

DOI: 10.15643/libartrus-2017.3.3

Р. Барт и М. Фуко о генезисе категории авторства

© И. В. Пешков

*Российский государственный гуманитарный университет
Россия, 125993 г. Москва, Миусская площадь, 6.*

Email: ivpeshkov@gmail.com

Р. Барт, Ю. Кристева, М. Фуко в конце шестидесятих годов двадцатого века спровоцировали волну интереса к проблеме авторства, о которой западное литературоведение к тому времени уже начало постепенно забывать. Французские гуманитарии, по сути, не сказали ничего принципиально нового (за исключением Фуко), по сравнению с «новой критикой», которая, по крайней мере с двадцатых годов прошлого века, постепенно вытесняла автора на периферию произведения. Ролан Барт просто объявил, что автор умер. Важный вывод, который можно сделать из работ Р. Барта и М. Фуко, это то, что автор – категория не вечная, а исторически преходящая, и ее появление, скорее всего, следует отнести не ранее чем к началу Нового времени. Своими примерами М. Фуко косвенно связал зарождение понятия авторства с именем Шекспира. Мишель Фуко подчеркнул, что литературно-художественное произведение своим конститутивным моментом имеет «функцию автора». Причем категория (или функция) автора не возникает априорно, становление авторства – это всегда сложная процедура, разная для разных произведений и разных эпох. Эта процедура не есть простая отсылка к некоему индивиду. И дело даже не в том, что за автором индивидов может быть несколько, а в том, что автор должен быть особым образом связан с самим произведением.

Ключевые слова: *Р. Барт, М. Фуко, категория авторства, литературно-художественное произведение, зарождение авторства.*

Сложившаяся уже в литературоведении традиция начинать любой теоретический разговор об авторстве с разбора эссе Р. Барта «Смерть автора»¹ объясняется, с нашей точки зрения, его лапидарной бескомпромиссностью. Нельзя сказать, чтобы бартовская постановка вопроса ребром возникла на пустом месте: весь двадцатый век литературная критика, литературоведение и просто некоторые писатели и поэты ставили вопрос об авторе и так или иначе пытались решить его². Но такого ригоризма ни в постановке этого вопроса, ни в его решении не было ни у кого. А крайности, как известно, привлекают внимание.

Конечно, смерть автора – плодотворная метафора. Но не потому, что она ухватывает суть гуманитарного явления, нет, в этом случае метафора была бы на пути к термину, но никакого приближения к термину не наблюдается: каждый понимает эту метафору по-своему. Просто предложенная метафора своей парадоксальностью провокативна, не зря в деле углубления интереса науки к категории авторства многие находят ее полезной³.

¹ Первая публикация статьи – на английском языке в США [1]. Подробнее об истории публикаций работы Барта см.: [2, p. 1377].

² Сам Р. Барт упоминает С. Малларме, П. Валери, М. Пруста.

³ Ср., например: «Широкий резонанс на декларацию „исчезновения автора“ в 1970–90-х гг. свидетельствует как о продуктивности такой контр-теории, обнажившей слабые места и лакуны в теориях автора, так и о состоятельности последних, развивавшихся через фазы самоотрицания и самоутверждения (А. Ю. Большакова. Феномен «исчезновения автора». Статья вторая // Південний архів (Збірник наукових праць. Філологічні науки). Вып. XLVII, 2009 [3, с. 12]).

Прежде всего, стоит обратить внимание на прямое заявление Барта о том, что пишет не автор, а скриптор [4, с. 385]. Этот термин вызывает ассоциации со средневековьем: у скриптора, в отличие от автора, нет замысла целого, его сиюминутные писания лишь мозаическая часть единого коллективного труда (в Средние века) или развлечения (в наши дни в СМИ и Интернете). Понятие замысла Барт вообще выносит за скобки, снисходительно оставляя его верующим в автора:

«Для тех, кто верит в Автора, он всегда мыслится в прошлом по отношению к его книге; книга и автор сами собой располагаются на общей оси, ориентированной между до и после; считается, что Автор вынашивает книгу, т.е. предшествует ей, мыслит, страдает, живет для нее, он так же предшествует своему произведению, как отец сыну» [4, с. 385].

