

*Татьяна Станиславовна КАРАЧЕНЦЕВА —
профессор Иерусалимского университета (Израиль),
доктор философских наук*

УДК 304.2

«СМЕРТЬ АВТОРА»: М. БАХТИН ПРОТИВ Р. БАРТА

АННОТАЦИЯ. Проблема Автора рассматривается в статье сквозь призму концепций Р. Барта и М. Бахтина. Показывается, что обе концепции являются альтернативными позициями в исследовании художественной формы, задающими и альтернативные стратегии прочтения этой формы.

The problem of the Author is presented in this article through the lens of two opposing approaches offered by R. Barthes and M. Bakhtin. While the former is orientated towards linguistic and the latter tends to the philosophical analysis of subjectivity, both view authorship as a phenomenon of the artistic form.

Что читает читатель, когда он читает художественный текст? Согласно одной из самых распространенных версий ответа на этот вопрос, читатель прочитывает авторский замысел. Сам же текст тогда есть не что иное, как воплощение авторского намерения, выражение его (авторской) субъективности. Концепция художественного произведения как самовыражения художника чрезвычайно глубоко укоренена как в эстетической теории, так и в литературоведческой практике. Но укоренена ли она в практике художественного творчества и читательской практике? Можем ли мы сегодня однозначно ответить на все тот же вопрос: что читает читатель, когда читает художественный текст? Вопрос, конечно, риторический: однозначного ответа на этот вопрос сегодня уже никто не ожидает. Не-ожидание имеет привкус безнадежности. Что оно означает, или может означать, в позитивном смысле? С какой читательской точки зрения — на сей раз речь идет уже не о читателе литературы, но о читателе трактатов по теории литературы — может быть принята и понята разнозначность ответов об авторе и читателе?

Например, как могут быть соотнесены два таких разных ответа на вопрос об авторе (и читателе тоже), как ответ М. Бахтина и ответ Р. Барта? Ответ Бахтина гласит: в литературном произведении читатель читает и воспроизводит авторскую активность оформления героя [1]. Согласно же Барту [2], читатель читает цепочки слов, распутывая и прослеживая многомерное пространство их сцепления в тексте. Что до Автора, то он умер. И умер во имя читателя.

На первый взгляд, Бахтин и Барт просто противоречат друг другу. Первый утверждает, что автор жив, в то время как второй настаивает на смерти этого персонажа литературной истории. Противоречием, однако, называется столкновение утверждения и отрицания в одном и том же предмете. Говорят ли Бахтин и Барт об одном и том же предмете, когда говорят об авторе? Или их представления об этом предмете решительно не совпадают? Итак, кто такой или что такое Автор? И кто умер или что умерло, когда говорят о смерти Автора?

На фоне сообщений о смерти Бога (Ф. Ницше) и человека (М. Фуко), конце истории (Ф. Фукуяма) и философии (М. Хайдеггер) известие о смерти автора, отправленное интеллектуальному сообществу Р. Бартом, кажется столь же значительным. Барт и сам, по сути дела, ставит свой вывод о смерти Автора в один ряд с упомянутыми выше сообщениями. Автор, о смерти которого извещает Барт, есть «человеческая личность». Правда, словосочетание «человеческая личность» мы были вынуждены снабдить кавычками, поскольку у Барта речь идет

не о живой человеческой личности, но о фигуре культуры. Эта фигура родилась в определенный исторический момент, она прожила долгую жизнь, но теперь ее время истекло.

Барт так и пишет: «Фигура автора принадлежит новому времени; по-видимому, она формировалась нашим обществом по мере того, как с окончанием средних веков это общество стало открывать для себя (благодаря английскому эмпиризму, французскому рационализму и принципу личной веры, утвержденному Реформацией) достоинство индивида, или, выражаясь более высоким словом, «человеческой личности» [2; 385]. Автор, понятый как фигура «человеческой личности», является тогда ценностью того же достоинства, что и такие фигуры как «общество», «история», «душа», «свобода». Ценность этой фигуры «человеческой личности» воплощена в авторском голосе, подчиняющем своей власти язык, текст и читателя.

