

МАТТИАС ФРАЙЗЕ
(Ольденбургский университет)

ПОСЛЕ ИЗГНАНИЯ АВТОРА: ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ В ТУПИКЕ?

Автор литературного текста, являвшийся до конца XIX века почти единственным объектом литературоведения, в течении нашего века потерял, казалось бы, не только все свои привилегии, но и даже, с точки зрения науки, свое право на существование. Этот процесс начался отходом формалистов от так называемого биографизма в литературоведении. Формалисты видели автора не иначе, как в функции производителя текста, как мастера с определенными навыками, как техника слова. Личностный и биографический фон учитывались лишь в той мере, в которой они руководили мастерством, т. е. как литературный быт.¹

Потом, в теориях структурализма, были заведены понятия «образ автора» и «абстрактный автор».² Образ автора, как верхний слой фиктивизированного событийного материала, и абстрактный автор, как имплицитный источник композиции и смысла — оба лишены у структуралистов не только личностного и биографического фона, но и оперативной деятельности фиктивизации и эстетизации, которая еще приписывалась автору теоретиками формальной школы. Такая деятельность для имманентного анализа художественного текста более не была релевантной, так как она логически предшествует самому тексту.

Наконец, постструктурализм отказался и от абстрактного автора. На его функцию — внешне и внутренне дифференцировать произведение искусства, определять его — назначили образ автора, находящийся внутри самого текста. Такой вывод вытекает из изложения бахтинского «карнавального образа» Борисом Гройсом³ и из интерпретаций Пола де Мэна в его сборнике «Allegories of Reading»⁴. Оба теоретика утверждают,

¹ См. Hansen-Löve A. Der Russische Formalismus. Wien, 1978. См. особенно главу: «Existenzialisierung der Formalen Methode». S. 571—586.

² См., напр., Schmid W. Die narrativen Ebenen «Geschehen», «Geschichte», «Erzählung» und «Präsentation der Erzählung» // Wiener Slawistischer Almanach. 1982. Bd. 9. S. 83—110.

³ Гройс Б. Проблема авторства у Бахтина и русская философская традиция // Russian Literature. 1989. Vol. 26. Pp. 113—130.

⁴ De Man P. Allegories of Reading. New Haven; London, 1979. См. особенно главы 2 (о Рильке) и 8 (о Руссо).

что у автора нет привилегированной и беспредпосылочной позиции вне текста, что автор не владеет текстом, а сам находится в его власти.

От другой функции, еще оставленной автору структуралистами, от функции олицетворять идентичность и единство произведения, теоретики постструктурализма просто отказались. Автор в такой функции казался им деспотичным и централистическим. Его подозревали в протаскивании определенной идеологии и поэтому вычеркивали его функцию олицетворения единства произведения, руководствуясь намерением расковать текст, освободить те значения, которые не подчиняются его единому владельцу-автору.

С тех пор и до наших дней исследование автора художественного текста не продвинулось ни на йоту. В последние годы мало писалось об авторе, так как считается, что мало что осталось о нем сказать. Успешно освободились мы от его опеки и взяли художественное произведение в собственные руки, в руки читателей и исследователей.

Я не собираюсь искать те вопросы об авторе, которые еще остались нам после того, как шаг за шагом вытесняли его из прежде предоставленной ему позиции. Вместо этого, подвергну сам этот процесс вытеснения исследованию, выявляющему его мотивации и его скрытые цели. Почему автор со своим авторитетом исследователям более не нужен? Почему они так хотели от него отвязаться? Какие последствия имеет лишение власти автора? Исследование ориентируется на упомянутые выше три этапа вытеснения автора: формальная школа, структурализм, и постструктурализм.

1. Этап формализма

Своей ориентацией на производительную сторону эстетики, формалисты на первый взгляд поддерживали позицию автора. Однако, бракуя все его не-творческие аспекты, они, может быть, обедняли само произведение. Дело здесь отнюдь не в индивидуальной биографии автора-человека, вливающейся в «содержание» текста. Нет, личность автора нужна художественному тексту как его человеческий центр. Автор, если он понимает себя как производителя, отграничивает самого себя от созданного им произведения. Как мастер он психологически и духовно остается вне текста. В итоге, создавая произведение, автор избавляется от довлеющего над ним и стесняющего его насилия смысла. Этот давно известный психологический эффект художественного творчества (который, разумеется, далек от эстетической специфики искусства) невольно подчеркивается всеми «производительными» эстетическими теориями. «Текст», говорит производитель, «это — не я, и так и надо». Текст со