Тут важно отметить два момента. Во-первых, автор вынашивает книгу. При всей кажущейся банальности этого утверждения (и Барту тоже так кажется, об этом свидетельствует оборот «считается, что»), оно в теоретическом плане не занимает сколько-нибудь устойчивого места, а сам процесс вынашивания, пожалуй, никто, кроме М. М. Бахтина, даже не пытался описывать. Очевидно, что данная метафора Барта хромает уже в смысле гендерной характеристики: вынашивает автор книгу все-таки как мать. Как отец автор дает лишь первый толчок, зачин замыслу. Но метафора страдает еще и из-за пресуппозиции линейности времени, работающего при становлении книги: «Он так же предшествует своему произведению, как отец сыну». Прежде всего, отец сыну не только предшествует и не просто предшествует: у наследственности гораздо более сложные причинно-временные связи. Аналогично автор, несмотря на то, что он вынашивает произведение, а значит, в конце концов рождает его, вовсе не отделяется от него до конца, как условно отрезанное от будущего прошлое.

В связи с этим нам в целом представляется подход Барта псевдоисторическим. Справедливо указав, что автор возникает в Новое время, а окончательно укрепляется лишь в XIX веке с наступлением гегемонии позитивизма, он далее постулирует абстрактную смерть автора уже в следующем, XX веке как нечто само собой разумеющееся и обосновывает это с точки зрения современной ему лингвистики: не автор говорит, используя язык, а язык говорит, используя случайного субъекта, субъекта даже не говорения, а письма.

Вообще-то лингвистическая доминанта в трактовке художественного произведения была раскритикована Бахтиным еще в 20-е гг. в полемике с формалистами, но в 60-е гг. эти бахтинские работы были Барту недоступны – в отличие от работ самих формалистов. Кстати, и завершает Барт свою заметку-манифест (а перед нами по жанру именно манифест, декларация о намерениях) вполне в духе манифеста футуристов, близких формалистам во многих отношениях⁴: «Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с парохода современности» [5] вполне аналогично бартовскому, «чтобы обеспечить письму будущность, нужно опрокинуть (вывернуть наизнанку – *genverser*) миф о нем (авторе. – *И. П.*) – рождение читателя приходится оплачивать смертью Автора» [4, с. 391]. Как будто обязательно, чтобы кому-то родиться, кто-то должен умереть, т.е. заплатить за рождение. В очередной метафоре Барта невольно просвечивает та самая буржуазность, пафосом борьбы с которой пронизан его текст,

⁴ Футуризм, как и формализм, как позже и структурализм, опрокидывают своим переворачиванием-выворачиванием время в пространство, располагают историю на плоскости. Поэтому для футуризма, по сути, нет будущего, как нет истории, а есть ее аналитическая транскрипция, в частности – лингвистическая.

написанный в самый разгар французской весны⁵ конца шестидесятых. Новое рождается бес-
платно, бескорыстно, оно не требует прямых финансовых инвестиций, духовные же вложения
смыслов разных эпох в постоянно обновляющуюся современность хорошо описываются и без
финансовой метафоры: например, бахтинским понятием диалога в большом времени.

Теперь переходим ко второму моменту вышеприведенной формулировки Барта, моменту
веры. Автора нет вне веры в его существование – это конечно, не совсем то, что говорит здесь
Барт, но это тот вывод, который напрашивается. Ваш автор основан на вере в него, больше ни
на чем, вот что утверждает Барт, и что прямо подводит к выводу о смерти автора: мы больше
в него не верим, а без веры он мертв. И надо признать, что в целом утверждение «Если мы не
верим в Автора, то для нас он мертв» логически неопровержимо.

Но кто же не верит в Автора, кроме самого Барта, Кристевой, Фуко и их прямых научных
последователей? Читатели верят, причем так свято и твердо, что распространяют свою веру
на всю область литературы как художественной, так и нехудожественной, т.е. верят, что ав-
торство было всегда: как только появилось слово, у него появился автор. Литературоведы, во-
обще филологи, не последователи Барта и Фуко, разумеется, верят, причем многие верят так же
внеисторично (или всеисторично), как и читатели. Для них Гомер, Гесиод, Софокл, Теренций,
Драконций, бл. Августин, Фома Аквинский, Данте, Шекспир, Ньютон, Стерн, Достоевский и
Ф. Искандер попадают в единую категорию авторов, неизвестно когда и как появившихся.

В смысле научного обоснования немотивированной веры или, наоборот, в смысле прин-
ципиального противостояния ей заявление о смерти Автора не просто провокативно, оно дей-
ствительно полезно: если, перефразируя Лермонтова, автор в один прегадкий день умер, то,
значит, в одну прекрасную ночь он родился. Конечно, эта ночь могла длиться долго (вероятно,
не один век), но о том, что история существовала и до рождения Автора, Барт напомнил очень
определенно, указав даже, когда примерно Автор родился:

«Фигура автора принадлежит новому времени; по-видимому, она формировалась нашим
обществом по мере того, как с окончанием средних веков это общество стало открывать для
себя (благодаря английскому эмпиризму, французскому рационализму и принципу личной
веры, утвержденному Реформацией) достоинство индивида, или, выражаясь более высоким
слогом, «человеческой личности». Логично поэтому, что в области литературы «личность» ав-
тора получила наибольшее признание в позитивизме, который подытоживал и доводил до
конца идеологию капитализма» [4, с. 385].

