



# ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ: АНТОЛОГИЯ, ТОМ II

Ролан Барт «Смерть автора»





**Цель:** Раскрыть суть концепции Ролана Барта о смерти автора, научить объяснять положение Р. Барта о типах автора в классической и современной литературе, о роли читателя в новой литературе.

**Ключевые слова:** автор, скриптор, читатель, постструктурализм, концепция «Смерть автора».

## Введение

Сегодня темой нашей лекции будет эссе, которое называется «Смерть автора», Автором этого эссе является Ролан Барт (1915-1980) – французский литературовед, философ, лингвист, критик, представитель французской семиотики. Он является одним из основателей и теоретиков структурализма, а затем постструктурализма, ведущих интеллектуальных движений XX-го века. Исследования Р. Барта относятся к самым разным областям знаний.

Исследования ученого повлияли на развитие многих теоретических школ, включая структурализм, семиотику, социальную теорию, теорию проектирования, антропологию и постструктурализм, французский структуралист и семиотик.

Родился Барт в г. Шербуре, во Франции. Получил образование в Сорбонне. Начало его академической деятельности относится к 1948 году, когда он начинает работать в исследовательских институтах во Франции, Румынии и Египте. В 1952 году Барт обосновался в Национальном центре научных исследований, где изучал лексикологию и социологию. В течение своего семилетнего периода пребывания здесь он написал серию эссе для одного французского журнала, в которых он демонтировал мифы о народной культуре (собранные в сборнике «Мифологии», опубликованном в 1957 году).

Его статьи, написанные в 1954-56 годах, были отражением французской культуры XX века. В 1950-е годы Барт выступает как журналист, симпатизирующий «новому роману», театру абсурда и сценическим идеям Бертольда Брехта.

В конце 1950-х годов Р. Барт увлекается идеями Л. Ельмслева, Р. Якобсона, К. Леви-Стросса и особенно Жака Дерриды и приходит к выводу о необходимости семиотической интерпретации культурно-социальных явлений культурной жизни

В 1957 году вышла книга Р. Барта «Мифологии». Это книга не древних мифах. Это сборник виртуозных импровизаций, касающихся жизни буржуазной Франции 1950-х годов. В книгу входит 54 статьи, посвященных самым разным темам. Барт писал по одной статье в месяц в течение двух лет. Многие из них актуальны до настоящего времени. Автор в них разоблачает буржуазное общество, создавшее мифы, в которых оно утверждает свои ценности. Например, отношение к вину во французском обществе и отображение его в разных сферах культуры как надежная и здоровая привычка – это буржуазный идеал, которому противоречат определенные реалии (то есть, что вино может быть вредным и причиной алкоголизма).

Как ученый-семиолог, изучающий знаковую систему, Барт называет эти буржуазные культурные мифы «знаками второго порядка». Картина полной, темной бутылки французского вина – это означающее, которое относится к конкретному обозначенному: ферментированный, алкогольный напиток. Однако буржуазия связывает это с новым означаемым: с идеей здорового, крепкого, расслабляющего напитка. Вино объективно превосходно, и в то же время превосходное качество вина есть миф – такова апория. Барт говорит, что буржуазное мифотворческое сознание хочет систему значений представить системой фактов. И вот буржуазия, буржуазное сознание вырывает факты социальной жизни из этого контекста и представляет их в виде неизменных законов природы. Барт критикует то, что он называет «мифологическим сознанием».

Мотивы для таких манипуляций меняются, от желания продавать продукты. Барт использовал термин «миф» при анализе популярной культуры потребителей послевоенной Франции, чтобы выявить, что «объекты были организованы в осмысленные отношения через нарративы, которые выражали коллективные культурные ценности».

В своей книге «Система моды» (1967), написанной с культурно-семиотических позиций, Барт показывает, как различные знаки и символы могут быть переосмыслены по-разному.



В этой работе Барт отличает «модную одежду» от «настоящей одежды». Как утверждает Барт, есть «настоящая» одежда, «используемая» и «представляемая». В этой конструкции «настоящая» одежда существует в системе производства, «используемая» – в системе повседневного бытового потребления, а «представляемая» – в сфере журналов и магазинов. Ношение первой обусловлено практическими соображениями (защита от суровой погоды, сокрытие обнаженного тела и т. д.). Но Барта интересует гораздо больше представляемая одежда, имеющая социальную и коммуникативную функцию. Это одежда служит способом общения. «Представляемая» одежда как объект значения фундаментально связана с обществом. Она является частью мифологической системы, которую формируют СМИ и механизмы продаж.

