

ПИТАННЯ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 801

Юлія Ільчук

"СМЕРТЬ" ЧИ "ВІДРОДЖЕННЯ": ДО ПРОБЛЕМИ АВТОРА В ПОСТМОДЕРНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Від 60-х років ХХ століття у світовій літературно-критичній думці простежуються дві діаметрально протилежні, але послідовні і, по-своєму, плідні традиції в розумінні автора художнього тексту. З одного боку, існує постструктуралістсько-декоиструктивістська ідея "смерті автора" або суб'єкта; з другого, в якості однієї з визначальних літературознавчих категорій теорія автора й надалі розробляється російськими дослідниками, французькі паратологи також продовжують вивчати автора як основну наративну інстанцію.

Чим зумовлена така розбіжність у підході до вихідної категорії літературної творчості? Спробуємо це з'ясувати.

Переворот в уявленні про автора передовсім пов'язаний з відкриттям інтертекстуальності: художній твір вирвався з ізольованого, обмеженого свідомістю автора, простору й потрапив у контекст інших текстів. При цьому, що вкрай важливо, новий текст мав буквально відвойовувати собі "життєвий простір" у полі існуючих текстів. За такої інтертекстуальної ситуації авторське висловлювання зазнавало такого пресингу з боку мови та літературної традиції, що голос автора зникав у цих усвідомлених та неусвідомлених відгуках чужих висловлень¹.

Коли глумачити наведену вище тезу Р. Барта буквально, то виходить, що зі "смертю автора" припиняється процес творчості й існування літератури взагалі. Однак практика літературної творчості свідчить про інше. Літературні твори як створювалися, так і створюються. Більше того, цілком очевидним є прагнення авторів

нав'язати читачеві певний кут зору й прочитання власного твору через постійне коментування процесу письма. Як тоді розуміти ідею Р. Барта щодо "смерті автора", "кінця цивілізації", "кінця ідеології", "grand narrative"?

На нашу думку, в статті Р. Барта "Смерть автора" (1968) йдеться про відмирання певної форми авторства. Дослідник має на увазі "смерть" біографічного автора, кінець міфу про те, що автор - єдиний й повновладний творець тексту, від якого залежить його зміст тексту. Саме таке уявлення про процес творчості в постмодерній критиці має назву "наївне". Отже, у Р. Барта по суті бачимо протиставлення "наївного" автора "свідомому".

Слідом за Р. Бартом М. Фуко у статті "Що таке автор?" (1969) продовжує відстоювати тезу про "смерть" суб'єкта. Іронізуючи над "дослідниками граматики", він влучно зазначає, що суб'єкта мови, котрий, згідно із структуралістами, виступає "заступником" автора в тексті, не можна ототожнювати з автором:

"Сучасна літературна критика <...> розглядає автора традиційно: автор забезпечує основу не тільки для пояснення певних подій твору, але й для пояснення їхньої трансформації, спотворення, різних модифікацій через його біографію, соціальний стан, через виявлення його основного задуму <...>. Автор повинен бути місцем, де всі суперечності вирішуються, де всі несумісні елементи, нарешті, зв'язуються до купи або організовуються навколо базисної чи первинної суперечності"².

Справді, текст завжди містить у собі певну кількість знаків, які вказують на

автора (особові займенники, дейктичні слова - Ю.Р.). Ці "замінники" автора вказують на реальну постать того, хто говорить, і на нросторово-часові координати його дискурсу, тобто на мовця, а не на самого автора. "Кожен знає, що в новелі, в якій розповідь ведеться від першої особи, ні займенник від першої особи, ні дійсний спосіб теперішнього часу не стосуються безпосередньо письменника чи манери його писання <...> Було б неправильно ототожнювати автора з реальною постаттю письменника, так само як і ототожнювати його з вигаданим оповідачем <...>"³.

Отже, М.Фуко замінює поняття "автор" поняттям авторської функції. Воно неоднаково впливає на всі дискурси всіх часів і всіх типів цивілізації, не визначається спонтанною незалежністю дискурсу від його творця, не є простим і "чистим" посиленням на реальну постать, оскільки одночасно може породжувати кілька "я", кількох суб'єктів і кілька позицій, що їх можуть займати різні групи людей. Проте концепція М.Фуко не додає нічого нового до так званої "традиційної" критики. На початку 40-х років В.Виноградов розроблює поняття "образу автора", водночас з ним М.Бахтін вводить поняття "вторинного", "метафізичного" автора. У 1961 році У.Бут у праці "Риторика художньої прози" на матеріалі англійської прози XVIII століття вивчає "імпліцитного автора". Ц.Тодоров у своїй "Поетиці" виступає за стаювче розрізнення оповідача та автора, з огляду на різну міру їхньої присутності в тексті, і пропонує залишити більш загальний термін "прихований автор".

