

УДК 008:130.2:7

Проблема автора в концепции художественной культуры Р. Барта

© Макаренко И. М.

*Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры
и искусств», Минск*

Бытие человека может быть рассмотрено как протекающее не только в природной и социальной средах, но и в среде культурных знаков и образов. Важнейшей частью художественной культуры является литература как уникальная сфера функционирования знаковых систем, коммуникативного обмена между автором и читателем. Потому для человека важны все проблемы, связанные с языком, авторством и художественной литературой как уникальной областью применения вербального языка. В силу этого становится актуальным рассмотрение культурологической концепции Р. Барта, касающейся художественной культуры и литературы, языка, авторства, чтения и критики. Автор статьи позиционирует смысл теории Р. Барта в контексте невозможности окончательного истолкования символики текста, из чего вытекает смерть автора как аккумулятора смыслового потенциала текста. Р. Барт переносит акцент смыслообразования на читателя, в котором любой текст обретает окончательное единство и целостность. Роль создателя текстов (писателя) в современных трактовках заключается в продуцировании комплекса знаков.

Ключевые слова: текст, автор, знак, означение, скриптор.

(Искусство и культура. — 2011. — № 2(2). — С. 98–104)

Problem of the author in the concept of the artistic culture of R. Bart

© Makarenko I. M.

Educational establishment "Belarusian State University of Culture and Arts", Minsk

Human existence can be considered as occurring not only in natural and social environments but also in the environment of cultural signs and images. Most important part of the artistic culture is literature as a unique sphere of functioning of sign systems, communicative exchange between the author and the reader. Hence the importance for the man of all the problems connected with language, author and fiction as a unique area of verbal language application. Consequently it is essential to consider the cultural concept of R. Bart which concerns the artistic culture and fiction, language, author, reading and critics. The author of the article considers the idea of R. Bart's theory in the context of impossibility of final interpreting the text symbolics which results in the author's death as the accumulator of sense potential of the text. R. Bart transfers the accent of sense building on to the reader in whom any text acquires final unity and entity. The role of the creator of texts (writer) in modern interpretation is the production of a sign complex.

Key words: text, author, sign, meaning, giving, scriptor.

(Art and Culture. — 2011. — No. 2(2). — P. 98–104)

Оценивая художественную литературу с точки зрения семиотики, Р. Барт рассматривает данный вид искусства как знаковую систему [1]. При этом он дифференцирует уровни знаковости литературы. Прежде всего, это знаковость на уровне «строитель-

ного материала», являющегося основой данного вида искусства. Литература образована, по определению Р. Барта, «от столь образцовой знаковой системы, как язык» [1, с. 234]. В своей работе «Литература и значение» для более наглядного выражения собственной мыс-

Адрес для корреспонденции: e-mail: makarenkiva@rambler.ru — И. М. Макаренко

ли он употребляет метафору: «литература *проскальзывает* в систему, ей не принадлежащую, хотя и действующую в тех же, что и она целях, а именно для коммуникации» [2].

Целью статьи является систематизация культурологической концепции Р. Барта.

Контексты письменного кода. Вербальный язык функционирует как естественно созданная знаковая система, признак человеческой рациональности, принадлежащий социальной реальности. И если живописец говорит на языке структурных единиц, форм видимого им материального мира, то реальность языковая абстрактна, невидима. Ввиду этого, по мнению Р. Барта, «литература неизбежно нереалистична: она может «запечатлеть» реальность лишь через опосредование в языке» [2, с. 282]. В свою очередь, очень сложна письменная речь. Она представляет собой графическую фиксацию неких звуковых сигналов, за которыми закреплены определенные значения (означаемое явление — фонемы речи — текст). Поэтому означаемое проходит через двойную кодировку: сначала оно кодируется в звуки устной речи, а затем последняя кодируется в графические знаки — буквы, складываемые в слоги, слова, предложения и т. д. При этом каждая подобная семантическая единица обладает не только денотативным значением, но также, проходя сквозь опыт употребления в различных социумах на протяжении истории, накапливает и коннотативный смысл, в силу чего не всегда возможно адекватное прочтение тех или иных текстов.