Идея Барта о необходимости семиотической интерпретации социокультурных процессов оказали на французский авангард (Юлия Кристева. Филип Солерс и др.).

Исследовательская позиция Барта получила в конечном счете определенную завершенность в качестве конституируемой им самой дисциплины – литературной семиологии. Новаторство Барта, уникальность исследовательской позиции подтверждаются открытием в Коллеж де Франс соответствующей кафедры специально для вновь принятого профессора (1977).

## Основная часть

Многие работы Р. Барта бросали вызов традиционным академическим взглядам на литературоведческие исследования и известные литературные произведения. Он очень неортодоксально мыслит. В 1967 году он написал эссе «Смерть Автора» – самое известное произведение.

## Концепция смерти автора Р. Барта

Рассмотрим особенности концепции Р. Барта. Основная идея его статьи заключена в тезисе о том, что достаточно продолжительный этап авторской литературы ныне завершился. В современных литературных произведениях интимный голос автора стал практически не слышен. Теперь он не заявляет миру свою позицию, не делится сокровенными мыслями и чувствами с читателем.

В нашем обыденном понимании автором текста обычно считается тот, кто его написал. Этот подход полностью соответствует классической концепции. В соответствии с классической концепцией каждый текст обязательно имеет своего автора – человека, который его тем или иным образом создал. Если у некоего текста автора нет, то это, строго говоря, вообще не текст. Более того, классическая концепция авторства носит ярко выраженный индивидуалистический характер.

В эссе Ролан Барт начинает атаку на традиционную критику на основе биографии, которая все еще доминировала во французских академиях в шестидесятые годы. Барт выступает против практики традиционной литературной критики, в которой намерения и биография автора включаются в интерпретацию текста. В традиционной критике 1960-х годов биография автора включалась в интерпретацию текста. Барт считал, что литературное произведение нужно рассматривать отдельно от его творца.

Р. Барт выступает против такой практики традиционной литературной критики. Барт пишет: «Автор и поныне царит в учебниках истории литературы, в биографиях писателей, в журнальных интервью и в сознании самих литераторов <...>. В средостении того образа литературы, что бытует в нашей культуре, безраздельно царит автор, его личность, история его жизни, его вкусы и страсти; для критики обычно и по сей день все творчество Бодлера – в его житейской несостоятельности, все творчество Ван Гога – в его душевной болезни, все творчество Чайковского – в его пороке; объяснение произведения всякий раз ищут 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 человека – автора» (Р. Барт «Смерть автора»).

## Скриптор

Поэтому Автора Барт заменяет на Скриптора, то есть на «пишущего», который «несет в себе не страсти, настроения, чувства или впечатления, а только такой необъятный словарь, из которого он черпает свое письмо, не знающее остановки» (Р. Барт «Смерть автора»)

Можно сказать, что в этом случае язык говорит через писателя, а не писатель выражает свои мысли посредством языка. А потому автора и не существует, есть только читатель, воспринимающий случайно сгенерированный текст.

Барт берет малоизвестную повесть Бальзака *Sarrasine* (1830) о художнике, который влюбляется в переодетого женщиной молодого кастрата. Бальзак пишет: «То была истинная женщина, со всеми ее внезапными страхами, необъяснимыми причудами, инстинктивными тревогами, беспричинными дерзостями, задорными выходками и пленительной тонкостью чувств».

Барт спрашивает: «Кто говорит так? Заблуждающийся, пораженный любовью главный герой? Рассказчик? Бальзак–писатель? Бальзак– мужчина? Исчерпав все возможности, критик делает вывод, что нельзя точно сказать, кому следует приписывать это предложение.

Это отчужденный текст, в котором теряются следы субъективности автора, а смысл, акценты интерпретации и ответственность за нее смещаются на читателя.

Классическая концепция авторства носит ярко выраженный индивидуалистический характер. Ролан Барт символически провозглашает смерть автора.

Его концепция основана на том, что в новой литературе (постмодернистской) в XX веке писатель перестал быть мерилем нравственности, утратил функции пророка и судьи.

По его мнению, критиков постмодернизма на предшествующих этапах развития искусства отношения между автором и произведением выстраивались по типу отец-дитя. Автор полностью владел текстом и всеми средствами укреплял свое присутствие в нем. Бартовская концепция авторства лишала автора такого безраздельного господства, призывала к свержению писателя-отца, навязывающего читателю свою волю.

