УДК 7.01+7.03

АВТОР КАК ПРОБЛЕМА ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ПОСТМОДЕРНА

Фомина З. В.

ФГБОУ ВПО «Саратовская государственная консерватория (академия) им. Л. В. Собинова», Саратов, Россия (410012, Саратов, пр. Кирова,1), доктор философских наук, профессор, зав. кафедрой гуманитарных дисциплин, e-mail: zinaf33@yandex.ru

Осуществлен анализ различных трактовок понятия «автор» в контексте обсуждения тезиса Р. Барта о «смерти автора». Развивается онтологический подход к пониманию художественного творчества и атрибуции понятия «автор»: процесс создания произведения рассматривается не как деятельность, внешняя по отношению к реальной жизни художника, но как онтологический, бытийный процесс – бытие-в-произведении, антропологический смысл которого состоит в трансцендировании наличной действительности – переходе в эйдетическую область «возможного», осуществляющемся в модусе подлинного бытия. Онтологические линии зависимости, определяющие сущностные характеристики автора, выстраиваются в противоположном принятому в литературе направлении – от текста как воплощения ценностных интенций автора к автору-творцу и далее – к автору биографическому. Обосновывается положение о невозможности элиминации автора из текста.

Ключевые слова: автор, смерть автора, текст, автор художественный, автор биографический, онтология творчества, трансцендирование.

THE AUTHOR, AS A THEORETICAL PROBLEM OF REFLECTION IN THE CULTURAL SPACE OF POSTMODERN

Fomina Z. V.

FGBOU VPO «Saratovskaja gosudarstvennaja konservatorija (akademija) im. L. V. Sobinova», Saratov, Rossija (410012, Saratov, pr. Kirova,1), Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Chair of Humanity of Saratov State Conservatoire, e-mail: zinaf33@yandex.ru

The article presents analysis of various interpretations of the concept “author” in connection with R. Bart’s thesis of “the author’s death”. It develops ontological approach to understanding of artistic creation and the attribution of concept “author”: the process of creation is viewed as an ontological process, “being-in-creation”, anthropological meaning of which is in transition to eidetic sphere of “possible” realized in existence. Ontological lines determining essential characteristics of author are placed in the inverted order – from a text as a reflection of author’s intentions to an author as a creator and further to biographical author. The article grounds the impossibility of author’s elimination from the text

Key words: author, author’s death, text, biographical author, ontology of creation, creative author.

Тема автора актуализировалась в эпоху модерна и обязана своим возникновением новой самоидентификации европейского человека. Однако действительной проблемой – пространством теоретической рефлексии – она становится только в культуре постмодерна. Проблематизация рассматриваемой темы в значительной степени инициирована выдвинутым Р. Бартом тезисом о смерти автора: «…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». Отсюда вывод: «Ныне текст создается и читается таким образом, что автор на всех его уровнях устраняется» [2, 387]. Эта позиция находит яркое подтверждение в своеобразной онтологизации языка, присущей многочисленным высказываниям И. Бродского. Поэт не раз

признавался, что он «обожествляет» язык. «Писатель пишет … под диктовку своего собственного языка, – убеждает он своего собеседника. – Когда мы хвалим писателя, мы совершаем психологическую или по крайней мере культурную ошибку. На самом деле писатель – слуга языка. Он – механическое средство языка, а не наоборот. Язык отражает метафизическое отношение» [5, 54].

Применительно к музыке наиболее отчетливо, если не сказать, категорично, идею смерти автора высказал Владимир Мартынов. Основная схема, выражающая в его концепции исторические различия сущности и форм существования музыки в аспекте их отношения к институту авторства, может быть представлена следующим образом: до Нового времени – отсутствие автора (грегорианская традиция, музыка res facta); Новое время – автор как творец произведения (opus-музыка); Постмодерн – смерть автора (opus posth-музыка) [8].