Всякий, кто пытается создать художественную реальность посредством письма, сталкивается со специфическим сопротивлением языка, составляющим материальную основу его искусства. Р. Барт отмечает, что передача информации в письменном виде неизбежно приводит к потере ряда данных. В письме исчезают признаки какой-либо субъективности, теряется любая самоидентифицируемость, «и в первую очередь телесная тождественность пишущего» [3]. Широкое исполь-

зование вербальной системы передачи информации в практических ситуациях, по мнению мыслителя, совершенно оправдано, так как адекватному пониманию сказанного способствуют мимика говорящего, жестикация (визуальный компонент), интонация голоса (аудио-компонент), а также контекст, в окружении которого совершается речевой акт. Совершенно по-иному происходит понимание смысла литературного произведения. Читатель воспринимает его абстрактно, посредством лексических единиц. Он не может отождествить текст ни с одним из субъективных параметров автора: он не слышит интонацию его голоса, не видит выражения его лица. Р. Барт указывает на это, заявляя о том, что творение литературы «не окружено, не обозначено, не предохранено, не ориентировано какой бы то ни было ситуацией; здесь отсутствует жизнь конкретного индивида, которая могла бы подсказать, каким именно смыслом следует наделить произведение» [4]. Следствием же подобной, как пишет Р. Барт, «непредохраненности», «необозначенности» является открытость литературного произведения для различных прочтений, как в диахронном (различие прочтений на определенных этапах исторического развития), так и в синхронном (различие прочтений в рамках одной эпохи в силу индивидуальности опыта каждого из читателей) измерениях.

Определяя ситуативный контекст одним из необходимых условий адекватной интерпретации речевых кодов, Р. Барт подчеркивает отсутствие подобного в литературном произведении. Здесь правомерно вступление в силу закона свободы параметров, предполагающего широкий спектр вариативности в рамках установленных границ. Язык в понимании Р. Барта можно сравнить с определенной рамой для картины, живописует которую читатель, тем самым измеряя вариативность смысла, коэффициент смысловости, предоставляемый языком. И именно собственный опыт позволяет читателю достроить ситуацию, кон-

текст, канва которого намечена языковым кодом.

В словах Р. Барта видят лишь полые формы, знаки, нуждающиеся в означивании — наполнении содержанием. При этом они не способны вместить мысли, чувства, переживания автора во всей полноте. Литературное произведение в концепции Р. Барта лишь эскиз, некое русло, по которому сможет потечь река смысла. Текст — это только контур, очерченный вдохновением. («В произведении не может ничего сохраниться от авторской «непосредственности»; авторские умолчания, сожаления, невольные признания, заботы и опасения — все, что могло бы придать доверительность произведению, — в писанный текст попасть не может» [2, с. 296]).

Не менее важным уровнем знаковости литературы является символичность ее образов. К неоднозначности вербального языка как такового присоединяется многозначность символического языка, на основе которого литературное произведение построено — «символический язык, на котором пишутся литературные произведения, *по самой своей структуре* является языком множественным, то есть языком, код которого построен таким образом, что любая порождаемая им речь (произведение) обладает множеством смыслов» [4, с. 353]. Создаваемый художественный образ не подлежит однозначному прочтению, и тем самым открывает путь для многогранности истолкования и интерпретации художественного текста. И при том, что язык литературного произведения не противоречит естественному языку, каждый знак которого подлежит буквальному филологическому прочтению, литературные образы, создаваемые на основе этого языка, исполнены неопределенности и не могут читаться по заданной схеме.

Отсюда писатель, в понимании Р. Барта, — это человек, которому открыто смысловое пространство языка, таинство вариативного смыслопорождения, законы логики построения символов. По Р. Барту, «голос му-

зы нашептывает писателю не образы, не идеи и не стихотворные строки, а великую логику символов, необъятные полые формы, позволяющие ему говорить и действовать» [4, с. 357]. Писатель открывает дорогу для осмысленности. Он открывает еще одну грань, частицу диапазона человеческого опыта. В его власти назвать, вызывая тем самым ее к существованию, ту часть интеллектуальной либо экзистенциальной «суши», по которой проложат тропы исследователи-читатели. Каждый при этом найдет нечто свое. Тем самым создается «мир, перенасыщенный означающими, но так и не получающий окончательного означаемого» [2, с. 284].

Проблема произведения и текста.

Ключевыми в концепции художественной культуры Р. Барта являются понятия автора и скриптора, произведения и текста. Поскольку он рассматривает процесс письма как «чисто начертательный (а не выразительный) жест», в результате которого очерчивается «некое знаковое поле, не имеющее исходной точки», то, по его мнению, на смену автору (источнику смысла) приходит скриптор [3, с. 388]. Последний «несет в себе не страсти, настроения, чувства или впечатления, а только такой необъятный словарь, из которого он черпает свое письмо» [3, с. 389]. Подобная установка предполагает, что отныне «жизнь лишь подражает книге, а книга сама соткана из знаков, сама подражает чему-то уже забытому, и так до бесконечности» [3, с. 389].