Итак, автор появился не раньше конца Средних веков, а получил «наибольшее признание»
лишь во второй половине XIX века – весьма существенное сужение эпохи всеобщего автор-
ства⁶. Кроме того, Барт предъявляет здесь уже второе определение автора: после первого, –
«тот, кто замыслил произведение», – следует «тот, кто как-то связан с понятием личности»,
тоже на первый взгляд общее место, однако, если посмотреть, кто же еще подобное утверждал,
то не так-то просто и найти именных сторонников этого «общего места».

⁵ Это подчеркнул и ученик Барта А. Компаньон в своей книге по теории литературы: «Перед нами 1968 год: нис-
провержение автора, которым отмечен переход от структуралистской систематики к постструктуралистской де-
конструкции, естественно смыкается с весенним восстанием против власти» [6, с. 61].

⁶ Это сужение, конечно, не открытие Барта: все это было известно и раньше, однако в качестве тезиса для широ-
кой научной дискуссии оно выдвинуто именно Бартом.

Хотя метафора Барта стала некой точкой отсчета гальванизации интереса к автору, она возникла не в вакууме. Если не убить фигуру автора литературного произведения, то, по крайней мере, потеснить на периферию произведения пытались задолго до революционного конца шестидесятых. Еще приблизительно с двадцатых годов прошлого века американская «новая критика» начала противодействовать традиционной критике Старого света, критике, идущей в русле позитивизма и историцизма, которая как раз перед автором «преклонялась», причем зачастую преклонялась перед самым что ни на есть биографическим автором: в нем искали оправдание и смысл его произведений, и далеко не всегда безуспешно.

Но биографического автора тоже можно было трактовать по-разному, что и происходило. Эта трактовка шла в направлении двух главных тенденций: видеть автора как социальную фигуру или как фигуру индивидуально-психологическую. Последнюю нишу занял психоанализ, ищущий в индивидуальном подсознании или в терминах самого психоанализа – бессознательном, исток художественного творчества. Фрейд и фрейдисты работают с автором психологическим, отслоенным от автора биографического, настойчиво, но своеобразно: комплексы готовы заранее, остается в каждом конкретном случае связать произведение и элементы душевной биографии автора – это и есть психоанализ, о котором Барт упоминает с брезгливой беглостью. Традиционная же литературная критика, наоборот, сосредоточилась на сознательном замысле, который должен был иметь автор, прежде чем создавать произведение. В задачу критики входило этот замысел каким-то образом обнаружить и затем уже рассматривать, насколько произведение этому замыслу отвечает.

«„Новая критика“ требует вернуться к творчеству, но этим творчеством является не литературное произведение... а целостный опыт писателя. Точно так же она хочет считаться структуралистской; однако речь в ней идет не о литературных структурах... а о структурах психологических, социологических, метафизических и т.д.» [7, р. 121].

И наконец, возвращаясь от беглой теоретической предыстории эссе Барта к самому эссе, нужно отметить, что метафора смерти автора включает в себя открытую декларацию о намерениях его убить:

«...Ценнейшее орудие для анализа и разрушения фигуры Автора дала современная лингвистика... 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, хватает, чтобы „вместить“ в себя весь язык, чтобы исчерпать все его возможности» [4, с. 386].

Как видим, средством для убиения автора выбрана лингвистическая методология уничтожения личности. Объяснение простое: язык не знает личности, ему достаточно субъекта речевого акта, субъекта, вне этого акта не существующего тоже. Текст – это сумма речевых актов. Автор, следовательно, здесь ни при чем, потому что автор априорно – личность, еще раз косвенно подтверждает неизбежную (но недостаточно проявленную) составляющую понятия авторства Барт.

В целом от чтения текста Барта возникает ощущение провокации: парадоксальность постановки вопросов демонстративна. Например, после последнего процитированного отрывка под сомнение попадает уже не столько Автор (смерть ему объявлена самим заглавием статьи), сколько европейская лингвистика того времени, в частности, теория речевых актов. Барт как бы намекает: если исходить из этой теории, очень просто договориться до ненужности и автора, и субъекта вообще. «Я» – это всего лишь местоимение в речевом акте, и больше ничего.