Статья Барта, как известно, породила интенсивную теоретическую рефлексию не только выдвинутых в ней положений, но и более широкого круга проблем, связанных с понятием и судьбой современного искусства в целом. Прежде всего, она показала необходимость переосмысления и более строгой атрибуции понятия «автор». Наиболее корректным и одновременно конструктивным представляется подход, намеченный Мишелем Фуко. Привлекательно стремление французского мыслителя не ограничиваться простой констатацией «смерти автора», но попытаться проанализировать ситуацию (историческую и социокультурную), в которой стало возможным подобное утверждение и, главное, осмыслить ту «пустоту», которая оказалась на месте автора, саму возможность его «исчезновения» и, как следствие, необходимость «мыслить условие вообще любого текста». Рассматривая предпринятые постмодернистами попытки «замещения» понятия автора концептами произведения и письма, Фуко показывает недостаточность, неполноту этой замены. Осмысливая событие исчезновения автора, создатель «Археологии знания» подчеркивает условность его «смерти»: «Вопрос стоит об открытии некоторого пространства, в котором пишущий субъект не перестает исчезать» [9]. Этим пространством, по мнению Фуко, выступает дискурс, а автор предстает с этих позиций как функциональная характеристика, как «функция автор».

Нельзя не видеть, что основания для утверждений о замене автора текстом реально существуют. В самом деле: текст, появившись в результате творческой активности индивидуального субъекта, начинает жить своей жизнью, становится автономным. С точки зрения культурной значимости в определенном историческом контексте (как культурная ценность), с позиций некоего всеобщего, «трансцендентального» субъекта восприятия, «реципиента» культурных ценностей (или бартовского «читателя, оплаченного смертью Автора») произведение искусства действительно значимо именно как текст, несущий то или

иной послание. В этом отношении авторская атрибуция, сама фигура автора не имеют самостоятельного значения (говоря языком метафизики, – субстанциального статуса): драмы Шекспира не утратили бы своего значения даже в том случае, если бы их автор остался неизвестным, равно как полотна неизвестных мастеров, представленные в музеях, сохраняют статус художественных шедевров. Однако для самих этих произведений фигура автора отнюдь не безразлична, ибо то, что они представляют собой – сообщение, заключенное в их тексте, является результатом творчества вполне определенного субъекта, каким бы ни был характер этого творчества: погружение в сакральное пространство и осуществление функции медиума, выражение внутреннего мира художника, отстраненное фиксирование объективного, маскировка собственного Я либо игра чужими текстами.

Автор как автономный субъект, полностью ответственный за свое произведение – за то, *что* он говорит и за то, что *он* говорит, т.е. автор как инициатор *послания* появляется только в период Нового времени – и появление его не случайно. Условием такого невиданного доселе повышения статуса, атрибутирующего автору черты субстанциальности по отношению к его произведению, а потому и к нему самому (почти спинозовское causa sui!) – иными словами, условием категориально осмысленной и социально легитимированной, квалификации мастера, художника как автора, несомненно, была десакрализация бытия. Художник эпохи антропоцентризма говорил уже не от имени Космоса (античность), не во имя и по благословлению Бога (средневековье), а от себя. Это «от себя» выступало в разных модусах: то, как трансляция голоса трансценденции, то, как выражение собственного «Я», то (в предельных случаях), как субстанциальное творческое начало (Скрябин) – в любом случае личность автора являлась определяющей. Эта тенденция сохраняла свое значение до конца эпохи модернизма и даже в установках авангардного искусства. Так, один из создателей абстрактной живописи В. Кандинский настоятельно подчеркивал определяющую роль самовыражения художника в искусстве. Отказ от предметности выступает как неизбежное следствие саморефлексии искусства: это есть не что иное, как осознавшая себя неудовлетворенность внешним опосредованием, бунт авторской субъективности против маскировки внешним. Искусство ищет «прямой речи», хочет говорить «от себя» – то есть от имени Я художника, приобретающего здесь субстанциальный смысл, то есть понимаемого как носитель всех сакральных смыслов и ценностей искусства – как своеобразная духовная субстанция. В. Кандинский, рассматривая искусство как духовное движение «вперед и ввысь», прямо подчеркивает особую роль личности художника, который в кризисные моменты способен устранять препятствия («разгребать камни») на этом пути: «Тогда неминуемо приходит один из нас – людей; он во всем подобен нам, но несет в себе таинственно заложенную в него силу «видения». Он видит и указывает» [7, 16]. Нет

