

ЛИТЕРАТУРА И ПРОБЛЕМА АВТОРА В КОНЦЕПЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ Р. БАРТА

Макаренко И. М.

*аспирант кафедры культурологии,
преподаватель кафедры хорового и вокального искусства
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Только человек как носитель второй сигнальной системы отличается способностью порождать знаки – материальные единицы, указывающие на другие единицы (как вещественного, так и невещественного свойства). Это приводит к тому, что бытие человека протекает не только в природной и социальной средах, но и в среде культурных знаков и образов. Одной из важнейших семиотических областей культуры является художественная литература – уникальная сфера применения вербального языка, средство информационного обмена между автором и читателем. В силу этого становится актуальным рассмотрение культурологической концепции Р. Барта, наряду с прочими вопросами касающейся художественной литературы и проблемы авторства.

Взгляд на художественную литературу с позиций семиотики позволяет Р. Барту рассматривать данный вид искусства как знаковую систему [3, с. 233]. При этом он дифференцирует уровни знаковости литературы. Прежде всего, это знаковость на уровне материальной основы этого вида искусства. Литература образована, по определению Р. Барта, «от столь образцовой знаковой системы, как язык» [3, с. 234]. В своей работе «Литература и значение» он метафорически выражает свою мысль: «литература *проскальзывает* в систему, ей не принадлежащую, хотя и действующую в тех же, что и она целях, а именно для коммуникации» [2, с. 281].

Вербальный язык – знаковая система с высокой степенью абстрактности. И если живописец говорит на языке форм видимого им материального мира, то реальность языковая невидима и абстрактна. Поэтому, по мнению Р. Барта, «литература неизбежно нереалистична: она может «запечатлеть» реальность лишь через опосредование в языке» [2, с. 282]. В процессе создания письменного текста 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 семантические единицы, проходя сквозь опыт употребления в различных социумах на протяжении истории, аккумулируют в себе, помимо исконного денотативного значения, коннотативные смыслы, в силу чего адекватное прочтение тех или иных текстов становится затруднительным, а иногда и невозможным.

Поэтому всякий, кто создает художественную реальность посредством письма, сталкивается с 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 самоидентификация, «и в первую очередь телесная тождественность пишущего» [5, с. 384]. Применение вербальной системы в практических ситуациях, по мнению мыслителя, оправдано, так как верной интерпретации сказанного содействуют мимика говорящего, жестикация, интонация голоса, а также контекст, в окружении которого происходит речевой акт. По-иному происходит постижение смысла литературного произведения. Читатель воспринимает его абстрактно, посредством лексических единиц. Он не в состоянии отождествить текст с субъективными параметрами автора: он не слышит интонацию его голоса, не видит выражения его лица. Указывая на это, Р. Барт заявляет 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» [1, с. 353]. А следствием подобной, как пишет Р. Барт, «непредохраненности», «необозначенности» является открытость литературного произведения для различных прочтений.

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 рамой для картины, живописует которую читатель, тем самым измеряя вариативность смысла, коэффициент смыслоемкости, предоставляемый языком. Именно собственный опыт позволяет читателю достроить ситуацию, контекст, канва которого намечена языковым кодом.

В словах Р. Барта видит лишь полые формы, нуждающиеся в наполнении содержанием и неспособные вместить мысли, чувства и переживания автора во всей полноте. («В произведении не может ничего сохраниться от авторской «непосредственности»; авторские умолчания, сожаления, невольные признания, заботы и опасения – всё, 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 добавляется 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» [1, с. 353]. Литературно-художественные образы исполнены неопределенности и не могут читаться по определенной заданной схеме, тем самым открывая путь для многогранности истолкования художественного текста. Поэтому, по Р. Барту, «голос музы нашептывает писателю не образы, не идеи и не стихотворные строки, а великую логику символов, необъятные полые формы, позволяющие ему говорить и действовать» [1, с. 357]. В конечном же итоге это приводит к тому, что создается «мир, перенасыщенный означающими, но так и не получающий окончательного означаемого» [2, с. 284].

Ключевыми в концепции художественной культуры Р. Барта являются оппозиции понятий: *автор* и *скриптор*, *произведение* и *текст*. 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 [5, с. 388]. Последний «несет в себе не страсти, настроения, чувства или впечатления, а только такой необъятный словарь, из которого он черпает свое письмо» [5, 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» [5, с. 389].

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*» [5, с. 385]. Для обоснования 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”» [5, с. 387]. Писатель-скриптор, по Р. Барту, подражает тому, что было написано ранее. Сущность его творчества заключена лишь в смешивании,

составлении, сталкивании разных видов письма. Выражая себя, он должен обнаружить, «что внутренняя “сущность”, которую он намерен “передать”, есть ни что иное, как уже готовый словарь, где слова объясняются лишь с помощью других слов» [5, с. 388–389].

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

С одной стороны, он характеризует последнее как «вещественный фрагмент, занимающий определенную часть книжного пространства (например, в библиотеке)», а текст понимает как «поле методологических операций» [4, с. 415]. 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*» [4, с. 415].

С другой стороны, произведение в концепции Р. Барта представляет собой замкнутую смысловую систему, порожденную автором («произведение замкнуто, сводится к определенному означаемому» [4, с. 416]), а текст понимается им как смысловое пространство, в котором «означаемое бесконечно откладывается на будущее» [4, с. 416]. По Р. Барту, «Текст уклончив, он работает в сфере означаемого» [4, с. 416]. Произведение Р. Барт сравнивает с образом «естественно разрастающегося, «развивающегося» *организма*», а текст – с сетью («Метафора же Текста – *сеть*») [4, с. 419]. (В связи с этим следует отметить, что все более важную роль в различных аспектах жизни современного общества играет Интернет, являющий собой наглядный пример текстовой реальности, соединенной посредством системы гиперссылок. Р. Барт сравнивает текст с сетью и знаменательно, что этим же словом назван самый обширный информационный ресурс планеты (англ. *Net*).)

По Р. Барту, текст «противостоит произведению своей множественной, бесовской текстурой» [4, с. 418]. Множественность имманентна тексту, в нем совершается «сама множественность смысла как таковая – множественность *неустраняемая*, а не просто допустимая» [4, с. 417]. Текст не подвластен никакому истолкованию, даже плюралистическому. Он движется сквозь смыслы, пересекает их, в результате чего «происходит взрыв, рассеяние смысла» [4, 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» [4, с. 417].

Таким образом, Р. Барт постулирует идею смысловой неоднозначности лингвистических единиц, являющихся основой литературного произведения и исключают интерпретационную завершенность художественного текста. Создаваемые автором образы носят символический характер, что также исключает возможность единого толкования литературного текста.

Выстраивая свою концепцию вокруг таких понятий, как «автор» и «скриптор», «произведение» и «текст», Р. Барт интерпретирует деятельность скриптора, сменяющего автора, как начертательный, а не выразительный акт. Скриптор сводит воедино различные виды письма, создавая многомерное пространство сосуществования множества цитат.

Литературное произведение Р. Барт обозначает как замкнутое поле смысловой определенности. Ему на смену приходит текст – открытая знаковая система, порождающая широкий спектр различных прочтений.

Литература

1. Барт, Р. Критика и истина / Р. Барт // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – С. 319–374.
2. Барт, Р. Литература и значение / Р. Барт // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – С. 276–296.
3. Барт, Р. Литература сегодня / Р. Барт // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – С. 233–245.
4. Барт, Р. От произведения к тексту / Р. Барт // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – С. 413–423.
5. Барт, Р. Смерть автора / Р. Барт // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – С. 384–391.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