Однако когда рассказ начинают рассказывать ради самого рассказа, а не ради воздействия на действительность, ценность авторского голоса резко падает в цене, а фигура автора сокращается до размеров пишущей руки. Тогда на сцену текста выходит письмо и наступает смерть автора. Тогда мы, наконец, узнаем, «что текст представляет собой не линейную цепочку слов, выражающих единственный, как бы теологический смысл («сообщение» Автора-Бога), но многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма, ни один из которых не является исходным; текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников» [2; 388]. В такого рода тексте уже нет Автора, с его страстями, чувствами и настроениями, но есть Скриптор, в распоряжении которого есть лишь словарь, хотя словарь необъятный и неисчерпаемый.

Способ, которым рассказана Бартом история рождения и смерти Автора, кажется нам весьма примечательным. История (в смысле *story*) рассказана так, как если бы фигура Автора вполне совпадала с субъективностью автора-человека, а сам Автор был персонажем истории реальных событий (в смысле *History*). Определенный набор событий (рождение капитализма, оформление его идеологии, религии, философии и повседневной практики) вывел также и Автора на историческую сцену. Другой набор событий (рождение критики буржуазной мифологии, прежде всего) предлагает Автору удалиться с исторической сцены. Но этой ли истории событий принадлежит фигура Автора? И такова ли форма этой фигуры, как она описана Бартом?

В истории о смерти Автора, рассказанной Бартом, есть один момент, на который стоит обратить внимание: история рассказана полемически. Острие полемики направлено против Критика. В этом смысле рассказ об окончании царствования Автора является одновременно и рассказом об окончании царствования также и Критика. Если поверить Барту, то получается, что Критик только служил власти Автора, но не возвел его на трон. Тем не менее, все черты фигуры Автора почерпнуты Бартом как раз из работ критиков. Это Критик ищет и находит в литературном тексте выражение авторской субъективности. Это Критик расшифровывает текст, видя в нем тайну, до которой нужно докопаться. Это Критик ощущает в себе потребность «объяснить» произведение и свести его к определенному значению. Другими словами, историческую реальность фигуры Автора обеспечивает Критик и, похоже, преимущественно именно он.

Стоит вспомнить, что Критик — тоже читатель, пусть и читатель со специфическими задачами и функциями. Задачи и функции могут меняться, но это не отменяет принципиальную принадлежность Критика совершенно особой истории — истории чтения. Мы полагаем, что, вопреки Барту, именно эта история чтения является той почвой, на которой произросла фигура Автора в описанном

Бартом смысле. Правда, мы также полагаем, что форма этой фигуры несколько иная, нежели та, которую придал ей Барт. Рассмотренная с точки зрения чтения фигура Автора проявляется уже не столько в качестве «человеческой личности», стоящей за произведением, сколько в качестве фигуры связывания читателем человека и его произведения. А это уже совсем другая фигура, и придает эта фигура определенность очертаний не столько писателю, сколько определенного рода читателю.

Если мы спросим сейчас, в чем же суть сообщения Барта о смерти Автора, и кто, собственно, умер, то ответ будет следующим: умер читатель определенных убеждений, пристрастий и занятий. Умер, другими словами, литературовед определенной школы. Не субъективность как таковая отправилась в мир иной, как на то намекает Барт, но оставило этот свет литературоведение вполне определенного толка и склада. Возьмемся тем самым утверждать, что именно о кончине литературоведения, исповедующего идею произведения как субъективного выражения автора, оповещает Барт, говоря о смерти Автора. В более точных выражениях: Барт объявляет эту кончину желанной.

Итак, говоря об Авторе, Барт, по сути дела, говорит о способе связи пишущего человека и написанного произведения. Говоря же о смерти Автора, Барт говорит об исчерпанности определенной эстетической теории этой связи — эстетики гения прежде всего. Барт говорит также об исчерпанности позитивистского истолкования этой эстетики в теории литературы: истолкования, сосредотачивающего литературоведа на вопросах биографии, психологии, личной истории писателя как способе объяснения его творчества. Глубокая укорененность подобной теории в литературоведческой и школьной практике никоим образом не свидетельствует об отсутствии иных версий истолкования этой связи. Одну из таких иных версий предлагает Бахтин.