никакого сомненья: художник здесь уподобляется пророку. В этом же направлении мыслит о назначении и сущности искусства создатель атональной музыки А. Шёнберг: «Нужно выражать себя! Непосредственно себя! А не свой вкус или свое воспитание, или свой разум, свои знания, свое умение», – восклицает он в письме к В. Кандинскому [1, 96]. Чрезвычайно интересно и показательно то, что в этой своей направленности Шёнберг пробует себя в различных видах творческой деятельности, в частности в живописи. Композитор обращался к картинам и рисункам, полагая, что в них ему удастся выразить внутренние движения, «вибрацию» души, которые не находили воплощения в музыке. Все это дает основания думать, что только в границах этого модуса (творчества как выражения индивидуального мировидения художника) происходит самоидентификация искусства: оно обретает автономность, институциональность и своего собственного (субстанциального!) субъекта – автора.

Такое понимание автора наиболее обстоятельно осмыслено и проанализировано в литературоведении. Сошлемся на одно из наиболее основательных и философски насыщенных литературоведческих исследований проблемы автора – работу М. М. Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности». В музыкознании проблеме идентификации автора, его многообразным отношениям с текстом посвятила свое специальное исследование Л. П. Казанцева. Она различает 3 ипостаси автора: автор биографический (автор-человек), автор-творец и автор художественный. Автор биографический – это реальный, эмпирический человек, действительно существующий, со своей судьбой, характером, привычками, поведением, привязанностями, сфера деятельности которого – художественное творчество. Автор-творец – это – «специфический разворот творящей личности, сущность которого заключается в ее творческой деятельности». Автор предстает здесь как носитель концепции, идеи, которые, как пишет исследователь, «затмевают» биографическую составляющую творца. Опираясь на множество свидетельств, Казанцева обосновывает утверждение о том, что «автор как человек и как художник неадекватны», более того – «в период творческой работы идеи и мысли приходят к творцу помимо его воли, как голос извне» [6, 17].

Признавая правомерность и даже бесспорность такого различения (автор как человек и как художник), попробуем осмыслить эту оппозицию и внесем некоторые уточнения в формулировку проблемы, в частности, в характеристику творчества как процесса, осуществляющегося «помимо воли» автора. Думается, здесь происходит некоторое сужение творческих функций автора, если не сказать отчуждение его от творческого процесса. В данном случае речь идет уже не о различии биографического автора и автора-творца, а о феноменологии творчества и, следовательно, о процессах, протекающих внутри самого творческого акта, «внутри» автора-творца. Ссылки на бессознательный характер творчества,

многократно повторенные в литературе и получившие теоретическое обоснование в концепции К. Юнга, бесспорно, справедливы в отношении творческого процесса как такового. Однако думается, в пространстве, обозначенном необходимостью прояснения статуса и функции автора, подобные утверждения утрачивают свою прямолинейность. Применительно к фигуре автора, для ее характеристики существенно не только происхождение, источник его идей и мыслей, но и указание на принадлежность этих идей творчеству данного художника, включенность в *его* творческий процесс – здесь важен вопрос о субъекте творчества, о творце, способном «схватить», воспринять эти идеи, услышать «голос извне». Когда А. Шнитке говорит: «У меня есть ощущение, что некоторые идеи мне были как бы подарены – они не от меня» [4, 51], мы (с позиций интересующего нас аспекта) должны обращать внимание именно на то, что эти идеи были подарены все-таки ему, Альфреду Шнитке, и зафиксировал их именно он, а не, скажем, Эдисон Денисов, и уж тем более не кто-либо, не имеющий отношения к композиторскому творчеству вообще. Иными словами, мысли и содержания, самим автором определяемые как «чужие», обретают свое бытие только в пространстве внутреннего мира художника и становятся элементом художественной реальности только в результате творческой активности художника – в результате перевода идеального плана его личности в реальность произведения.