Анализируя традиционный подход к интерпретации литературного текста, мыслитель считает неправомерным искать «*объяснение* произведения ... в создавшем его человеке, как будто в конечном счете сквозь более или менее прозрачную аллегоричность вымысла нам всякий раз «исповедуется» голос одного и того же лица — *автора*» [3, с. 385]. Для подтверждения своего мнения Р. Барт ссылается на лингвистику, показывающую, что «высказывание как таковое — пустой процесс и превосходно совершается само собой, так что нет

нужды наполнять его личностным содержанием говорящего. С точки зрения лингвистики, автор есть всего лишь тот, кто пишет, так же, как «я», всего лишь тот, кто говорит «я»; язык знает «субъекта», но не «личность»» [3, с. 387]. Писатель-скриптор, по Р. Барту, подражает тому, что было написано ранее. Его творчество состоит лишь в смешивании, составлении, сталкивании разных видов письма. Пытаясь выразить себя, он должен обнаружить, «что внутренняя «сущность», которую он намерен «передать», есть не что иное, как уже готовый словарь, где слова объясняются лишь с помощью других слов» [3, с. 388–389]. Сегодняшний мир — названный мир. Каждая пядь земли — названа. Географические названия, названия животных, птиц, рыб свидетельствуют о том, что человек включил мир в свой опыт, пережил его, обозначил, назвал. Но вместе с тем каждое вновь пришедшее поколение сталкивается с тем, что это чужой опыт. Оно хочет переживать мир по-своему, по-новому. Следствием чего должно стать обновление языка. По мнению М. М. Бахтина, лишь Адам находился перед неназванным миром, его слова звучали впервые — он создавал новый мир, новую реальность: человекомерный мир, измеренный, сопоставленный с человеком. («Только мифический Адам, подошедший с первым словом к еще не оговоренному девственному миру ... мог действительно до конца избежать этой диалогической взаимориентации с чужим словом в предмете. Конкретному историческому человеческому слову этого не дано. . . » [5]).

Исследуя оппозицию «произведение–текст», следует отметить, что Р. Барт двояко толкует понятие произведения.

С одной стороны, он определяет последнее как «вещественный фрагмент, занимающий определенную часть книжного простран-

ства (например, в библиотеке)», а текст разумеет как «поле методологических операций» [6]. По его мнению, произведение «может поместиться в руке, текст размещается в языке, существует только в дискурсе. . . Текст — не продукт распада произведения, наоборот, произведение есть шлейф воображаемого, тянущийся за Текстом. Или иначе: *Текст ощущается только в процессе работы, производства*. Отсюда следует, что Текст не может неподвижно застыть (скажем, на книжной полке), он по природе своей должен *сквозь что-то* двигаться — например, *сквозь произведение, сквозь ряд произведений*» [6, с. 415].

С другой стороны, произведение в концепции Р. Барта имеет значение замкнутой смысловой системы, порожденной автором («произведение замкнуто, сводится к определенному означаемому» [6, с. 416]), а текст понимается им как смысловое пространство, в котором «означаемое бесконечно откладывается на будущее» [6, с. 416]. По Р. Барту, «Текст уклончив, он работает в сфере означающего» [6, с. 416]. Произведение Р. Барт сравнивает с образом «естественно разрастающегося, «развивающегося» *организма*», а текст — с сетью («Метафора же Текста — *сеть*») [6, с. 419]¹.

Произведение, воспринятое как некое смысловое *единство*, — атрибут монистической философии, отрицающей множественность и считающей ее злом. Девизом же для текста, по мнению Р. Барта, могут стать слова бесноватого: «Легион имя мне, потому что нас много» (Евангелие от Марка 6:9). Комментируя это, он утверждает, что текст «противостоит произведению своей множественной, бесовской текстурой» [6, с. 418]. Множественность имманентна тексту, в нем совершается «сама множественность смысла как таковая — множественность *неустрашимая*, а не просто

¹ В этом контексте значимо, что все более важную роль в различных аспектах жизни современного общества играет Интернет, который, представляя собой гигантский знаковый массив, соединенный посредством системы гиперссылок, являет собой наглядный пример текстовой реальности. И если Р. Барт сравнивает текст с сетью, то знаменательно, что этим же словом назван самый обширный информационный ресурс планеты (англ. *net*).

допустимая» [6, с. 417]. Текст не подвластен никакому истолкованию, даже плюралистическому. Он движется сквозь смыслы, пересекает их, в результате чего «происходит взрыв, рассеяние смысла» [6, с. 417]. Давая оценку символическому потенциалу произведения, Р. Барт приходит к мнению о том, что произведение «в лучшем случае малосимволично, его символика ... застывает в неподвижности», в то время как «Текст *всецело* символичен» [6, с. 417].

