процесі творення відбувається, як зазначала Д. Уліцька, «текстуалізація особи», «розлука автора зі своїм персональним існуванням» і розпочинається «екзистенція другого ступеня»<sup>25</sup>. Цей складний зв'язок свідомостей французький мислитель Моріс Бланшо схильний розглядати навіть як «запеклу борню» читача з автором: читач ніколи не запитує в книги чи в автора про ту істину, яку йому мали повідомити, а намагається повернути твір до нього самого. Однак це не означає, що мистецький твір втрачає комунікативні властивості. На думку М. Бланшо, «творіння є й саме комунікацією, глибинню в боротьбі між потребою читання і потребою писання [...] між формою, за допомогою якої воно досягається, і безмежжям, у якому воно заперечує себе... Це шаленство триває доти, доки творіння залишається творінням»<sup>26</sup>.

Якщо значення твору виникають в процесі творення і сприймання, то реципієнтові доступне лише плинне «я» автора, яке репрезентує не «буття-свідомість», а «становлення-свідомість». Очевидно, що такий плинний характер авторського образу має багато спільного з концепціями і М. Бахтіна<sup>27</sup>, що акцентує на процесуальності творення авторського «лику», на його безперервному «оформлюванні» за активної участі читача, і навіть Роляна Барта<sup>28</sup>, який, проголошуючи «смерть автора», визнає, що десь у тексті ховається «не хто інший, як автор», чи точніше, «привид» автора, автор «романний і невловимий», що вже стає текстом.

**«Так звана правда в літературі».** На розмежуванні документального автора та автора текстуального Р. Інгарден робить особливий наголос. Розрізняючи автора як реальну особу і так званого відавторського наратора, Інгарден, що дуже важливо, наголошує також на ще одному значенні терміна «автор»: суб'єкт-творець, якого визначає сам твір і якого лише через твір можна пізнавати<sup>29</sup>. Відповідно, польський літературознавець відчуває потребу говорити «про так звану правду в літературі», про квазі-дійсність літературного твору, в якій існують насамперед квазі-

<sup>25</sup> D. Ulicka, *Granice literatury i pogranicza literaturoznawstwa. Fenomenologia Romana Ingardena w świetle filozofii lingwistycznej*, Wydawnictwo Wydziału Polonistyki UW, Warszawa:1999, s. 375–376.

<sup>26</sup> М. Бланшо, *Простір літератури*, Кальварія, Львів 2007, с. 180–181, 186.

<sup>27</sup> М.М. Бахтин, *Естетика словесного творчествa*, Искусство, Москва 1979, с. 180.

<sup>28</sup> Див.: Р. Барт, *Удовольствие от текста*, в: Idem, *Избранные работы: Семиотика: Поэтика /* Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. Прогресс, Москва 1989, с. 483; Р. Барт, *S/Z*, УРСС, Москва 2001, с. 192.

<sup>29</sup> Р. Ингарден, *Исследования по эстетике*, Издательство Иностранной литературы, Москва 1962, с. 108–109.



судження<sup>30</sup>. За феноменологічною теорією, митець творить в уяві світ, об'єкти якого подібні до об'єктів зовнішнього світу, але підпорядковуються іншим законам. Роман Інгарден (і майже одночасно з ним Жан-Поль Сартр<sup>31</sup>) приходять до висновку, що твір мистецтва – це світ квазі-дійсності, а отже, за його об'єктами можливе лише квазі-спостереження. З огляду на свій віртуальний характер, ці об'єкти присутні і водночас недосяжні. Усяке намагання відтворити їх, переосмислити їхнє значення, трансформувати їх у своїй свідомості буде творенням нового об'єкта. Відтак, відтворення авторського «я» буде водночас творенням «нового» автора.

Висловлювання в літературному творі варто сприймати передусім як квазі-судження, які, часто з порушеною логічною структурою, не перебувають у прямому зв'язку з реальним світом. Водночас квазі-судження є особливою властивістю художнього твору і сигналом для читача, що треба сприймати твір з естетичної позиції. Польська дослідниця Зофія Мітосек слушно звернула увагу на зачароване коло, що виникає в цій ситуації: «про те, що певний текст є твором літературного мистецтва, свідчить особливий тип висловлюваних фраз, але [...], щоб прочитати ці фрази [...] як квазі-судження, треба заздалегідь знати, що маєш справу з художнім твором»<sup>32</sup>. До того ж, Р. Інгарден допускає можливість існування в художньому творі суджень *sensu stricto*. Ідеться лише про розпізнавання межі – де автор говорить як творець вигаданого світу, а де – в позахудожній манері, де віртуальний світ літературного твору є квазі-світом, а де в «так звану правду» проникають елементи «правди».

