



ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ: АНТОЛОГИЯ, ТОМ I

Мишель Фуко
Кто такой автор?





Цель: описание трудов Мишеля Фуко с акцентом на проблемы безумия, дискурса, авторской природы и функциональных особенностей, определение знания как способа дискурсивного формирования объектов.

Основные идеи:

- Мишель Фуко – французский философ, историк культуры.
- Знание как способ дискурсивного формирования объектов.
- Трактат Фуко «Что такое автор?».
- «Автор» как «локус осознанного осознания».
- Гнездование творчества в культурной и дискурсивной среде.
- Имя автора как имя собственное. Функциональные особенности автора.

Ключевые сочетания: знание в дискурсе, дискурсивные нормы, локус, индикативная функция, трансдискурсивное положение.

Погружаясь в мир искусства и науки, мы познаем с вами ценности и природу человечества. В данной лекции мы будем говорить о Мишеле Фуко, французском философе и историке культуры. Его книги, освещая проблемы безумия, социальных наук, медицины, сделали Фуко одним из самых влиятельных мыслителей в современной французской литературе. Мишель Фуко родился 15 октября 1926 года в Пуатье в семье врача. Получив образование в Сорбонне, он преподавал в университете Клермон-Феррана в 1960–1968 годы, а затем в новом университете в Венсене. В 1970 годы он преподавал историю систем мышления в Коллеж де Франс.

Фуко впервые изложил свои идеи в книге «История безумия в классическую эпоху» в 1961 году. Он утверждал, что в «эпоху разума», когда разум пытается определить себя, исключая любые элементы неразумности, возникает совершенно новое понимание безумия. Другой пример такой исторической трансформации понятий приводится в книге «Рождение клиники», прослеживающей появление клинической медицины в период Великой французской революции. Философ полагал, что новые клиники – не просто изменение в медицинской практике, но также изменение в мышлении врача. «Теперь лечатся отдельные органы больного, а не человек в целом», – заключал автор. Фуко прослеживает связь данного феномена с другими изменениями и утверждает, что философские движения позитивизма и феноменологии являются необходимым следствием новых способов «смотрения» и «видения».

Ряд подходов объединяют Фуко со структурализмом: 1) холизм, видение системы знания как целого; 2) внимание к слову, видение системы знания, прежде всего как сети связей между высказываниями; 3) презрение к «смыслу», дискурс представляет собой более или менее бессознательное отражение прочно укоренившихся предпосылок и установок; 4) стремление к выявлению «глубинных структур» дискурса, лежащего в его основе набора принципов, определяющих то, что высказывается; 5) предпочтение анонимных высказываний высказываниям известных авторов.

Говоря о безумии, он осознавал, как знание закреплено в дискурсе и как знание дискурсивно формирует свои объекты. Средневековый дискурс безумия был совершенно иным, чем научно звучащий дискурс девятнадцатого века. В каждом дискурсе один и тот же объект имел другое значение. Каждый дискурс имел свои собственные правила работы, которые регулировали виды заявлений. Так, к примеру, в дискурсе борьбы с терроризмом было бы неразумно говорить: «Возможно, мы ошибаемся, и они правы». Идея о том, что дискурсы характеризуются правилами, регулирующими последовательность и легитимность, может привести к изучению того, как доминирующие дискурсы в обществе поддерживают власти, правящие элиты. Дискурс имеет тенденцию быть нормативным. Он облегчает дальнейшую работу власти. Наблюдения, отмеченные Фуко, часто идут рука об руку с идеей наказания, которую поддерживает власть правящих элит.

В своем раннем эссе «Что такое автор?» Фуко утверждает, что только субъект, или индивид, может полностью контролировать свои действия. Чтобы функционировать, человеческое сознание должно плыть по морю языка, заимствуя и делая возможным мыслительную деятельность. Исследователь констатирует: «Мы думаем о мире в категориях и терминах,



данных нам этим миром». Поэтому и «автор» в понимании Фуко является «локусом осознанного осознания». Лocus в генетике означает месторасположение определенного гена, в данном контексте это лишь один предмет изучения, другим может быть дискурс. Именно с их помощью идет упорядочивание мысли и создание новых историй. Дискурс гуманизма в эпоху Возрождения, например, формировал представления о мире и жизни в различиях между идеалом добродетелей, определяя контроль ума над телесными побуждениями и миром телесных эмоций. Эта оппозиция последовательна для всех «авторов» и не является изобретением ни одного из них.

Дискурс представляет условия, в которых разные авторы одинаково думают о мире. Идеал индивидуального творчества, который доминировал над сравнительно старым способом мышления о литературе, переходит от исключительно авторского гения к более сложному пониманию гнездования творчества в культурной и дискурсивной среде.

Возникновение понятия «автор» представляет собой акт индивидуализации в истории идей, знаний, литературы, философии и наук. Даже сегодня, когда мы воссоздаем историю формирования концепции литературного жанра или философской школы, такие категории кажутся относительно слабыми по сравнению с твердой и фундаментальной единицей автора. Здесь не предлагается социально-исторический анализ авторской персоны. Отмечая целесообразность изучения авторской индивидуализации, Фуко подчеркивает бесспорность исследования подлинности и атрибуции автора, а также того, в какой системе был он задействован. Таким образом, теоретик обращается к фундаментальной категории «критика человека и его труда».