Ну разве можно воспринимать все это всерьез? Всерьез хотелось бы услышать бартовскую озабоченность тем, что современные авторы (не говоря уже о простых говорящих или носителях языка) теряют качество личности, и авторами их назвать в таком случае невозможно, что существуют писатели, которые не вынашивают своих произведений, а пишут «по инерции», не думая о большом настоящем смысле.

Однако контекст шестидесятых годов показывает, что это была не шутка, которую случайно всерьез восприняли ученые ближайших двух десятилетий. Как предыдущие и последующие работы самого Барта [7–11], так и работы Ю. Кристевой и М. Фуко показали, что все это действительно было всерьез и надолго. Уже в том же 1967-м вышла работа Юлии Кристевой, где дискурсом представлен не только, так сказать, бывший автор, но и тот, кто, по мысли Барта, идет ему на смену – читатель [12, с. 429, 432].

Вскоре после выступлений Барта и Кристевой как теоретик авторства проявил себя Мишель Фуко. 22 февраля 1969 г. им был сделан доклад на заседании Французского философского общества. Хотя выше рассмотренная работа Барта ни разу не упоминается в докладе, это – скрытая полемика с ней, вернее, самостоятельное развитие темы, запущенной в оборот ортодоксальным до парадоксальности структуралистом. Фуко же, наоборот, нарочито избегает парадоксов: смерть автора представляется ему явлением тривиальным, и хотя сама смерть продолжает ученого интересовать, но вроде бы уже не по отношению к автору, а по отношению к герою эпоса:

«...сродство письма и смерти. Эта связь переворачивает тысячелетнюю тему; сказание и эпопея у греков предназначались для того, чтобы увековечить бессмертие героя. И если герой соглашался умереть молодым, то это для того, чтобы его жизнь, освященная таким образом и прославленная смертью, перешла в бессмертие; сказание было выкупом за эту принятую смерть» [13, с. 14].

Если пропустить здесь ключевое слово «переворачивает» (метонимически роднящее доклад с бартовским эссе), то можно заподозрить Фуко в анахронизме: раз речь идет о письме, то какое отношение к этому имеет греческий эпос? Но на самом деле речь идет о нашем времени, когда «умирает» автор, и это «переворачивает» древние эпические отношения, когда никакого автора не было, а умирал герой, но его реальная смерть обеспечивала литературное бессмертие, общенародную славу. К Новому времени центральная роль в создании произведения перешла от героя к автору. Никакому реальному герою не надо умирать, чтобы породить произведение, это почетное право досталось автору, который должен умереть в герое, чтобы обеспечить свое собственное бессмертие. Хрестоматийный пример: Шекспир обессмертил себя Гамлетом.

Но что такое смерть в данном случае? Смерть реального героя и его воспевание – это понятно. Однако аналогичным ли образом умирает автор, если вообще умирает? Впрочем, Фуко только намечает тему и тут же оставляет ее, предпочитая перейти к открытию «некоторого пространства, в котором пишущий субъект не перестает исчезать», таким образом обезопасив себя от необходимости употреблять термин «автор». Пространство, где исчезает субъект, гораздо больше интересует М. Фуко, а исчезновение автора он считает явлением общепризнанным («Все это известно; и прошло уже немало времени с тех пор, как критика и философия засвидетельствовали это исчезновение или эту смерть автора» [13, с. 15]) и сосредотачивается лишь на его последствиях. Среди оставшихся на развалинах авторства проблем, по мне-

нию Фуко, есть и вопрос: «Что такое имя автора? И как оно функционирует?» [13, с. 18]. Характерно, что для примера такого функционирования французский философ избирает имя «Шекспир»:

«...Конечно же, если бы выяснилось, что Шекспир не родился в доме, который сегодня посещают, то это изменение, разумеется, не нарушило бы функционирования имени автора. Однако если было бы доказано, что Шекспир не написал сонетов, которые принимаются за его сочинения, это было бы изменением совсем другого рода: оно оказалось бы совсем не безразличным для функционирования имени автора. А если бы было установлено, что Шекспир написал *Органон* Бэкона просто потому, что произведения Бэкона и сочинения Шекспира были написаны одним автором, это было бы уже таким типом изменения, которое полностью меняло бы функционирование имени автора. Имя автора, стало быть, не есть такое же имя собственное, как все другие» [13, с. 20].