Проблема времени в контексте исследований Р. Барта. Продвигаясь в направлении субстанциализации текста, Р. Барт вводит новое представление о временной перспективе, связанной с созданием литературного произведения. Если классический автор мыслится как предсуществующий собственно творению, как вынашивающий свою книгу, и, следовательно, «книга и автор сами собой располагаются на общей оси, ориентированной между *до* и *после*», то современный скриптор «рождается одновременно с текстом, у него нет никакого бытия до и вне письма, он отнюдь не тот субъект, по отношению к которому его книга была бы предикатом; остается только одно время — время речевого акта, и всякий текст вечно пишется *здесь и сейчас*» [3, с. 387].

Очевидно, что мысль Р. Барта движется в направлении освобождения автора от бремени собственной индивидуальности. Перемещая центр тяжести с автора на язык, мыслитель тем самым кардинально меняет видение картины мира и потока порождения смысла, разрушая привычную субъект-объектную схему (автор — через текст — читатель) и позиционируя взамен: текст — через автора — читатель.

Осмысливая деятельность субъектов, воспринимающих текст, Р. Барт разделяет их на читателей и критиков. Конечную точку фокусировки смысла он видит не в авторе, а в читателе. При этом последний для философа — это не личность, с присущими ей психологи-

ей, биографией, но лишь «пространство, где запечатлеваются все до единой цитаты, из которых слагается письмо; ... всего лишь *некто*, сводящий воедино все те штрихи, что образуют письменный текст» [3, с. 390]. Отсюда текст, по Р. Барту, становится цельным и обретает единство именно в читателе, а не в авторе. Схематично это можно выразить следующим образом. Ранее: Автор < Читатель (где < означает рассеяние смысла в акте передачи); теперь же схема представлена противоположным образом: Автор > Читатель (где > означает фокусирование смысла в акте восприятия). Акт чтения Р. Барт рассматривает как привнесение *своей* ситуации в написанный текст. При этом открывается возможность устранения многосмысленности текста, но вместе с тем и исчезает само произведение: оно не способно ни «воспротивиться тому смыслу, которым я его наделяю», ни «установить подлинность этого смысла» [4, с. 354]. Такая ситуация — результат того, что «вторичный код произведения имеет не предписывающий, а ограничительный характер: он очерчивает смысловые объемы произведения, а не его смысловые границы; он обосновывает многосмысленность, а не один какой-нибудь смысл» [4, с. 354].

Возможно рассмотрение различных аспектов сложного процесса чтения. В частности, Р. Барт указывает на то, что читатель «играет в Текст (как в игру)» — находится в состоянии поиска формы практики, в которой бы тот или иной текст воспроизводился, — но вместе с тем «еще и *играет Текст*» [6, с. 421]. Последнее Р. Барт отождествляет с игрой на музыкальном инструменте, проводя некоторую аналогию между историей текста и историей музыки: «история музыки (как вида практики, а не как «искусства») довольно близко соответствует истории Текста; было время, когда «играть» и «слушать» составляли одну, почти не расчлененную деятельность — из-за обилия музыкантов-любителей» [6, с. 421]. Мыслитель сравнивает текст с пост-

серийной музыкой, роль «исполнителя» в которой разрушена — он не просто «воспроизводит» нотную запись, но и одновременно дополняет ее, становясь соавтором партитуры. Текст, по мнению Р. Барта, «как раз и подобен такой партитуре нового типа: он требует от читателя деятельного сотрудничества» [6, с. 421].

Читатель и критик. Кроме читателя, существует еще один уровень восприятия текста — критик. Он не только воспринимает написанный текст, но также, по мнению Р. Барта, «над первичным языком произведения он надстраивает вторичный язык, то есть внутренне организованную систему знаков» [4, с. 361], делая таким образом его объектом своего языка. В конечном итоге язык в этом случае говорит о языке. Деятельность критика в некоторой степени тождественна деятельности писателя: «Книга — это своего рода мир. Перед лицом книги критик находится в той же речевой ситуации, что и писатель — перед лицом мира» [4, с. 365].