Суть концепции смерти автора заключается в идее автономного существования текста, в его независимости от личности автора. По Барту, после рождения текста его автор «умирает», а текст начинает жить своей жизнью в сознании каждого отдельного читателя. То есть в рамках триады автор-текст-читатель главенствующая роль отводится читателю, так как именно благодаря ему текст «оживляется». Причем эта концепция снимает такие вопросы, как «что хотел сказать автор», «в чем главная идея произведения» и т.п., потому что читатель имеет дело с текстом, а не с автором. Концепция Барта базируется на доведенной до предела активности читателя, который никак не зависит от личности создателя текста.

Смерть автора знаменует рождение другой литературы, которая определяется, точно, как «изобретение этого голоса, которому мы не можем назначить конкретное происхождение». Современный автор работает со стилем, играет цитатами, иногда проявляя в этой области недюжинную оригинальность. Его акцент смещается с проблемы «что писать» на проблему «как писать». В результате основой создаваемого текста становится не выраженная в нем мысль, а язык как таковой.

Согласно Р. Барту, впервые эта тенденция наглядно проявилась во французском символизме, который, собственно говоря, и озаменовал собой эту «смену веж». Барт считает, что модернисты (Стефан Малларме, Поль Валери и особенно Марсель Пруст) и сюрреализм создали эпопею современного письма. Марсель Пруст «совершил коренной переворот: вместо того чтобы описать в романе свою жизнь, как это часто говорят, он самую свою жизнь сделал литературным произведением».

Р. Барт («Смерть автора»): «Сюрреализм (авангардное искусство) постоянно призывал к резкому нарушению смысловых ожиданий (пресловутые «перебивы смысла»), он требовал,



чтобы рука записывала как можно скорее то, о чем даже не подозревает голова (автоматическое письмо)».

«Наконец, уже за рамками литературы ценнейшее орудие для анализа и разрушения фигуры Автора дала современная лингвистика, показавшая, что высказывание как таковое – пустой процесс и превосходно совершается само собой, так что нет нужды наполнять его личностным содержанием говорящих» (Р. Барт «Смерть автора»).

«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», и этого субъекта, определяемого внутри речевого акта и ничего не содержащего вне его, хватается, чтобы «вместить» в себя весь язык, чтобы исчерпать все его возможности». Автор делается меньше ростом, как фигурка в самой глубине литературной «сцены») – это не просто исторический факт или эффект письма: им до основания преобразуется весь современный текст, или, что то же самое, ныне текст создается и читается таким образом, что автор на всех его уровнях устраняется» (Р. Барт «Смерть автора»).

Однако, в отличие от мыслей и чувств язык по природе своей безличен.

Важнейшим выводом из данной установки является идея о порождении смысла в акте чтения. Поэтому с читателем, согласно Барту, ведет разговор «не автор, а язык как таковой; письмо есть изначально обезличенная деятельность» (Р. Барт «Смерть автора»).

В аспекте генерации смысла как чтение, так и письмо – это «не правда человека... а правда языка»: «уже не «я», а сам язык действует, «перформирует» (Р. Барт). По оценке Р. Барта, современная лингвистика показала, что «высказывание... превосходно совершается само собой, так что нет нужды наполнять его личностным содержанием говорящих».

Однако к постмодернистской традиции такой подход в принципе неприменим: сама личность автора текста становится здесь несущественной, а текст начинает именоваться письмом. Собственно же авторские мысли и чувства изгоняются в интимную область личных дневников и писем, не предназначенных для чтения посторонними людьми. Что касается критика, то он превращается в практически ненужное существо, поскольку ему теперь критиковать и «подлинно» толковать больше нечего: ведь язык, в отличие от мыслей и чувств, безличен. Таким образом, смерть автора с необходимостью приводит к смерти критика.

Следует отметить, что Р. Барт приходит к вышеозначенным выводам, анализируя в основном литературное письмо.

Заметим, что для Р. Барта смерть автора совсем не означает смерти читателя. Наоборот, это необходимая предпосылка его рождения. «Чтобы обеспечить письму будущность, нужно опрокинуть миф о нем – рождение читателя приходится оплачивать смертью Автора» (Р. Барт «Смерть автора»), – вот такой оптимистичной фразой заканчивает Барт свою статью.

Что дает ему право говорить об этом новом рождении? Да всё та же обезличенность языка, ибо письмо во всех его разновидностях становится единым текстом только перед глазами читателя:

«Текст сложен из множества разных видов письма, происходящих из различных культур и вступающих друг с другом в отношения диалога, пародии, спора, однако вся эта множественность фокусируется в определенной точке, которой является не автор, как утверждали до сих пор, а читатель. Читатель – это то пространство, где запечатлеваются все до единой цитаты, из которых слагается письмо; текст обретает единство не в происхождении своем, а в предназначении» (Р. Барт «Смерть автора»).