В рамках данного исследования Фуко концентрируется на отношениях текста и автора. Цитируя Бекетта, философ начинает свой обзор: «Какое это имеет значение, кто говорит». Соглашаясь, что безразличие не является чертой, характеризующей способ человека говорить и писать, а скорее, как повторяющееся имманентное правило, автор подчеркивает, что его можно адекватно проиллюстрировать в срезе двух основных тем. Исследователь поясняет особенность первой темы следующим образом: «Прежде всего, можно сказать, что сегодняшнее письмо освободилось от темы выражения, обращаясь только к самому себе. Оно не ограничивается пределами его внутреннего уклада. Письмо отождествляется со своей развернутой внешней формой. Это означает, что происходит взаимодействие знаков. Письмо разворачивается как игра, которая неизменно выходит за рамки собственных правил и нарушает их пределы. В письменной форме не следует проявлять или превозносить акт письма, а также не связывать предмет в языке; это, скорее, вопрос о создании пространства».

Вторая тема – отношения со смертью. Эта ссылка подрывает старую традицию, иллюстрированную греческим эпосом, целью которого было увековечить бессмертие героя. Если герой был готов умереть молодым, то его жизнь, освященная и возвеличенная смертью, могла превратиться в бессмертие. Позже повествование выхолостило этот формат. Иными словами, мотивация, а также темы арабских повествований, таких как «Тысяча и одна ночь», постепенно уводили от темы смерти. По сюжету именно рассказы историй ранним утром предотвращали смерть, откладывая день расплаты. По мнению Фуко, рассказ Шахерезады – это усилие, обновляемое каждую ночь, чтобы сохранить смерть вне круга жизни. Так культура трансформировала эту идею повествования как нечто, предназначенное для предотвращения смерти. Повествование, ранее связанное с жертвой, даже с жертвой жизни, теперь отходило, стиралось. Работа, которая когда-то была обязана предоставить бессмертие, теперь имела право убивать, быть убийцей ее автора, как в случаях Флобера, Пруста и Кафки. Однако это еще не все: эта связь между писанием и смертью также проявлялась в стирании индивидуальных характеристик писателя. Используя разные ухищрения при создании темы, субъект письма как бы отменяет признаки своей индивидуальности. В результате знак писателя сводится к сингулярности его отсутствия; он должен взять на себя роль мертвого человека в игре с письмом.

Критики и философы заметили исчезновение автора лишь спустя некоторое время. Однако последствия их открытия не были изучены в достаточной степени. Определенное количество понятий, которые призваны заменить привилегированное положение автора, сохранилось, подавляя реальный смысл предназначений автора. В этой связи Фуко актуализировал два



понятия. Первое понятие – это идея произведения. Если вы вспомните наши предшествующие лекции, то тезис, что задача критики заключается не в выявлении отношений произведения с автором и не в перестройке мысли через текст, а в анализе произведения через его структуру, архитектуру, внутреннюю форму – вам не покажется новым. Отсюда и возникают вопросы: Что такое произведение? Что это за любопытное единство, обозначаемое произведением? Из каких элементов оно состоит? Разве это не то, что автор написал? В результате появляются трудности анализа. Когда Саде не считали автором, каков был статус его бумаг? Может просто рулоны бумаг, на которых он беспрестанно размахивал своими фантазиями во время своего заключения?

Даже когда человек считается автором, мы все равно должны спросить, является ли все, что он написал, сказал или оставил, частью его работы. Возникает теоретическая и техническая проблема. Например, рассмотрим публикацию работ Ницше. Где же следует остановиться? Конечно, все должно быть опубликовано, но что такое «все»? Все, что сам публиковал Ницше. А как насчет черновиков его работ? Очевидно. Планы его афоризмов? Да. Удаленные проходы и заметки внизу страниц? Да. Что делать, если в книге, заполненной афоризмами, можно найти ссылку, назначение встречи или адреса, или список прачечных: это работа или нет? Почему нет? И так далее, до бесконечности. Как можно определить работу среди миллионов следов, оставленных кем-то после его смерти? Теории о работе не существует. В результате эмпирическая задача тех, кто наивно занимается редактированием произведений, часто страдает от отсутствия такой теории.

В своих суждениях автор идет дальше, анализируя следующие вопросы: «Работает ли «Тысяча и одна ночь»? А как насчет жизни Климента Александрийского или жизни Диогена Лаэрта? Возникает множество вопросов в отношении понятия работы. Следовательно, недостаточно заявить, что, обойдя писателя, можно изучить его работу. Слово в произведении и его единство столь же проблематичны, как и статус индивидуальности автора». Фуко, определяя понятие письменности, охарактеризовал состояние каждого текста как состояние пространства.