Р. Барт дифференцирует критику на традиционную («университетскую») и постмодернистскую («имманентную»). Если постмодернистский критик видит в тексте неиссякаемую множественность смыслов, то «адепт критического правдоподобия выбирает обычно код, при помощи которого текст читается буквально» [4, с. 328]. Противостоя подобной критической мысли, склонной видеть в произведении лишь один некий смысл и настаивать на каноничности прочтения тех или иных текстов, Р. Барт заявляет, что «свести символ к тому или иному однозначному смыслу — это такая же крайность, как и упорное нежелание видеть в нем что-либо, кроме его буквального значения» [4, с. 369].

Сравнивая чтение и критику, Р. Барт указывает на то, что сущность различия этих процессов заключается в объекте цели (предмете желания субъекта): «перейти от чтения к критике — значит переменить самый объект вождения, значит возжелать не произведе-

ние, а свой собственный язык» и тем самым «превратить произведение в объект желания со стороны письма, порожденного этим желанием» [4, с. 374]. Поэтизируя свою мысль, он утверждает, что «одно только чтение испытывает чувство любви к произведению, поддерживает с ним «страстные» отношения. Читать — значит желать произведение, жаждать превратиться в него; это значит отказаться от всякой попытки продублировать произведение на любом другом языке, помимо языка самого произведения...» [4, с. 373].

Очерчивая горизонты науки о литературе, Р. Барт настаивает на том, что подобная наука не сможет «научить нас находить тот единственно верный смысл, который следует придавать произведению» [4, с. 360]. В противоположность этому задачей научных исследований мыслитель считает описание логики «порождения любых смыслов таким способом, который приемлем для символической логики человека, подобно тому как фразы французского языка приемлемы для «лингвистического чутья» французов» [4, с. 360]. По его мнению, задача «состоит... не в том, чтобы обрисовать историю литературных означаемых, а в том, чтобы создать историю значений, то есть тех семантических приемов, благодаря которым литература сообщает сказанному в ней смысл (пусть даже «пустой»); одним словом, задача в том, чтобы смело проникнуть в «кухню смысла»» [1, с. 236].

Таким образом, Р. Барт, рассматривая художественную литературу как семиотическую систему, вводит идею о смысловой неоднозначности лингвистических единиц, составляющих основу литературного произведения, определяет многозначность литературы и ее интерпретативную разомкнутость. Создаваемые автором художественные образы носят символический характер, что также исключает возможность наличия единого понимания литературного текста.

Концентрируя свою концепцию вокруг таких понятий, как «автор» и «скриптор»,

«произведение» и «текст», Р. Барт трактует суть деятельности скриптора, приходящего на смену автору, как чисто начертательный, а не выразительный акт. Скриптор, по его мнению, сводит воедино различные виды письма, сталкивает их, противопоставляет, создавая в результате многомерное пространство сосуществования множества цитат, представляющих собой вербальный ресурс человечества.

Заключение. Литературное произведение Р. Барта обозначает как поле смысловой определенности, замкнутости. Ему на смену приходит текст — открытая знаковая система, порождающая богатейший спектр различных прочтений. Текст, по Р. Барту, символичен и не подлежит окончательному истолкованию. В результате этого нет больше автора, аккумулятирующего в себе смысловой потенциал. Конечной точкой фокусировки смысла в концепции Р. Барта становится читатель. Именно в нем, а не в авторе текст обретает единство и цельность. Подобное возрастание активности читателя приводит к феномену упразднения, исчезновения автора как некоего транслятора смысла.

Отныне, согласно Р. Барту, роль писателя сводится к продуцированию знаковых массивов, корпусов означающих. В ведении же читателя — наполнение этих знаковых форм

конкретным смыслом, содержательный диапазон которого детерминирован компетентностью и опытом читающего. Критик же не только воспринимает написанный текст, но и делает его объектом своего языка — надстраивает вторичный язык над языком произведения. Различие же процессов чтения и критики коренится в объекте вожделения. Для читателя, по Р. Барту, таковым является произведение, а для критика — его собственный язык.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барт, Р. Литература сегодня / Р. Барт // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. — М.: Прогресс, 1989. — С. 233.
2. Барт, Р. Литература и значение / Р. Барт // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. — М.: Прогресс, 1989. — С. 281.
3. Барт, Р. Смерть автора / Р. Барт // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. — М.: Прогресс, 1989. — С. 384.
4. Барт, Р. Критика и истина / Р. Барт // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. — М.: Прогресс, 1989. — С. 353.
5. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет / М. М. Бахтин. — М.: «Художественная литература», 1975. — С. 92.
6. Барт, Р. От произведения к тексту / Р. Барт // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. — М.: Прогресс, 1989. — С. 415.
7. Каган, М. С. Эстетика как философская наука / М. С. Каган. — СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1997. — 544 с.

Поступила в редакцию 29.03.2011 г.