Таким образом, возможность соотнесения высказываний Барта и Бахтина об Авторе мы, читатели Барта и Бахтина, получаем отнюдь не в пространстве определения степени причастности к жизни или смерти как будто бы известной нам заранее авторской фигуры. Реальную возможность такого соотнесения мы получаем в пространстве, позволяющем рассмотреть и сопоставить различные версии движения определения фигуры авторства, как формы связи живого человека, взявшегося за перо, и текста, выходящего из-под его пера. Как раз эта фигура являет собою скорее вечный знак вопроса, нежели твердо очерченную форму. Определенность этому вопросительному знаку придает лишь читательское движение определения. Какого рода определенность придает этому вопросительному знаку «Автор и герой в эстетической деятельности» Бахтина?

Безусловно, тот способ связывания автора и произведения, который реализует бартовский Критик, для Бахтина столь же неприемлем, как и для Барта. Неприемлемым для Бахтина, однако, является не столько интерпретация автора как человеческой личности, сколько неразличение в этой человеческой личности творческой и психологической установок. Соответственно, постоянная ошибка Критика, по Бахтину, состоит в подмене основного творческого принципа, определяющего отношения писателя к произведению, «пассивными и трансгрессионными творящему сознанию психологическими и социальными отношениями и факторами». Эта подмена как раз и приводит к тому, что автор оказывается не «моментом художественного целого произведения», а моментом «прозаически понятого единства психологической и социальной жизни» [1; 11]. Отсюда и бахтинский упрек Критику носит не столько идеологический характер (как у Барта), сколько характер теоретический. Например, Бахтин пишет: «Самым обычным явлением даже в серьезном и добросовестном историко-литературном труде является черпать биографический материал из произведений и, обратно,

объяснить биографией данное произведение, причем совершенно достаточными представляются чисто фактические оправдания, то есть попросту совпадение фактов жизни героя и автора...». И далее: «Особенно дикими представляются такие фактические сопоставления и взаимообъяснения мировоззрения героя и автора: отвлеченно-содержательную сторону отдельной мысли сопоставляют с соответствующей мыслью героя. Так, социально-политические высказывания Грибоедова сопоставляют с соответствующими высказываниями Чацкого... взгляды Толстого и взгляды Левина» [1; 11].

Суть бахтинского упрека Критику: в отсутствии достаточной теоретической рефлексии — в сосредоточенности на фактах и игнорировании формы творческого отношения к жизни и миру. Позиция читателя литературного произведения, а не документа субъективной жизни писателя, тогда должна состоять в обнаружении способа различения этого формального момента. Как Бахтин находит этот творческий формальный момент, связывающий писателя с произведением? Мы полагаем, что прежде всего — через противопоставление психологической субъективности субъективности творческой. Это противопоставление Бахтин, в частности, фиксирует и таким образом: «автор не носитель душевного переживания, и его реакция не пассивное чувство и не рецептивное восприятие, автор — единственно активная формирующая энергия, данная не в психологически конципированном сознании, а в устойчиво значимом культурном продукте» [1; 10].

Из этого противопоставления становится понятным и способ, каким Бахтин обнаруживает этот творческий формальный момент, эту активную формирующую энергию. Бахтинский способ обнаружения этого момента опирается не на анализ собственно содержательного аспекта произведения и не на сопоставление содержания произведения с жизненным содержанием, но на анализ формальной структуры творческого акта, продуцирующего художественное содержание. Формальную структуру творческого акта невозможно обнаружить, как Бахтин уже объяснил нам, в психике художника, ее нет также и в психике читателя, но она присутствует в самом произведении. Активная творческая реакция художника, его творческий принцип отношения к жизни и миру постижимы непосредственно из произведения. В самом произведении, таким образом, дана активная формирующая энергия автора, и Бахтин указывает на конкретные формы этой данности. Она «дана в обусловленной ею (творческой реакцией — Т. К.) структуре активного видения героя как целого, в структуре его образа, ритме его обнаружения, в интонативной структуре и в выборе смысловых моментов» [1; 10]. Все выделенные Бахтиным моменты — и это следует подчеркнуть особо — рассматриваются им как моменты формы произведения. И именно эту форму читает читатель, коль скоро он берется за книгу не для того, чтобы мечтать о собственной возможной жизни под руководством писателя.