Очевидно, Р. Інгарден, як і багато теоретиків ХХ століття, зрештою, визнає співіснування різних рівнів розуміння, різних інтерпретацій, просто не варто надто серйозно сприймати автопроекції митця на художній текст. Читача повинна цікавити інформація, закладена передусім у тексті, а «я» тексту вже однаково належить автору і читачеві. Доречно в цьому контексті пригадати також думку М. Бахтіна: «Первинний автор [...] вислизає з будь-якого образного представлення. Коли ми намагаємося образно представити собі первинного автора, то самі створюємо його образ, тобто стаємо первинним автором цього образу»<sup>33</sup>.

Незважаючи на спроби заперечити зв'язки текстуального світу з реальністю, феноменологи, зрештою, змушені були визнати, що «глибинне я» автора залишається джерелом його літератури. Приписуючи свідомості суб'єкта визначальну роль у творенні значень художнього тексту, філософи та літературознавці дуже добре розуміють, що «чистого»

<sup>30</sup> R. Ingarden, *O tak zwanej „prawdzie” w literaturze*, w: *Teoria literatury i metodologia badań literackich* / Red. D. Ulicka, Wydział Polonistyki UW, Warszawa 1999, s. 177–228.

<sup>31</sup> Ж.-П. Сартр, *Воображаемое. Феноменологическая психология воображения*, Наука, Санкт-Петербург 2001, с. 53–71.

<sup>32</sup> З. Мітосек, *Теорії літературних досліджень*, Таврія, Сімферополь 2005, с. 136.

<sup>33</sup> М.М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Искусство, Москва 1979, с. 353.

сприйняття не існує, що жодний суб'єкт не здатний відмежуватися від особистих нахилів, від власного культурного й життєвого досвіду, а отже, певної миті світ (реальний чи віртуальний) усе одно доведеться звільнити від „дужок”, в які його взяли, апелюючи до чистої свідомості<sup>34</sup>. Свідомість завжди закорінена в «*буття-у-світі*» (Мартін Гайдеггер), а відтак, повна редукція неможлива.

Читаючи твір, реципієнт не може оминати власних уподобань та поглядів, як і змушений зважати на „заангажованого щодо світу” суб'єкта, що так чи інакше визначає себе в дискурсі. Тому літературний твір, що існує поміж суб'єктивностями автора і читачів, але водночас нічого не вартий без їхніх інтенційних актів, мимоволі формує комунікативний простір, у якому відбувається діалог текстів, діалог різних суб'єктів свідомості в тексті, діалог читачів між собою і з автором за допомогою тексту. Це розмова, у яку кожний учасник приходять зі своєю «свідомістю», зі своїми кодами і субкодами, у якій завжди відбувається переклад з «мови» на мову» і трапляються непорозуміння, але саме тому ця розмова є діалогом, який не має завершення, є *пізнанням* Іншого, що його ніколи не зможемо пізнати до кінця.

#### PHENOMENOLOGICAL CONCEPTION BY ROMAN INGARDEN IN THE CONTEXT OF THEORY OF LITERARY COMMUNICATION

**Summary.** The article deals with the most important points of contact between phenomenological conception by Roman Ingarden and theory of literary communication, considered as one of key problems in literary criticism methodology of XX century.

**Key words:** phenomenology, intentional object, intersubjectivity, text, author, reader, dialogue, literary communication

---

<sup>34</sup> Див.: Г.-Г. Гадамер, *Філософія і література*, у: *Idem, Герменевтика і поетика*, Юніверс, Київ 2001, с. 127; А. А. Рубеніс, *Телеологізм Гуссерлевської концепції свідомості*, в: *Проблема свідомості в сучасній західній філософії*, Наука, Москва 1989, с. 105; Т.М. Тузова, *Особенности трансцендентального аналізу свідомості во французькому екзистенціалізмі*, в: *Проблема свідомості в сучасній західній філософії*, Наука, Москва 1989, с. 162.