Автором трактата было проанализировано и нынешнее понимание письма, которое перенесло эмпирические характеристики автора в трансцендентальную анонимность. По утверждению Фуко, недостаточно просто повторять, что автор исчез. Вместо этого необходимо найти свободное пространство, исчезнувшее после исчезновения автора. Нужно проследить за распределением пробелов и промахов. Поэтому, прежде всего, важно разъяснить проблемы, связанные с использованием имени автора. Что такое имя автора? Как это работает?

Имя автора – имя собственное, поэтому и вызывает общие проблемы для всех собственных имен. Очевидно потому, что нельзя назвать собственное имя чистой и простой ссылкой. Оно отличается от индикативных функций, когда происходит использование речи для передачи неких сообщений с целью явного или неявного указания на предмет. Когда кто-то говорит «Аристотель», используется слово, эквивалентное одному или ряду определений, таких как «автор аналитики», «основатель онтологии» и т. д. Собственное имя не имеет только одного значения. Обнаружив, что Артур Рембо не писал Духовную охоту, нет необходимости притворяться, что значение этого имени или автора было изменено. Собственное имя и имя автора расположены между двумя полюсами описания и обозначения. Они должны иметь определенную связь в данном режиме. Однако связь между собственным именем и именем человека и между именем автора и именами вообще не является изоморфной, т. е. не функционируют одинаково.

Понимание, что автор не является чистой и простой реконструкцией материала, сформировало ряд знаков. К примеру, знаками для грамматиков являются личные местоимения, наречия времени и места, спряжения глаголов. Данные элементы не играют такую же роль в дискурсе, в отношении которого рассматривается автор. Поэтому в последнем случае такие «переключатели» относились к реальному оратору и пространственно-временным координатам его дискурса. Довольно неправильно приравнивать автора к подлинному писателю, также как приравнивать его к фиктивному оратору. В реальности автор находится в своем измерении. Можно сказать, что для романтического или поэтического дискурса характерна игра с участием «квази-дискурсов». Все речи наделены функцией автора, обладающей множеством «я»:



«я заключаю» или «я полагаю». Иногда «я» относится к человеку без эквивалента, иногда же «я» указывает экземпляр и уровень демонстрации. В данном трактате также есть возможность найти третье я. Это «я» находится в области уже существующих или еще не появившихся математических дискурсов. Автор – один из самых важных элементов в мире, так как он воздействует на все эти три «я» одновременно.

Несомненно, анализ может представлять более характерные черты функций автора. Исследователь ограничивается описанием четырех. По мнению Фуко, они являются наиболее видимыми и важными. Их можно резюмировать следующим образом. Во-первых, авторитетная функция автора связана с правовой и институциональной системой, она же охватывает, определяет и формулирует вселенную дискурса; во-вторых, автор не затрагивает всех дискурсов во всех типах цивилизации; в-третьих, это не определяется спонтанной атрибуцией дискурса, а скорее серией конкретных и сложных операций; в-четвертых, автор не простой человек. Он может порождать множественные «я», которые могут входить в разные классы индивидуумов.

Объясняя дискурсивный подход в изучении категории автора, Фуко не исключает его функциональную дифференциацию в соответствии с видами искусства, будь то живопись, музыка или другие. Философ писал: «Я обсуждал автора в ограниченном смысле человека, к которому законно можно отнести производство текста, книги или произведения. Легко видеть, что в сфере дискурса можно быть автором теории или традиции. Эти авторы находятся в положении, которое я назову «трансдискурсивным». Это повторяющееся явление, как наша цивилизация. Гомер, Аристотель и отцы Церкви, а также первые математики и создатели традиции Гиппократы сыграли свою роль». Свою концептуальную точку зрения Фуко поясняет уникальностью авторов, которые являются создателями не только своих произведений, но и создателями правил формирования других текстов. В этой связи теоретик оценивает Фрейда не просто как автора «Интерпретации сновидений» или «Шуток», Маркса как автора «Коммунистического манифеста» или «Капитала», а как личностей, установивших бесконечную возможность дискурса.

Желание Мишеля Фуко понять, сравнить и проанализировать природу «автора» с позиции дискурсивного подхода породило ряд интересных умозаключений. Таким образом, формируется понимание, что автор, будучи необычным человеком, имея ряд функциональных особенностей, отличается от писателей и ораторов своей миссией и дискурсивной направленностью, порой даже становясь трансдискурсивным.

Контрольные вопросы:

1. Какие особенности исследовательской деятельности Мишеля Фуко можно охарактеризовать как необычные?
2. Как знание формирует дискурсивный подход в изучении объектов?
3. Какие концепции были выдвинуты в трактате Фуко «Что такое автор?»?
4. Почему «автор» рассматривается как «локус осознанного осознания»?
5. Что предполагал Фуко, говоря о гнездовании творчества в культурной и дискурсивной среде?
6. Какие функциональные особенности автора выделяет Фуко?

Список рекомендуемых ресурсов:

1. http://www.krugosvet.ru/enc/istoriya/FUKO_MISHEL.html
2. Джули Ривкин и Майкл Райан. Теория литературы: антология. Третье издание. стр. 219 – 230.