Можно ли мыслить автора художественного отдельно от автора-творца? Предлагая один из вариантов ответа на этот вопрос, мы будем опираться в качестве исходных методологических ориентиров на два основных тезиса: 1) человек – существо, принадлежащее одновременно двум мирам (материальному, природному и идеальному, ментальному), обладающим для него одинаковой степенью реальности; 2) человек – существо открытое, незавершенное, постоянно воспроизводящее и конституирующее свое бытие, восполняющее «нехватку бытия». Одной из форм этого восполнения является художественное творчество, в частности, создание произведений искусства. С этих позиций художественное творчество может быть понято как идеальное осуществление человеком различных жизненных проектов, попытка реализации некоторых из бесчисленного множества возможностей, обусловленных изначальной неопределенностью, необусловленностью человека как свободного духовного существа. Говоря упрощенно, автор выражает в своем произведении не собственное, индивидуально-субъективное эмпирическое «Я», и даже не какое-либо другое Я, но, создавая некий идеальный мир художественного произведения, реализует свои духовные интенции, исток которых, возможно, не исчерпывается исключительно глубинами его внутреннего мира. Речь идет не только о создании идеально-прекрасного. В случае акцентирования, выворачивания наружу «мерзостей» действительного мира также имеет место идеальная авторская конструкция,

проблематизирующая один из аспектов реальности *с позиций автора*, авторское моделирование возможного сценария бытия.

Как раз наличие существенных различий, даже противоположности, между автором биографическим и автором художественным, свидетельствует о том, что автор художественный является важнейшей ипостасью художника-творца. Художник-творец – это проявление подлинной сущности художника как человека, его духовная ипостась, которая по определению противостоит наличной действительности, есть обнаружение недостаточности его наличного бытия и преодоление, превосхождение действительности. При этом художник-творец не существует отдельно от произведения, но, будучи слит с ним, обнаруживается только в произведении. То подлинное, что составляет действительную сущность художника – его приоритеты, ценности, пристрастия (независимо от их эстетической и этической направленности) – находят выражение в его созданиях, в идеях и образах художественного произведения как области *возможной* реализации желаемого (здесь уместно вспомнить понятие мимесиса Аристотеля в трактовке А. Лосева). Этот образ возможного настолько важен, что художник погружается в него, не сообразуясь с реалиями жизни, часто во вред не только близким и окружающим, но и во вред себе, тому, что теперь называют «имиджем», т.е. своему реальному положению в обществе, реалиям личностного бытия в целом.

В рассматриваемом аспекте художник может быть понят как человек, основной смысл и цель существования которого понимается, осознается им как выражение (и презентация) своего мировидения, как «пророчество» о возможном мире и возможном человеке – и именно этому подчиняется вся его жизнь, именно этим определяются все его поступки и отношения с окружающими – как мешающие либо способствующие осуществлению его главной миссии. В таком аспекте неблаговидные, с точки зрения обыденной морали, поступки великих художников приобретают совсем иную окраску. Вагнер, имевший обыкновение не возвращать взятые им у кого-либо деньги, был внутренне убежден, что человечество обязано его гению значительно большим, чем эти «ничтожные», материальные ссуды (как тут не вспомнить реплику Сократа об «обеде в Пританее», брошенную им в «Апологии» своим согражданам). Примеры можно множить бесконечно. В развиваемом здесь подходе онтологические линии зависимости, определяющие сущностные характеристики автора (не генетические, а смысловые), направляются от текста как воплощения ценностных интенций автора к автору-творцу (определяя его художественный стиль) и далее – к автору биографическому (определяя формы его поведения в реальной, социальной жизни). Таким образом, хотя художник создает, творит текст как свое производное, само про-изведение – творческий процесс слияния с текстом, воплощения

автора художественного, – в свою очередь, творит автора – определяет всё его существо, в том числе его бытие-в-мире. Как заметил Бахтин, «автор-творец поможет нам разобраться и в авторе-человеке» [3].