Конечно, имя автора обозначает имя человека только в той мере, в какой он признается создателем такого-то произведения, в известном смысле производит его. Но проблема теперь не только с именем автора, проблема – и с самим произведением: Фуко не видит никакой однозначности и в понятии «произведение». Это закономерно: раз исчез автор, то как ограничить или вычленивать то, что им произведено? Более того, «творение, задачей которого было приносить бессмертие, теперь получило право убивать – быть убийцей своего автора. Возьмите Флобера, Пруста, Кафку» [13, с. 14]. Значит, автор не просто исчезает, а его убивает его же произведение. Таким образом, Фуко определенно пошел дальше Барта: французский структуралист только ставил задачу уничтожить автора, а Фуко нашел и исполнителя. Однако при последовательном подходе прежде всего важно не то, кто кого убивает, а кто есть кто. Но сразу и прямо ответить на этот вопрос невозможно. Фуко это прекрасно понимает и начинает с определения того, что есть ничто без автора:

«„Произведение – разве это не то, что написал тот, кто и есть автор?“ Возникают, как видим, трудности. Если бы некоторый индивид не был автором, разве тогда то, что он написал или сказал, что оставил в своих бумагах или что удалось донести из сказанного им, – разве все это можно было бы назвать „произведением“?» [13, с. 15].

Казалось бы, вывод очевиден: автор необходим, без него не обойтись. Но Фуко предпочитает усомниться как в возможности определить произведение, так и в самом его существовании, чем усомниться в отсутствии автора! И вроде бы готов довести идею почти до абсурда («Слово „произведение“ и единство, которое оно обозначает, являются, вероятно, столь же проблематичными, как и индивидуальность автора» [13, с. 16]), но не доводит: спасает ситуацию то обстоятельство, что индивидуальность автора и имя автора далеко не одно и то же. Фуко формулирует это так:

«...Имя автора не идет, подобно имени собственному, изнутри некоторого дискурса к реальному и внешнему индивиду, который его произвел, но что оно стремится в некотором роде на границу текстов, что оно их вырезает, что оно следует вдоль этих разрезов, что оно обнаруживает способ их бытия, или, по крайней мере, его характеризует... Можно было бы, следовательно, сказать, что в цивилизации, подобной нашей, имеются некоторое число дискурсов, наделенных функцией „автор“, тогда как другие ее лишены» [13, с. 21–22].

Автор умер, убит, растворился, исчез. Вероятно, в 60-е гг. эта гуманитарно-научная догма в Европе была настолько жесткой, что никакому обсуждению не подлежала, даже со стороны таких мэтров, как Мишель Фуко. Но мэтры как Фуко не могли позволить себе доводить свои

суждения до полного абсурда, поэтому *автор* просто берется в кавычки и снабжается общенаучным термином «функция», успешно примененным в свое время еще В. Я. Проппом [14]. Автора нет, но есть тексты, которые наделены функцией «автор». Будем же снисходительны к догмам времени и воспользуемся анализом Фуко этой функции. Собственно, он анализирует дискурсы или типы текстов, которые включают в себя функцию автора. Прежде всего, это объекты особого присвоения:

«У текстов, книг, дискурсов устанавливалась принадлежность действительным авторам (отличным от мифических персонажей, отличным от великих фигур – освященных и освящающих) поначалу в той мере, в какой автор мог быть наказан, т.е. в той мере, в какой дискурсы эти могли быть преступающими. Дискурс в нашей культуре (и, несомненно, во многих других) поначалу не был продуктом, вещью, имуществом; он был по преимуществу актом – актом, который размещался в биполярном поле священного и профанного, законного и незаконного, благоговейного и богохульного» [13, с. 22–23].

Не будем останавливаться на всех типах текстов, имеющих функцию автора, по Фуко. Заметим только, что он рассматривает их в исторической перспективе, и непосредственно обратимся к интерпретации литературно-художественных текстов:

«Было время, когда, например, те тексты, которые мы сегодня назвали бы „литературными“ (рассказы, сказки, эпопеи, трагедии, комедии), принимались, пускались в обращение и приобретали значимость без того, чтобы ставился вопрос об их авторе; их анонимность не вызвала затруднений – их древность, подлинная или предполагаемая, была для них достаточной гарантией» [13, с. 23–24].

Научные же тексты в древности требовали авторства (авторитета): Фукидид сказал! Гиппократ сказал! Платон сказал! «Переворачивание произошло в XVII или в XVIII веке» [13, с. 24], утверждает Фуко, и для подачи научной истины предпочтительней стала анонимность, роль ученых свелась к тому, что они истину на очередном уровне ее достижения лишь фиксировали, а художественно-литературные тексты, наоборот, начали восприниматься только с присвоенными им функциями «автора»: по поводу каждого поэтического дискурса отныне важно выяснять, когда, кто и при каких обстоятельствах его написал.