Таким чином, протистояння традиційної критики і постструктуралізму в питанні про "смерть" автора автоматично знімається, бо в їх теоретичних поглядах є засаднича спільність - це те, що під автором вони розуміють не реальну постать, а цілий художній твір, в якому реалізується не тільки особиста свідомість творця, а й весь світовий культурний досвід людства. Єдиний постулат постструктуралізму, який ми не приймаємо, - це твердження про "смерть суб'єкта". Ідеї, як відомо, мають тенденцію до саморозвитку і далеко не завжди збігаються із первісними інтенціями їхнього автора.

На початку 80-х років ХХ ст. склалася певна традиція сприйняття й тлумачення концепцій Р.Барта та М.Фуко. Саме тому М.Фуко відчув необхідність підбити підсумки своєї двадцятирічної праці і 1982 року видав збірку статей, де застеріг від буквального тлумачення концепції про "смерть суб'єкта".

М.Фуко, поза сумнівом, полемізував передовсім з уявленням про свавільного індивіда "буржуазної свідомості" - просвітницькою, романтичною та позитивістською ілюзією, що нею ігнорувалася реальна залежність людини від соціальних умов її існування. Концепція про "смерть суб'єкта" була спрямована саме проти цих уявлень, тому некритичне сприймання значно збідніло саму концепцію, коли взагалі не вимило з неї властиве їй раціональне зерно.

Та попри все постструктуралістська концепція "смерті автора" в тексті претендує на більш складне розуміння природи художнього суб'єкта, на більш глибокий аналіз його свідомості. Так, М.Фуко намагається обґрунтувати соціально-духовну залежність суб'єкта, передусім на рівні мислення, від дії "колективного несвідомого".

Очевидно, існує неминуча закономірність у тому, що всілякі міркування про "смерть суб'єкта" мають свою "теоретичну межу", за якою вони стають безглуздими. З часом М.Фуко зрозумів, що надмірний акцент па наддетермінованості людини та її свідомості фактично знімає і саме питання про людину. Тому останній період творчості М.Фуко ("Зажиття насолодою", 1984 і "Турбота про себе", 1984) пройнятий пошуками теоретичного простору для вільної діяльності суб'єкта. Коли раніше, в його структуралістський період, суб'єкт "помирав" у тексті як його автор, і основний акцент М.Фуко робив на несамостійності автора (що розглядавсь тільки як "місце перетинання дискурсивних практик", які нівелювали його особистість), то у 80-і роки з'являється суб'єкт як "носії волі і влади". В ролі автора тексту він набуває певної, хоча й обмеженої, легітимності, стає активним творцем дискурсивних і соціальних практик.

У сучасній англо-американській критиці питання про автора художнього тексту і

подосі залишається наріжним каменем. Постмодерна література свідчить про актуалізацію проблеми автора, зумовлену пошуками зв'язуючого центру, який би зводив увесь розрізнений і хаотичний матеріал постмодерного роману та забезпечував його цілісне прочитання. До того ж постмодерна література опинилася перед загрозою комунікативного провалу: при гострому дефіциті людського начала у персонажів, позбавлених живої плоти та психологічної глибини, саме образ автора міг би стати своєрідним камертоном, який би настроював та організовував комунікацію між текстом і читачем. Дедалі зростаюча ентропія на шляху передачі повідомлення від автора до читача спричинила відродження автора в постмодерній літературі, але вже в іншій, ніж у традиційній літературі, іпостасі. Тут "образ автора" трансформується у своєрідну "авторську маску", позбавлену абсолютної влади над твором і покликану висміювати умовності класичної та масової культури; функцією цієї "anima" є знушення над наївними очікуваннями читачів, над стереотипами їхнього літературного й життєвого мислення.

Ця трансформація означає не просто заміну назви одного й того ж поняття. "Авторська маска" істотно відрізняється від "образу автора"; її позбавлено тілесності, інтенційності, це всього-на-всього важливий структуротворчий принцип постмодерної оповіді з притаманною їй хаотичністю композиції та фрагментарністю дискурсу, який є практично єдиним засобом налагодження комунікації. Борхес, наприклад, трагічно відчував штучність постмодерністської "авторської маски". В оповіданні "Борхес і я" він пише: "Ми не вороги - я живу, щоб Борхес міг творити свою літературу <...> Я приречений зникнути, і , може статися, тільки якась частка мене заціліє в ньому. Мені судилося залишитися Борхесом, а не мною (якщо я взагалі існую) <...> Я не знаю, хто з нас двох пише цю сторінку"⁴.

Спробуємо окреслити основні особливості "авторської маски" в постмодерній літературі.

