

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

УДК 82 (44)

С.А. ВАТЧЕНКО,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри зарубіжної літератури
Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара*

Е.В. МАКСЮТЕНКО,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри зарубіжної літератури
Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара*

ПРОБЛЕМА АВТОРСТВА В ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКЕ ХХ СТ. ГРАНИ ПОЛЕМИКИ

В статті аналізується ряд положень із монографії Шона Берка «Смерть і повернення автора. Критицизм і суб'єктивність в трудах Бурта, Фуко і Деррида» (1992), де представлений інтелектуальний контекст народження антиавторських теорій. Розглянуті зближення, розходження поглядів і полеміка європейських теоретиків літератури о проблемі автора. Актуалізований термінологічний ресурс описання концептів автора і авторства, ставших нормою в поетологічних дослідженнях. Виявлені протиріччя і уязвимость окремих позицій постструктуралістського проекту «смерті автора». Передан дух наукового пошуку роботи Берка і обґрунтування можливості повернення автора як одного із складових комунікативної пари адресанта і адресата.

Ключевые слова: категория автора, постклассическая стадия описания проблемы автора и авторства, структурализм/постструктурализм, концепт «смерти автора», антиавторские теории, философский и литературоведческий аспекты «исчезновения автора», вопрос о возвращении автора.

Профессор із Единбурга, філолог Шон Берк в монографії «Смерть і повернення автора. Критицизм і суб'єктивність в трудах Барта, Фуко і Деррида» (1992) склав «короткий» компендіум розуміння авторства, утвердивши його в першій половині ХХ ст., представлений вагомими теоріями відомих літературознавців [13]. Серед них він вважає необхідним назвати тих знаменитих учених, які не були сторонниками наділення автора божественної сутності і не писали про нього теократичним мовленням. Зокрема, Ш. Берк нагадає про дуже шанованих ідей М. Бахтіна, з 1965 р. уже відомих в Франції завдяки Ю. Кристевій [9, с. 11], а саме запропонованій їм концепції діалогічного автора, протистоячій «єдиноголосіу епічному монолітизму». Несомненною заслугою Ш. Берка, який привертає до цього широкому панорамному погляду на антиавторське рухання, при всьому захопленості фігурою Барта, є прагнення показати відносно не виключальність його радикальних поглядів, але, навпаки, експліцитувати їх очевидну близькість домінуючим філологічним тенденціям епохи, перевершивши багато із теоретичних положень Барта, але не згаданих дослідником, намірено чи випадково (російські формалісти, пражські структуралісти, англо-американська «нова критика», М. Бахтін, Ю. Кристева).

Ш. Берк чрезвычайно умело заключает антиавторские работы Барта в теоретическую контекстуальную «раму» его времени, проводит исторические аналогии между литературоведами, школами, пришедшими в XX ст. к более сложному пониманию природы авторства и пытавшимися с наибольшей полнотой оценить механизмы взаимодействия составляющих коммуникативной триады «автор – произведение/текст – читатель», а также соотносит открытия Барта с близкими ему явлениями модернистской и постмодернистской литературной практики (Брехт, Сартр, Камю, «новороманисты»).

Так Ш. Берк напомнит, что «теоцентричная» модель авторства, ставшая объектом разрушительной критики в знаменитом бартовском манифесте «Смерть автора» (1967), отнюдь не была определяющей в филологической науке 60-х гг. XX ст., где достаточно рано, с середины 1910-х гг., усилиями русских формалистов, представителей научной школы ОПОЯЗ (В. Шкловский, Ю. Тынянов, Б. Эйхенбаум, О. Брик и др.), было положено начало сомнению в авторской «гегемонии» и утверждалось, что под «социальной ролью» поэта следует подразумевать не столько анализ его индивидуальных свойств и привычек, сколько описание «шкалы приемов поэтического мастерства», отличающих его деятельность от смежных сфер человеческого труда, и выявлению законов их исторического развития. Весьма осторожное отношение к формам авторской субъективности, на взгляд Ш. Берка, отличало и труды пражских структуралистов, продолживших заявленную формалистами программу превращения литературоведения в точную науку и утверждения самоценности поэтического слова [13, с. 25–26].