Заметим, что указан исторический момент, когда появилось современное литературно-художественное авторство. В целом с такой хронологией можно согласиться, но это согласие требует серьезного обоснования. Сейчас же просто зафиксируем, что Фуко утверждает непреложную необходимость авторства по отношению к литературно-художественным произведениям Нового и Новейшего времени:

«И если в силу случая или явной воли автора текст доходит до нас в анонимном виде, тотчас же предпринимают „поиски автора“. Литературная анонимность для нас невыносима; если мы и допускаем ее, то только в виде загадки. Функция „автор“ в наши дни вполне применима лишь к литературным произведениям» [13, с. 24–25].

Но этого «лишь» для нас вполне достаточно, оно означает, что в области художественной литературы автор не просто не умер, а само произведение теперь (в Новое время) оказывается непредставимо для нас без автора, одной из функций художественного произведения является его авторство, и если мы чувствуем, что с автором что-то не так, начинаются его поиски. Нетрудно догадаться, что речь, по крайней мере, в частности, снова идет о казусе Шекспира: поиски автора его произведений длятся уже более трехсот лет, и конца этим поискам не видно.

Далее Фуко переходит к третьей характеристике введенной им функции автора: эта функция возникает не как обычная атрибуция некоторого текста определенному индивиду, а оказывается результатом серии операций, конструирующих один из подвидов *homo sapiens*, который именуется автором. Сконструированному так подвиду человека придают статус реальности путем индивидуации: «это в индивидуе, мол, находится некая „глубинная“ инстанция, „творческая“ сила, некий „проект“, изначальное место письма» [13, с. 25]. Причем разные типы авторов конструируются по-разному: автор-философ конструируется не так, как автор-поэт, а автора романов в XVIII веке конструировали не так, как в XIX, а в XIX не так, как в XX или XXI. Индивидуального имени явно мало для этой операции, «однако поверх времени можно обнаружить некий инвариант в правилах конструирования автора». Чтобы понять, как соотносить автора и тексты или как закрепить определенные тексты за определенным именем, Фуко обращается к опыту христианского богословия.

Святой Иероним в *De viris illustribus*⁷, поясняя, что часто простого совпадения имени собственного недостаточно, чтобы правильно идентифицировать авторов произведений, – разные лица могли носить одно и то же имя (омонимия), или кто-то мог заимствовать патроним другого, – предлагает четыре критерия такой идентификации: 1) если среди книг, приписываемых одному автору, одна по качеству уступает другим, то она должна изыматься из списка его произведений (автор как фиксированный уровень ценности); 2) так же следует поступить с произведениями, доктрина которых противоречит доктринам остальных произведений данного автора (автор как поле концептуального единства); 3) также исключаются произведения, написанные в явно другом стиле (автор – как стилистическое единство); 4) неаутентичными следует считать тексты, связанные с событиями, происходившими после смерти автора или где упоминаются лица, которые жили после его смерти (автор как историческая точка встречи определенного событийного ряда).

Приведя критерии авторства святого Иеронима, Фуко приходит к выводу, что они не устарели и что современная литературная критика определяет авторство точно таким же способом. В целом Фуко, не пытаясь напрямую спорить с научными догмами своего времени, вывел проблему авторства на новый уровень сложности, несоизмеримый с бартовскими декларациями. Сам он подводит своим рассуждениям итог следующим образом:

«...Функция автор связана с юридической институциональной системой, которая обнимает, детерминирует и артикулирует универсум дискурса. Для разных дискурсов в разные времена и для разных форм цивилизаций отправления ее приобретают различный вид и осуществляются различным образом; функция эта определяется не спонтанной атрибуцией дискурса его производителю, но серией специфических и сложных операций; она не отсылает просто-напросто к некоему реальному индивиду – она может дать место одновременно многим Эго, многим позициям-субъектам, которые могут быть заняты различными классами индивидов» [13, с. 29].

Развивая мысль Фуко, М. Бристол приводит как ключевой пример таких «сложных операций» феномен Шекспира, предполагая, что он обрел полное существование как фигура нам знакомая, венчающая историю английской литературы, лишь в XVIII веке, причем настоящий Шекспир «в действительности не существовал вовсе, если не считать воображаемой линии

⁷ Тракта, предположительно написан в конце IV века. См.: [15, р. 241].