своим смыслом, от которого освободился автор, взваливается на читателя. В этом — настоящая функция применения приемов. Прием *действует* на читателя. Что это значит? Текст может существовать только в сфере человеческого мышления.⁵ Вне-человеческого, чисто текстового существования у текста нет. Поэтому производитель вынужден оккупировать чужое мышление тем, от чего ему самому хотелось освободиться. Только тогда автор может воздвигнуть рубеж между собой и текстом, т. е. фиктивизировать текст. Автор становится незаинтересованным зрителем, а читатель или его сообщником, или его жертвой.

Все это удастся автору только за счет эстетической функции художественного текста: ведь автор отказывается от ответственности за архитектуру текста, т. е. за его человеческую форму (*Gestalt*, а не *Form*) в сфере человеческого мышления.⁶ Производимость искусства по рецепту невозможна не потому, что искусство, нарушая укрепившиеся нормы, снова и снова должно предлагать свои приемы в новых функциях, а потому, что автор должен отвечать своей личностью за смысловой потенциал произведения. Без такой ответственности нет архитектуры, а есть только сложное образование, пригодное действовать на мышление, по декрету пассивное и поддающееся влиянию.

Требование, с точки зрения эстетической функции, чтобы автор не отделялся от своего текста, может показаться странным. Не должен ли текст разрывать связь с автором для того, чтобы добыть автономную эстетическую ценность? И да и нет. Понятие «личность» имеет двойной смысл. От своей частной, случайной личности автор должен освободить текст, но от своей общечеловеческой личности, от своей *души* ему нельзя отделить его. Без души человека — а только она является автором в эстетическом смысле — текст не существует в человеческой сфере, человека не касается. Приемология формалистов лишила текст его души — не по легкомыслию, а с намерением снять с автора экзистенциальную ответственность за всю сложность структуры текста, с намерением освободить его от культурной функции авторства. Этому способствовала индустриализация искусства: создалась основа для его заменяемости и воспроизводимости. Образцовую личность автора в человеческом центре произведения заменили рассчитываемым действием на потребителя, историю литературы превратили в сменяющиеся вкусы клиентов. Первый этап теоретического свержения автора не случайно

⁵ См. Бахтин М. М. *Философия поступка // Философия и социология науки и техники. Ежегодник 1984—1985. М., 1986. С. 128.*

⁶ См. Freise M. *Michail Bachtins philosophische Ästhetik der Literatur. Frankfurt a. M., 1993. S. 218—220.*

закончился подчинением автора политике. Автор продал свою душу для того, чтобы свободно орудовать приемами, и нечаянно стал «инженером человеческих душ».

2. Этап структурализма

В литературоведении ориентация структурализма на лингвистику влечет за собой грамматизацию всех эстетических отношений. Ролан Барт кратко и точно определил результат этого процесса в статье «Смерть автора»: «Лингвистически, автор есть только инстанция, которая говорит „я“: язык знает субъект, а не личность, и этот субъект — пустой вне самого определяющего его выражения — достаточный для того, чтобы язык удерживался, достаточный для того, чтобы, так сказать, язык исчерпывался»⁷. Структурализм, по образцу лингвистики, оперирует не субстанциями, а функциями. Как и в физике, на месте «метафизических» сил являются формулы, не выражающие ничего кроме эффекта их действия: сила тяжести превращается в кривизну пространства. Структуралист, в поисках роли автора, существенной для художественного текста, ищет не личность, а функцию точки схождения всех смысловых величин. Эту функцию он называет *абстрактным автором*. Здесь термин «автор» и вовсе условный, т. е. ссылка этого термина на явление авторства так же формальна, как ссылка математической формулы на «определенное» ей явление природы. Такая формула остается правдой (т. е. непротиворечивой) и без всякого соответствующего ей явления. Однако структуралисты оперируют абстрактным автором, как будто бы дело было еще в каком-то явлении.⁸ Между тем, говорить об авторстве, т. е. о содержании этой чистой функции, структуралисту нельзя, так как у математической функции содержания нет. Нарушая этот запрет, исследователь онтологически реализовал бы формулу, вытекающую из методического самоограничения имманентного анализа. В этом еще не было бы беды: исследователь принимал бы свои размышления о смысле произведения за структурализм. Беда начинается тогда, когда, наоборот, ставят нам, искателям человеческого смысла, математическое опустошение функции авторства в пример. Она начинается тогда, когда математически пустую функцию авторства понимают как смысловую сущность феномена авторства. Так ли поступали структура-

⁷ Barthes R. The Death the Author // Image, music, text. Fontana, 1977. P. 145.