Постмодерністський автор усвідомлює релятивність індивідуального вислову, тому й не прагне відтворити нову версію

героя й картину світу, він лише намагається модифікувати вже існуючі теми, проблеми, прийоми за допомогою різноманітних посилань, цитат, натяків. Постмодерністський автор постійно відчуває, що його власне висловлення вписується в ланцюг інших текстів. Це спричиняє виникнення такого явища, як **авторство-палімпсест**: безпосереднє й алузійне цитування власних текстів і текстів інших авторів, пародіювання, травестація. Він навіть не намагається приховати, що його текст виростає з інших. Найточнішу ситуацію авторства-палімпсеста відтворив Х.-Л. Борхес в іпостасі П'єра Менара. В оповіданні "П'єр Менар, автор Дон Кіхота" автор не приховує, що його твір складається з 9 і 38 розділів I частини та фрагмента 22 розділу II частини "Дон Кіхота" Сервантеса. Проте автор оповідання Борхеса вважає, що "Дон Кіхот" П'єра Менара - твір витопченіший, ніж твір Сервантеса. Сервантес просто протиставляє лицарським вимислам бідну провінційну реальність своєї країни <...> Менар збагатив ретельне й примітивне мистецтво читання технічним прийомом анахронізму та уявних псевдоатрибуцій"⁵.

За ситуації авторства-палімпсеста авторський стиль нівелюється. Це досить ясно засвідчує стильова різнорідність творів таких письменників як Борхес, Кортасар, Еко, частково Фаулз. Можна навіть говорити про народження нового типу "поліфонії" - використання всіх відомих стилів, художніх мов, прийомів.

Усвідомлення штучності, незавершеності й невизначеності тексту змушує постмодерністського автора пародіювати умовності класичної літератури. З другого боку, обережне ставлення до текстів інших авторів і до власного сприяє неспинному коментуванню процесу народження твору з боку автора-постмодерніста. Наприклад, у романі Д.Фаулза "Жінка французького лейтенанта" автор, а-ля Л.Стерн, перебуває основну розповідь метатекстуальним коментарем, досліджуючи таким чином не тільки культурно-соціальний контекст зображуваної доби, а й розкриваючи таємниці літературної творчості.

Автор-оповідач бавиться своєю маскою, в-напружений момент змінюючи фабулу, попереджаючи читачів про подальші події,

перебиваючи основну дію своїми відступами. Наприклад, " ми < письменники - Ю.І. > хочемо витворити такі реальні світи, однак не зовсім такі, як той, що існує. Цей світ - організм, а не механізм <...> Світ, витворений за законами мистецтва, має бути незалежним від його творця. Наші герої і події починають жити лише тоді, коли вони перестають підкорятися"⁶.

Фаулз цілком справедливо стверджує, що "навіть найалеоторичнішому авангардистському роману не вдалося остаточно винищити свого автора<...> Романіст подосі ще Бог, тому що він творить <...> ми не боги вікторіанського зразка, всезпачі й всемогутні, ми - боги нового теологічного зразка, чий перший принцип - свобода, а не влада"⁷.

Важливою ознакою постмодерністського тексту є суттєва зміна характеру ставлення автора до читача. Коли в традиційній літературі автор підкреслював пізнавальну функцію, інформативність, естетичну оригінальність свого висловлювання й наполягав на тому, щоб його слова сприймалися буквально, то постмодерністський автор ці засади рішуче руйнує. Він хоче бачити в читачеві свого партнера, спів-автора й зумієне буде свій текст таким чином, аби він сприйнявся як "наївним" читачем, так і освіченим "інтерпретатором". Сутність даної комунікаційної стратегії висвітлює, наприклад, У.Еко в "післямовах-закликах", які він уміщує наприкінці своїх романів.

З наших міркувань може видатися, що "авторська маска" покликана виконувати суто культурологічну функцію: пояснювати принципи художньої творчості, коментувати процес письма, пародіювати умовності традиційної літератури тощо. Проте "авторська маска" набагато значиміша у психолінгвістичному плані. Вона дозволяє авторові сказати те, що він не наважився сказати від власного імені. Постійне передурочення авторської функції, типу "Я кажу, що А сказав, а А сказав, що В сказав тощо", знімає з автора відповідальність за висловлене. Висловлювання стає нібито нічим. Себто реалізується постмодерний принцип, запропонований У. Еко "мистецтво - це втеча від особистого почуття". Постмодерністський автор втрачає здатність

казати просто. Він мусить представити своє висловлювання настільки завуальовано, щоб його власний намір розчинявся в безкінечній кількості посилань.