Невозможность для письма обрести единство в происхождении Барт обосновывает тезисом об основополагающей двусмысленности любого изначального текста.

В результате сведение его к тому или иному конкретному пониманию всегда является вынужденной односторонностью. И в этом плане читатель становится поистине уникальным существом, способным слышать диалог различных традиций, объединив их в своей душе и оставаясь при этом как бы над ними. Фигура автора тотально утрачивает свою психологическую артикуляцию и деперсонифицируется. В данной модели автор текста приравнивается к скриптору. Скриптор переводится как пишущий.

Р. Барт провозглашает смерть автора, потому что вместо Автора на арену вступает читатель:

«Царствование Автора исторически было и царствованием критика. Вернемся к



бальзаковской фразе. Ее не говорит никто (то есть никакое «лицо»): если у нее есть источник и голос, то не в письме, а в чтении.

Так обнаруживается целостная сущность письма: текст сложен из множества разных видов письма, происходящих из различных культур и вступающих друг с другом в отношения диалога, пародии, спора, однако вся эта множественность фокусируется в определенной точке, которой является не автор, как утверждали до сих пор, а читатель. Читатель – это то пространство, где запечатлеваются все до единой цитаты, из которых слагается письмо; текст обретает единство не в происхождении своем, а в предназначении, только предназначение – это не личный адрес; читатель – это человек без истории, без биографии, без психологии, он всего лишь некто, сводящий воедино все те штрихи, что образуют письменный текст.

Критике классического толка никогда не было дела до читателя; для нее в литературе существует лишь тот, кто пишет».

## Заключение

Джулия Ривкин и Майкл Райан в предисловии к статье Барта отмечают значение работы Жака Дерриды, особенно его «Грамматологии» (1967), которая изменила направление французского литературоведения. Деррида опирался на идеи Фердинанда де Соссюра, о том, что в литературных произведениях есть скрытые приказы или структуры, что знаки встроены в дискурсы, что связь между словами и вещами неустойчива). Ролан Барт после знакомства с трудами Дерриды приходит к выводу, что традиционная французская методика интерпретации художественных текстов должна быть пересмотрена. В устаревшей методике автор был всего лишь точкой отсчета для текста. Барт же утверждает, что текст может быть рассмотрен в нескольких направлениях, и эти возможности не могут быть суммированы или ограничены жизнью автора. Так зарождается концепция «смерти автора» Р. Барта, которая является ключевым для постструктурализма текстом.

Автор и Скриптор – это термины, которые Барт использует для описания различных способов мышления о создателях текстов. «Автор» – это наша традиционная концепция, когда в авторе видели одинокого гения, создающего литературное произведение, использующего творческое воображение. Для Барта такая фигура больше не жизнеспособна. Представления, присущие постмодернизму и постструктурализму, представленные во многих течениях современного искусства, включая идеи сюрреализма, сделали этот термин устаревшим.

Вместо «Автора» современный мир представляет нам фигуру, которую Барт называет «Скриптором», единственной задачей которого является комбинирование ранее существовавших текстов по-новому. Барт считает, что все письмо произведения основывается на предыдущих текстах, нормах и конвенциях и что это то, к чему мы должны обратиться, чтобы понять текст. Как способ утверждать относительную неважность биографии писателя по сравнению с этими текстовыми и родовыми соглашениями, Барт говорит, что у Скриптора нет прошлого, он рождается с текстом. Он также утверждает, что в отсутствие идеи «автора-Бога», чтобы контролировать смысл произведения, толкование горизонтов значительно расширилось для активного читателя. Как утверждает Барт, «смерть Автора – это рождение читателя».

## Вопросы:

1. Какова, согласно Р. Барту, роль Автора в классической литературе?
2. Почему Барт называет Автора в классической литературе Автором-Богом?
3. В чем отличие, по мнению Р. Барта, автора от скриптора?
4. Чем отличается автор в литературе нового времени от автора в классической литературе?
5. Почему Р. Барт назвал статью «Смерть автора»?



### Литература:

1. Literary Theory: An Antology. Third Edition by Julie Rivkin and Michel Ryan. 2017. John Willey & Sons, Ltd. Published.
2. Малков С. Концепции авторства и задачи системы образования
3. Р. Барт – «Избранные работы: Семиотика: Поэтика».
4. Х.Ортега-и-Гассет – «Дегуманизация искусства».
5. М. А. Можейко М. А. Смерть автора // Новейший философский словарь
6. История Философии: Энциклопедия. Минск: Книжный Дом. А. А. Грицанов, Т. Г. Румянцева, М. А. Можейко. 2002.