важной традиции социального желания (social desire)» [16, p. 490]. Другими словами, интерпретирует эту идею Э. Беннет, если авторы не существуют, мы должны изобрести их. «И это происходит не только с Шекспиром, но и с другими писателями, чьи произведения вызывают сильное социальное желание» [17, p. 35]. С этой точки зрения, автор-писатель появляется там и тогда, где и когда захотят читатели. Значит, уже не рождение читателя оплачивается смертью автора (как в бартовской декларации), а всякое конкретное рождение автора связывается с желанием читателя, и в этом случае действительно правомерно говорить – оплачивается им в самом прямом смысле слова.

Подведем некоторые итоги.

1. Р. Барт, Ю. Кристева, М. Фуко и другие исследователи художественной литературы в конце 60-х спровоцировали волну интереса к проблеме автора, о котором западное литературоведение уже начало постепенно забывать как о давно и неизлечимо больном пациенте психо- и иного анализа. Они, собственно, не сказали ничего принципиально нового (за исключением Фуко), а просто объявили, что больной умер.

2. Важный вывод, который сделали сами инициаторы хроники объявленной смерти автора (и Р. Барт, и М. Фуко), что автор – категория не вечная, а исторически преходящая, и ее появление, скорее всего, следует отнести не ранее чем к началу Нового времени. Своими примерами М. Фуко косвенно связал зарождение понятия авторства с именем Шекспира. Подробнее см. [18–19].

3. Фуко подчеркнул, что литературно-художественное произведение своим конститутивным моментом имеет «функцию автора».

4. Категория (или функция, в терминах Фуко) автора не возникает априорно, становление авторства – это всегда сложная процедура, разная для разных произведений и разных эпох. Эта процедура не есть простая отсылка к некоему индивиду. И дело даже не в том, что за автором индивидов может быть несколько, а в том, что автор должен быть особым образом связан с текстом произведения.

5. Специфика связи автора с текстом художественного произведения Мишелем Фуко не уточняется, но эта специфика подробно исследовалась М. М. Бахтиным, начиная с 20-х гг. XX века [20]. Автор не просто создатель некоего художественного текста: этот текст может трактоваться как художественный только в том случае, если автор порождает героя произведения, т. е. вступает с ним в отношения взаимного порождения и только в результате этих диалогических отношений и становится автором в собственном смысле слова [21–22].

Литература

1. *Aspen magazine*. 1967. Autumn–Winter. Vol. 5–6.
2. North M. Authorship and Autography // *PMLA (Publications of the Modern Language Association of America)*. 2001. Vol. 116. No. 5.
3. Большакова А. Ю. Феномен «исчезновения автора». Статья вторая // *Південний архів (Збірник наукових праць. Філологічні науки)*. 2009. Вып. XLVII.
4. Барт Р. Смерть автора // *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*. М.: Ad Marginem, 1994.
5. *Пощечина общественному вкусу. Манифест*. М., 1912.
6. Компаньон А. *Демон теории. Литература и здравый смысл*. М.: Изд-во Сабашниковых, 2001.
7. Picard R. *Nouvelle Imposture*. Paris: Pauvert, 1965.
8. Barthes R. *Critique et Vérité*. Éd. du Seuil, Paris, 1966.
9. Barthes R. *S/Z*. Paris: Éd. du Seuil, 1970.
10. Barthes R. *Leçon*. Paris: Éd. du Seuil, 1978.

11. Barthes R. *La Chambre claire*. Paris: Éd. du Seuil, **1980**.
12. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // *Французская семиотика: От структурализма к пост-структурализму*. М.: Прогресс, **2000**.
13. Фуко М. Что такое автор? Выступление на заседании Французского философского общества 22 февраля 1969 года в Колледж де Франс под председательством Жана Валя // *Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет*. М.: Касталь, **1996**.
14. Пропп В. Я. *Морфология сказки*. Л.: Academia, **1928**.
15. Booth A. D. The Chronology of Jerome's Early Years // *Phoenix*. **1981**. Vol. 35.
16. Bristol M. D. Shakespeare: The Myth // *A Companion to Shakespeare*. Oxford: Blackwell, **1999**.
17. Bennett A. *The author*. New York: Routledge, **2005**.
18. Пешков И. В. Зарождение категории авторства и casus Шекспира. К постановке проблемы // *Вестник Костромского государственного университета*. **2017**. Т. 23. №2. С. 103–107.
19. Пешков И. В. Развитие категории авторства: от Шекспира до романтизма // *Научный диалог*. **2017**. №5. С. 152–163.
20. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // *Эстетика словесного творчества*. М.: Искусство, **1979**. С. 7–180.
21. Кадубина М. К. Биографический автор в системе категорий авторства Михаила Бахтина // *Диалог. Карнавал. Хронопол*. **2010**. №1–2(43–44). С. 120–126.
22. Пешков И. В. Бахтинский подход к авторству // *Новый филологический вестник*. **2016**. №1(36). С. 22–40.