Ш. Берк позитивно оценит плодотворные усилия англо-американских «новокритиков», предложивших ряд положений для проблематизации классического понимания авторства, ставших впоследствии терминами (такими как «интенциональная ошибка» – У. Уимсет, М. Бердсли; «недостовверный рассказчик», «имплицитный автор» – У. Бут), и подчеркнет, что многие из заявленных Бартом тем в «Смерти автора» уже актуализированы и вынесены к научному рассмотрению другими исследователями, и поэтому позволит себе иронически «остудить» негодование Барта по поводу всевластия автора в тексте и заметить, что к этому времени Барт скорее *«целится по мишеням, которые изрешечены другими стрелками»* [13, с. 25]. Автор, о котором пишет Барт в «Смерти автора», едва ли может быть обречен на смерть, так как на самом деле никогда не обладал той полнотой власти, которой Барт его наделил, как и читатель, занявший, по решению Барта, место автора, читатель *«...без истории, биографии, психологии...»* [1, с. 390]. По мнению Ш. Берка, автор Барта скорее являет собою «метафизическую абстракцию» в духе платонизма, литературный образ абсолюта, и Берк не преминет заметить, что это «чудовище тотальности» будет не давать покоя Барту во всех последующих работах [13, с. 27].

Когда-то Цв. Тодоров, напоминая о неповторимости Барта-исследователя, заметил, что в своей деятельности знаменитый филолог всегда оставался верен установке сопротивления власти, хотя все же над своими единомышленниками он, несомненно, обладал властью интеллектуальной. Речь идет о том, что даже в выборе научного пути своим последователям он не хотел навязывать никакой истины. Цв. Тодоров предупреждал, что каждый «жадный до знания читатель» напрасно торжествует, думая, что, познакомившись с работами Барта, он наконец-то обретет «опробованное оружие», которым отныне сможет пользоваться самостоятельно. Однако едва ли, погрузившись в научную стратегию Барта, филолог ощущает себя комфортно, так как по мере продвижения аналитических опытов Барта его приемы «ускользают», «истаивают», «распадаются», постоянно меняют обличья. Комментарий Ш. Берка к творчеству Барта также несет на себе печать эссеистичности, как и близкий скорее художественному письму стиль Барта, несмотря на то, что сам Ш. Берк часто уличает его носителя в непоследовательности и излишнем своеволии. Однако следует заметить, что, иронизируя над изначально обреченным быть более декларацией, нежели сводом исследовательских правил, очерком «Смерть автора», положения которого не единожды нарушаются Бартом, Ш. Берк непрестанно будет упрекать инициатора изгнания автора в невыполнимости его проекта, настойчиво указывать на присущую Барту одновременную установку на «смерть автора» и его возвращение, и часто солидаризируясь с Бартом, позволяет себе не конкретизировать тип авторства, упоминаемый исследователем, не учитывать наиболее влиятельные представления о градациях отношений автора –

текста – читателя, хотя очевидно, что функции автора, узаконенные классической литературной традицией, отличаются от тех, которые автор, согласно (пост)структуралистской теории, обретает в тексте.

Вероятно, постмодернистская культурная ситуация определяет аналитическую позицию Ш. Берка. Постоянно используя в собственных рассуждениях критическую рефлексию, отнюдь не императивную по тону, скорее вопрошающую, которая предполагает поиск убедительных свидетельств в пользу какой-либо из культивируемых идей современной науки, Ш. Берк стремится через полифонизм наиболее интересных суждений филологов разных школ обнажить противоречия прежде весьма резонансных, а теперь представляющихся неоднозначными литературоведческих концептов. И в своей практике эрудированного исследователя, прекрасно владеющего терминологией различных направлений, он все же избегает теоретизации и склоняется к весьма избирательной литературно-эссеистической манере, не перегружая тексты комментариями неустойчивых структурно-семиотических понятий, составивших фундамент антиавторских теорий, быть может, более глубоко – если бы это было осуществлено – прояснивших научный путь каждого из филологов, причастных к иконоборческому проекту свержения автора. Ш. Берк остановится на ряде положений, с помощью которых сконструирована теоретическая модель «смерти автора» и которые, по его мнению, ведут к более глубокому пониманию постструктуралистского перетолкования категории. И неповторимость его научной позиции заключается в том, что постструктуралистские идеи Барта, отстаивавшего самодостаточность текста, обладающего, вне зависимости от первопричины – авторского творческого импульса – внутренней, языковой энергетикой смыслопорождения, будут оцениваться из нескольких критериев: поиска подлинной новизны, оригинальности научных взглядов филологов, стремившихся к пересмотру архаических метафизических истин, подготовивших и утвердивших авангардное восприятие роли автора в современной литературной практике. Так в «S/Z», поворотной книге Барта, он не только излагает собственное видение автора, но и через эффектную метафоризацию традиционного жанрового понятия эмблематически запечатлеет метаморфозу новоавторства, когда био-графию представит как жизнь в письме: «... сам автор, это слегка одряхлевшее божество старой критики, может (или когда-нибудь сможет) стать текстом – таким же, как и все прочие; для этого достаточно будет не превращать его личность в субъект, в оплот, в источник и авторитет, в Отца, создающего свое творение путем самовыражения; достаточно будет осознать его как бумажное существо, а его жизнь – как био-графию..., как письмо без референта, как связующий, а не порождающий материал...» [2, с. 192].