Стан "свідомого" постмодерністського автора описує У. Еко в "Нотатках на сторінках" роману "Ім'я троянди": "Постмодерністська позиція нагадує мені етап чоловіка, закоханого в освічену жінку. Він розуміє, що не може сказати просто: "Люблю тебе нестямно", бо розуміє, що вона розуміє (а вона розуміє, що він розуміє), що така фраза - прерогатива Ліала. Але він знаходить вихід, кажучи: "Як каже Ліал, люблю тебе нестямно". У цьому разі він уникає звичної простоти й показує, що не вміє казати просто; а втім однак він освідчується їй в коханні. Якщо жінка погоджується грати в цю гру, вона зрозуміє, що освідчення в коханні залишилося освідченням у коханні"⁸.

Зі смертю автора нівелюються не тільки стильові, а й психосоціальні ознаки приналежності художнього тексту певному авторові. Текст водночас належить усім і нікому зокрема, в ньому неможливо розпізнати інтенцію автора. Читач залишається геть дезорієнтованим постійним блазуванням "авторської маски". Здавалося б, "авторська маска" з'являється в постмодерному тексті, щоб налагодити безпосередній зв'язок "автор - текст - читач". На практиці ж виявляється, що читач залишається на самоті, один на один із текстом, в якому скрізь розставлено пастки, і ключ до розуміння тексту треба шукати самому. Для того, щоб відчутти стан невизначеності, ми пропонуємо прочитати вставну казку з роману Дж. Фаулза "Маг", яка водночас презентує принцип побудови цілого твору.

The Prince and the Magician

Once upon a time there was a young prince who believed in all things but three. He did not believe in princesses, he did not believe in islands, he did not believe in God. His father, the king, told him that such things did not exist. <...> But then, one day, the prince ran away from his palace. He came to the islands and found on these islands strange and troubling creatures whom he dared not name. As he was searching for a boat, a man in full evening dress approached him along the shore.

Ю. Ільчук

"Are those real islands?" asked the prince.

"Of course they are real islands", said the man in evening dress.

"And those strange and troubling creatures?"

"They are all genuine and authentic princesses."

"Then God must also exist!" cried the prince.

"I am God," replied the man in full evening dress, with a bow.

The young prince returned home as quickly as he could.

"So you are back," said his father, the king.

"I have seen islands, I have seen princesses, I have seen God," said the prince reproachfully.

The king was unmoved.

"Neither real islands, nor real princesses, nor real God exist."

"I saw them!"

"Tell me how God was dressed."

"God was in full evening dress."

"Were the sleeves of his coat rolled back?"

The prince remembered that they had been.

"That is the uniform of the magician. You have been deceived."

At this, the prince returned to the next land, and went to the same shore, where once again he came upon the man in full evening dress.

"My father, the king, has told me who you are," said the young prince indignantly. "You deceived me last time, but not again. Now I know that those are not real islands and real princesses, because you are a magician."

The man on the shore smiled.

"It is you who are deceived, my boy. In your father's kingdom there are many islands and many princesses. But you are under your father's spell, so you cannot see them."

The prince returned pensively home. When he saw his father, he looked him in the eyes.

"Father, is it true that you are not a real king, but only a magician?"

The king smiled, and rolled back his sleeves.

"Yes, my son, I am only a magician."

"Then the man on the shore was God."

"The man on the shore was another magician."

"There is no truth beyond magic," said the king.

The prince was full of sadness.

He said, "I will kill myself."

The king by magic caused death to appear. Death stood in the door and beckoned the prince. The prince shuddered. He remembered the beautiful but unreal islands and the unreal but beautiful princesses.

"Very well," he said. "I can bear it."

"You see, my son," said the king, "you too now begin to be a magician."⁹

Примітки

1. *Барт Р.* Смерть автора // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. - М, 1989. - С.388.
2. *Фуко М.* Що таке автор? // Антологія світової літературно-критичної думки. - Львів.: Літопис, 1996. - С.450
3. Там само. - С. 451.
4. *Борхес Х.-Л.* Проза разных лет. -М.: "Радуга", 1989.-С.234. Тут і далі переклад російських текстів наш-Ю.І.
5. *Борхес Х.-Л.* Проза разных лет.-М.: "Радуга", 1989.-С.68.
6. *Фаулз Д.* Подруга французского лейтенанта//Роман-газета. -1991, №5. - С. 31.
7. Там само. -С.31.
8. *Эко У.* Имя розы. - М. 1989. - С.461.
9. *John Fowles.* The Magus, revised edition. - New York: Dell, [1965] 1968. - P. 560-562.

Summary

This article tries to revise the poststructural idea of the "death of the author" as well as identify the features of the postmodern author. There made an attempt to mark out the new structural principal in the postmodern text - "the author's mask". The author considers it as a transformed type of the traditional "author's image" that is deprived of the author's intention.

This article aimed at overcoming the usual opposition between the poststructural idea of the "death of the author" and traditional approach to the author.