⁸ Именно так рассуждает Ю. Лотман в своих работах о Пушкине или В. Шмид в своих работах о Достоевском и о Чехове.

листы? По мнению Барта и Фуко они именно так поступали.⁹ Оба теоретика оперируют аргументом, что давно было пора покончить с автором, этим узурпатором текста. Таким образом, текст лишается своего автора, и становится непонятно, откуда он черпает свою релевантность в человеческом мире. Если методическое ограничение исследования исключительно имманентными явлениями текста становится его реальной автономией, то текст не нуждается ни в авторе, ни в читателе. Математическая формула — самодовлеющая, она верна и без соответствующей реальности. Художественный текст не может быть самодовлеющим в таком смысле. Он является не только функцией, он сам *есть* что-то. Рассмотрим поближе последствия автономизации текста.

Абстрактному автору, понятому как совокупность приемов, очевидно нет дела до эстетического качества художественного текста. Следовательно, не к нему относится справедливое требование о том, что произведение должно быть удачным. Все-таки, такое требование должен выдвигать не только критик, но и литературовед. Автор нужен исследователю как адресат эстетических требований. Претензия текста на художественность подвергается возможности непринятия только тогда, когда эта претензия связывается с человеческим субъектом этого текста.

Главное требование в адрес автора, как уже сказано выше — релевантность в человеческом мире. Откуда берется такая релевантность? Поскольку искусство есть явление чувственное, оно приобретает релевантность не иначе, как через деятельность органов чувств.¹⁰ Такой деятельности у автономного текста нет. Если бы ее совершали только читатели, не было бы того органичного единства текста, на котором структурализм еще держится. Следовательно, за человеческую релевантность текста отвечает автор.

Бесконечной внутренней и внешней дифференцированности чувственного мира не соответствует научная модель текста, по которой текст семиотически определяется как форма организации наличного знакового материала. Знаковая автономия текста не только обедняет его смысл. Она ставит искусство вне человека, и тем самым человека вне художественного текста. Текст никого существенно не касается, никого не захватывает.

Одновременно с этим, для смыслового потенциала словесного искусства остается только то, что имеет меновую стоимость на базаре язы-

⁹ Barthes R. The Death the Author. Pp. 142-148; Foucault M. Qu'est ce qu' un auteur? // Bulletin de la Société Française de Philosophie. 1969. No. 63. P. 73-104.

¹⁰ Опасно говорить здесь о «восприятии», потому что этим словом предreshается вопрос о характере процесса деятельности чувств в пользу понимания его как действие на пассивное сознание.

ковых знаков.¹¹ Смысл вытекает из комбинаторики знаков, он присущ структуре, доступной рациональному образу мышления. Однако то, что еще не сказано, то, что в мышлении еще не сформировалось рационально, черпается из чувственного богатства субъекта. Пользуясь моделью знаковой автономии текста, структурализм не вдается в это богатство, и тем самым конституирует себя как рациональную науку, а текст как ее объект.

3. Этап постструктурализма

Прямо или косвенно говоря об авторстве, теоретики постструктурализма придерживаются определенной схемы. Они проповедуют деиерархизацию текста, тем самым утверждая иерархическую организацию художественного текста с автором во главе. Они вскрывают риторику автора и тем самым утверждают риторическую цель художественного текста. Они принимают за децентрализацию текста, тем самым тихо утверждая его централистическую организацию вокруг позиции автора. Двойственность их аргументов самим постструктуралистами хорошо известна, но они интерпретируют ее как необходимую диалектику. Однако, что получается из такой диалектики? Бросается в глаза, что все три предпосылки происходят из сферы идеологии, чуть ли не политики. Есть, конечно, тексты, которые помимо их эстетической цели проповедуют определенную идеологию, агитируют читателя, устанавливают иерархию ценностей. Однако, прежде в литературоведении говорилось не об этом, а об эстетической функции. О ней в постструктурализме — речи нет, и это тем более странно, поскольку именно эстетическая установка превращает *иерархию* речевых инстанций в диалог, *риторику* в красоту речи, единую *систему* твердых понятий в человеческую архитектонику, в стройность мышления.