Предпринятую постструктуралистами ревизию классического видения авторства Ш. Берк уподобит теоретической провокации, во многом сходной с художественным приемом «очуждения», широко используемым Брехтом в период реформирования традиционного театра. Внимание Ш. Берка привлечет принятое в среде единомышленников Барта иное представление о соотношении текста с внетекстовой действительностью. Если сторонников классического взгляда на произведение/текст более интересовал момент порождения текста, неразрывно соотнесенного с фигурой автора, который выступал единственной исчерпывающей причиной его возникновения (и отсюда интерпретация “author” как «творца, виновника»), то ощущавших себя новаторами литературных критиков 1960-х гг. занимала проблема предназначения текста, адресация его читателю, обретающему возможность в смысловой множественности обнаружить, по Барту, «целостную сущность письма». Берк укажет, что по признанию самого Барта, содержащемуся в известном манифесте, его вдохновляли творческие установки таких художников, как Малларме, Вальери, сюрреалисты и Пруст, не только отринувших схему привычной литературной каузальности, когда реконструкция культурного опыта автора воспринималась как единственная стратегия понимания текста, не просто «поставивших язык на место того, кто считался его владельцем», но и повернувших вспять, по убеждению Барта, связи текста и жизни, особенно в случае Пруста, так как он «самую свою жизнь сделал литературным произведением по образцу своей книги» [1, с. 386]. Фигура автора в творчестве Пруста и, более того, решение образа рассказчика в его романном цикле предвосхищает концепт нового понимания автора Бартом, антидетичного классическому, представляющего собою не столько персо-

ну, сколько способ обезличенного процессуального существования текста, и, согласно Барту, именно Пруст создал эпопею современного письма, так как разрушил аксиому обусловленности произведения действительностью, избрав рассказчиком не того, кто нечто повидал, пережил, даже не того, кто пишет, а того, кто собирается писать: «... (молодой человек в его романе – а впрочем, сколько ему лет и кто он, собственно, такой? – хочет писать, но не может начать, и роман заканчивается как раз тогда, когда письмо наконец делается возможным)...» [1, с. 386], – тема, волнующая автора-героя «Тристрама Шенди».

Ш. Берк напомнит об изменении видения автора в рамках постмодернистского подхода (которому Барт разрешает вернуться, но уже в иной ипостаси) и перечислит прецеденты литературного опыта, художественной практики и теоретических размышлений, имевших место в истории культуры, когда литературный текст либо проекты выступали творческим импульсом пересоздания жизни, назовет жанр, в котором литературный код, как правило, поглощает или преобразует фактуальную жизнь героя и меняет ее местами, а именно жанр литературной биографии, где происходит постоянная игра и взаимообогащение, бесконечный процесс нарративизации факта и фактуализации нарратива, о чем напишет Поль де Ман. Независимо от того, как позиционируют исследователи и литераторы соотношение «жизни» и «текста» в процессе творчества – в данном случае предпочитая классическую эстетику, либо отдают первенство «тексту» перед «жизнью» – в другом, тяготея к разрушению миметической традиции или отваживаясь (и здесь речь идет именно о Барте и его последователях) отбросить внешние детерминанты текста и предположить, что невозможно отыскать субъекта, который «вдыхает жизнь в пустые формы языка» (Фуко), проблема соотношения «жизни» и «произведения», а также «произведения» и «жизни» оказывается бесконечно актуализируемой игрой, где постоянно «жизнь» либо «текст» оспаривают влияние друг на друга, и едва ли эта тема когда-либо покинет пределы литературоведческой науки, – предполагает Ш. Берк¹.