Авторская активность направлена, таким образом, на героя: герой (а не собственная авторская субъективность, равно как и не язык) выступает тем содержанием, на оформлении которой сосредоточена эта активность. Героя автор находит в жизни, но не в себе, не в литературе, не в языке. Автор находит героя, конечно, не в готовом виде: в жизни герой живет из самого себя, он «рассеян и разбросан в заданном мире познания и открытом событии этического поступка». Принцип отношения к этому «рассеянному в мире» герою определен Бахтиным как «вненаходимость»: как форма собирания героя извне. Собственно, только это собирание героя с позиции вненаходимости превращает пишущего в автора, а рассеянное содержание — в героя. Весь смысл авторской формальной активности состоит в том, чтобы «собрать героя»: «собрать его и его жизнь и восполнить *до целого* теми моментами, которые ему самому в нем недоступны, как-то: полнотой внешнего образа, наружностью, фоном за его

спиной, его отношением к событию смерти и абсолютного будущего и проч., и оправдать и завершить его помимо смысла, достижений, результата и успеха его собственной направленной вперед жизни» [1; 15].

Итак, активность оформления автором героя с позиции вненаходимости — и есть ответ Бахтина на вопрос о форме связи писателя и произведения. Автор, на языке Бахтина, — творческий принцип оформления содержания. В известном смысле автор — это сама форма литературного произведения, но форма не языковая, а смысловая. Только в этом смысле автор является «участником события произведения»: участником, которого невозможно найти как внутри произведения (там присутствуют только герои), так и вне его (там есть только участники жизни). «Внутри произведения для читателя автор — совокупность творческих принципов, долженствующих быть осуществленными, единство трансгрессиентных моментов видения, активно относимых к герою и его миру» [1; 180]. Если в бахтинском смысле автор и фигура, то это фигура оформления и восполнения героя до целого, принципиально несводимая к жизненно-психологической субъективности писателя.

Фигура бахтинского автора — бессмертна. Но не в смысле вечности определенного жизненного персонажа, а в смысле всегда опосредованной вненаходимостью принадлежности жизни. Но также и в смысле причастности к смерти: изъятости из жизни. «Тона реквиема звучат на протяжении всего жизненного пути воплощенного героя» [1; 115], — пишет Бахтин, подчеркивая, что лишь воспроизводя этот погребально-оправдывающий авторский тон, мы прочитываем и содержание произведения.

Но бессмертна также и фигура бартовского автора, коль скоро мы воспроизвели ее как фигуру связи пишущего с произведенным им текстом. Как Бахтин, так и Барт, говоря о смерти и жизни в связи с автором, говорят о художественной форме, о способе прочтения этой формы. Говорят, конечно, по-разному и эта «разность» определяет, в сущности, основные векторы современного пространства размышления о художественной форме: ориентацию на лингвистику в размышлении о художественной форме, с одной стороны, а с другой — ориентацию на философский анализ субъективности. Но это пространство — пространство чтения и читательского выбора.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. М. М. Бахтин. «Автор и герой в эстетической деятельности». В кн.: М. М. Бахтин «Эстетика словесного творчества», М., Искусство, 1979
2. Р. Барт. «Смерть Автора». В кн. Ролан Барт. «Избранные работы. Семиотика. Поэтика», М., Прогресс, 1989

*София Васильевна КАЛАШНИКОВА —
ассистент кафедры иностранных языков
Калужского государственного педагогического
университета им. К. Э. Циолковского*

УДК 800.1

ЛИНГВО-АРГУМЕНТАТИВНЫЕ СРЕДСТВА ОБОСНОВАНИЯ СТИЛЕЙ МЫШЛЕНИЯ

АННОТАЦИЯ. Целью данной статьи является рассмотрение аргументативного дискурса как того или иного стиля мышления языковой личности. Индивидуальные различия личности проявляются в когнитивно-язы-