Поступила в редакцию 01.05.2017 г.

После доработки – 14.06.2017 г.

DOI: 10.15643/libartrus-2017.3.3

R. Barthes and M. Foucault on genesis of a category of authorship

© I. V. Peshkov

*Russian State University for the Humanities
6 Miusskaya Square, 125993 Moscow, Russia.*

Email: ivpeshkov@gmail.com

In the end of the 60s Roland Barth, Julia Kristeva, and Michel Foucault provoked a rising tide of interest in the problem of literary authorship that almost was forgotten by western literary criticism at the time. The French scientists (except Michel Foucault) said a little new in essence comparing with the school of “new criticism”, in which at least since the 20s of the last century the concept of author was driven to periphery of literary work. Roland Barth simply announces that author is dead. The most important issue being elicited from the articles written by Roland Barth and Michel Foucault on the theory of authorship can be sound like this: the category of author is not an eternal but historically coming entity and its genesis started not earlier than in early Modern age. The examples regarded by Michel Foucault unambiguously lead to the phenomenon of William Shakespeare. Michel Foucault had underlined that a “function of author” is the constitutive part of any literary work. However, this category (or function) does not exist a priori; it needs a complicate procedure, which differs for different literary works and ages. This procedure is not the mere index to the concrete human being. The reason is not in the fact that these beings can be counted more than one or the name on the title does not belong to any of human beings. The matter is the author ought to be connected with the literary work in a special way.

Keywords: R. Barth, M. Foucault, literary authorship, literary work, genesis of authorship.

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at edit@libartrus.com if you need translation of the article.

Please, cite the article: Peshkov I. V. R. Barthes and M. Foucault on genesis of a category of authorship // *Liberal Arts in Russia*. 2017. Vol. 6. No. 3. Pp. 230–241.

References

1. *Aspen magazine*. 1967. Autumn–Winter. Vol. 5–6.
2. North M. *PMLA (Publications of the Modern Language Association of America)*. 2001. Vol. 116. No. 5.
3. Bol'shakova A. Yu. *Pivdennii arkhiv (Zbirnik naukovich prats'. Filologichni nauki)*. 2009. Vyp. XLVII.
4. Bart R. *Smert' avtora. Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika*. Moscow: Ad Marginem, 1994.
5. *Poshchechina obshchestvennomu vkusu. Manifest [A slap in the face of public taste. Manifesto]*. Moscow, 1912.
6. Kompan'on A. *Demon teorii. Literatura i zdravyi smysl [Demon of theory. Literature and common sense]*. Moscow: Izd-vo Sabashnikovoykh, 2001.
7. Picard R. *Nouvelle Imposture*. Paris: Pauvert, 1965.
8. Barthes R. *Critique et Vérité*. Éd. du Seuil, Paris, 1966.
9. Barthes R. *S/Z*. Paris: Éd. du Seuil, 1970.
10. Barthes R. *Leçon*. Paris: Éd. du Seuil, 1978.
11. Barthes R. *La Chambre claire*. Paris: Éd. du Seuil, 1980.
12. Kristeva Yu. *Frantsuzskaya semiotika: Ot strukturalizma k post-strukturalizmu*. Moscow: Progress, 2000.
13. Foucault M. *Volya k istine: po tu storonu znaniya, vlasti i seksual'nosti. Raboty raznykh let*. Moscow: Kastal', 1996.
14. Propp V. Ya. *Morfologiya skazki [Morphology of the folk tale]*. Leningrad: Academia, 1928.

15. Booth A. D. *Phoenix*. **1981**. Vol. 35.
16. Bristol M. D. *A Companion to Shakespeare*. Oxford: Blackwell, **1999**.
17. Bennett A. *The author*. New York: Routledge, **2005**.
18. Peshkov I. V. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*. **2017**. Vol. 23. No. 2. Pp. 103–107.
19. Peshkov I. V. *Nauchnyi dialog*. **2017**. No. 5. Pp. 152–163.
20. Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva*. Moscow: Iskusstvo, **1979**. Pp. 7–180.
21. Kadubina M. K. *Dialog. Karnaval. Khronotop*. **2010**. No. 1–2(43–44). Pp. 120–126.
22. Peshkov I. V. *Novyi filologicheskii vestnik*. **2016**. No. 1(36). Pp. 22–40.

Received 01.05.2017.

Revised 14.06.2017.