Каким путем постструктурализм дошел до такого неспецифического понимания художественного авторства? Почему эстетическая функция текста им вовсе не учитывалась? В постструктурализме все, что можно назвать авторством, вплетено в сеть текста. Им оспаривается реальный мир за текстом. Тогда фиктивный мир — реален, а реальный автор — фиктивен. Автор уже не субъект текста, не его человеческий центр. Он становится в итоге его объектом, так как он уже всего только — образ автора. Фактически больше нет разницы между реальностью и фиктивностью, так как производя тексты, мы творим тот мир, в котором жи-

¹¹ См. критику волошиновской семиотической модели литературного текста в моей книге «Michail Bachtins philosophische Ästhetik der Literatur» (S. 163—176).

вем. Тогда все операции над текстом становятся операциями над жизнью: иерархия, риторика и централизация больше не подлежат фиктивизирующей нейтрализации. Они становятся оружием в борьбе за власть в тексте. В этой борьбе теряется все: больше нет единства текста — образ автора не в состоянии контролировать такое единство. Нет и понимания текста в строгом смысле слова: читатель также находится внутри текста, и оттуда он не может не воспринимать авторства как самозванства, которое он должен не понять, а побороть. И, в конце концов, нет науки о литературе. Исчез ее объект, так как исчезла удельная разность жизненности и эстетичности, искусственности. Вся интеллектуальная жизнь превратилась в борьбу. В этой борьбе принимают участие все: «авторы», критики, литературоведы, и каждому хочется победить, т. е. удержать текст: иерархия, риторика и централизация становятся уж очень реальными: кто более оригинально, радикально, авторитарно или забавно владеет текстом, тот и владеет умами.

Должны ли мы мириться с таким развитием культуры? Есть ли какое-либо преимущество такого культурного процесса? Постструктуралисты прежде всего ссылаются на расковывание текста, на освобождение значений, которые не допускал самодержавный автор. Однако, это освобождение чревато смертью значений вместе со смыслом: Джон Мартин Эллис в своей книге «Against Deconstruction» указывает на то, что с количеством допускаемых значений смысл не обогащается, а наоборот, обедняется.¹² Смысл — это дифференцирование, и чем шире поле значений, тем меньше остается смысла.

Как можно противодействовать такому обесмысливанию художественного текста? Борьба с постструктурализмом — безрассудно, так как постструктуралисты принимают все возражения за претензии на власть над текстами. Есть, однако, другой выход.

В пятидесятые годы, в тяжелом творческом кризисе, польский лирик Чеслав Милош размышлял: «Авангард кончился, и я думал: как писать? Не позволено ли мне сейчас снова говорить то, что надо, говорить правду?»¹³ Подобное сейчас думают некоторые американские интеллектуалы ввиду тупика, в который ввел постмодернизм современную культуру. Леон Визельтир, например, пишет в «The New Republic»: «Сегодня противоречивость приносит удовольствие (это удовольствие называется постмодерн.) Поэтому сегодня смелость надо искать в употреблении до-

¹² *Ellis J. M. Against Deconstruction. Princeton, 1989. P. 118.*

¹³ Цитируется по книге: *Fiut A. Rozmowy s Czeslawem Mijoszem. Warszawa, 1981.*

словных выражений, в верности своим словам, идеям и мыслям и в их понимании такими, какие они есть»¹⁴.

Культурный процесс двадцатого века, начиная с формализма и кончая постструктурализмом, имел одну цель: отвязаться от автора для того, чтобы тем самым отвязаться от его наиболее существенной категории: от ответственности. Тяжела и как бы напрасна ноша ответственности за «человека в человеке» — точные методы в гуманитарных науках предоставили столько свалок для нее: подсознание, экономические условия, электро-химические процессы в мозгу, массовые социальные процессы и, в конце концов, семиотические процессы в сфере языковых знаков. Однако ничто не заменит авторство: огромное усилие придать человеку культурную идентичность, дать ему лицо. Безграничный культурный интертекст не содержит и не хранит эту идентичность.

Нужен центр, вокруг которого смысл может кристаллизоваться. Такой центр — автор. А как восстановить его? Для этого нам нужен бахтинский термин ответственности.

¹⁴ Wiseltier L. Against Identity // The New Republic. 1994. November 28. P. 30.