Изложенное понимание предполагает своеобразную онтологизацию творчества: процесс создания произведения в этом случае рассматривается не как деятельность, внешняя по отношению к реальной жизни художника, но как онтологический, бытийный процесс – бытие-в-произведении. Антропологический смысл последнего стоит в трансцендировании наличного бытия – переходе в эйдетическую область возможного, осуществляющемуся в модусе подлинного бытия. Проявления такого понимания можно обнаружить в позиции Бахтина, который не раз подчеркивал бытийность творчества. Он, в частности, говорил о необходимости рассматривать «художественное произведение не как объект, предмет познания чисто теоретического, лишенный событийной значимости, ценностного веса, но как *живое художественное событие – значимый момент единого и единственного события бытия*; и именно как такое оно и должно быть понято и познано в самых принципах своей ценностной жизни, в его живых участниках, а не предварительно умерщвленное и низведенное до голой эмпирической наличности словесного целого (курсив мой. – З.Ф.)» [3]. Однако это бытие – иного рода. Бахтин развивает мысль о художественном творчестве как бытии, касающемся трансцендентного, в котором «Автор – носитель напряженно-активного единства *завышенного* целого, целого героя и целого произведения, трансгредиентного каждому отдельному моменту его (курсив мой. – З.Ф.)» [3].

Художник эпохи постмодерна – в иных отношениях с произведением. Здесь автор уже не стремится преодолеть действительность, реализовать идеально-возможное – он заменяет «проповедь», стояние *над* действительностью фиксацией объективно-наличного. Но это «бесстрастное» объективное фиксирование – «сейсмограмма действительности» (Адорно) – не перестает быть посланием автора, свидетельством его невозможности молчать, обнаружением его стремления выразить этот ужас – иными словами, событием искренности художника. Автора как создателя, творца произведения (в какой бы форме оно не выступало) невозможно элиминировать из представленного на суд публики текста. Художник остается демиургом и в том случае, если его сообщение полностью исчерпывается цитатами. Автор всегда присутствует в произведении – если не в роли проповедника, то, по крайней мере, в роли провокатора.

Список литературы

1. Арнольд Шёнберг – Василий Кандинский. Диалог живописи и музыки. – М.: Пинакотека, 2001.

2. Барт Р. Смерть автора // Избранные работы: Семиотика: Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
3. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической действительности // http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Baht_AvtGer/01.php
4. Беседы с Альфредом Шнитке. – М.: Классика-XXI, 2005. – 320 с.
5. Бродский Иосиф. Язык – единственный авангард // Большая книга интервью. Второе, исправленное и дополненное издание. – М.: Захаров, 2000. – 703 с.
6. Казанцева Л. П. Автор в музыкальном содержании. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1998. – 248 с.
7. Кандинский В. О духовном в искусстве. – М.: Архимед, 1992. http://www.dshinin.ru/WL/A-K/Content/10/KANDINSKIJ/kandinskij.html
8. Мартынов В. И. Зона opus post, или Рождение новой реальности. – М.: Классика XXI, 2008. – 288 с.
9. Фуко Мишель. Что такое автор? // http://lib.ru/COPYRIGHT/fuko.txt

Рецензенты:

Листвина Евгения Викторовна, доктор философских наук, профессор кафедры философии культуры и культурологии Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского, г. Саратов.

Саввина Людмила Владимировна, доктор искусствоведения, профессор, проректор по научной работе Астраханской государственной консерватории, г. Астрахань.