Ш. Берк также озабочен проблемой категориального замещения классического авторства в постструктурализме, с которой возможно было бы увязать процесс имманентного самораскрытия смыслов текста, и назовет ряд работ Барта («От произведения к тексту», «S/Z» «Сад, Фурье, Лойола», «Удовольствие от текста»), где содержатся откровения исследователя по поводу эффективности преодоления в постмодернистской теории постулата классической философии, атрибутирующей результаты какой-либо деятельности определенному субъекту, внимательно осмыслит бартовскую рефлексию, предполагающую исчерпанность концепта традиционного авторства и появления кардинально переосмысленного взгляда на автора. Ш. Берк выделит серию очерков, названных им практическим воплощением положений теоретической программы Барта, содержащейся в статье «Смерть автора», таких как «S/Z» и «Сад, Фурье, Лойола», а также считает необходимым включить в бартовский «текст» об авторе отдельные положения из эссе «От произведения к тексту» и «Удовольствие от текста».

Ш. Берк убежден, что даже, несмотря на новизну исследовательской техники, стремление увидеть литературоведческие процессы через призму структурно-семиотических характеристик, присущих жизни языка, опираясь на идею деавторизованного письма, а именно так он оценил тексты упомянутых писателей, Барту сложно, заменяя обязанности классического автора на функции скриптора, «смешивающего» литературные коды, абсо-

¹ «Заповедной» зоной в аргументации Ш. Берка по «консервации» категории автора оказывается жанр литературной (авто)биографии, которая вне зависимости от смены сочинителем репертуара художественных языков все же через изменяющиеся философско-эстетические установки обречена на реинтерпретацию темы, героя (автора и жизни), их взаимообусловленности, иногда парадоксальной, составляющей квинтэссенцию литературной формы [13, с. 53–61]. Если для Ш. Берка, озабоченного социокультурными критериями возвращения автора, важно подчеркнуть невозможность абсолютного отрицания референциальных связей текста с реальностью, то для М. Бахтина, одного из создателей теории «имманентного», непрямого авторства, в которой, однако, сохраняется гуманистическая антропологическая составляющая, жанр автобиографии оказывается как раз проявлением кризиса авторства, в котором эффект создания литературного автопортрета едва ли поддается верификации, но скорее должен быть оценен из критериев нарастания степени условности и литературной игры [5].

лютно отрешиться от атрибутивных свойств традиционного авторства. И вопреки тому, что действительно в «Саде, Фурье, Лойоле» он демонстрирует относительно системные аналитические процедуры, утверждающие определенную возможность прикладного использования собственных теоретических положений, пренебрегая содержательным пластом каждого из «изобретателей языка», «логотетов», и это будет вменено в заслугу сочинителям, применяющим языковые парадигмы систематизации, комбинаторики, искусства классификации, Барт не сможет отказаться от идеи «творчества как результата и творчества как процесса» (“*oeuvre*”), по мнению Ш. Берка, но, чтобы убрать эффект персонализации креативности, актуализирует уже именно в этих работах категорию интертекстуальности как источника обогащения смыслового объема текста.

Вероятно, будучи сторонником эмпиризма, имеющего столь глубокие корни в английской философской культуре, а также впитав в себя предубеждение, сформировавшееся в эпоху постмодернизма, к универсальным теориям и проблемам, Ш. Берк обходит интерпретацию Бартом многих фундаментальных для исследователя понятий, составляющих ключевые аспекты восприятия неповторимости того научного движения, которому принадлежал Барт. Оставляя в стороне столь важную для Барта семиологическую тематику его изысканий, Ш. Берк, казалось бы, не рефлектирует по поводу рабочих категорий научного «словаря» Барта, не оговаривает принципиальность для него разведения таких терминов, как произведение и текст, где мир готовых истин, прозрачных смыслов, стабильных отношений отдан классическому автору, адресующему телеологически выстроенное содержание послания читателю, а текст наделяется свойством через читателя каждый раз вновь оживлять процесс письма, подобно эхокамере бесконечно улавливая культурные коды смыслов, ни на мгновение не останавливая имманентную игру их оттенков. Также не упомянет Ш. Берк и о различиях исследовательских подходов, к которым будет обращаться Барт на структуралистской и постструктуралистской стадиях, создавая канонические для этих периодов сочинения, отличающиеся методологические штудии («Критика и истина», «Введение в структурный анализ повествовательных текстов», «Смерть автора», «От произведения к тексту», “*S/Z*”, «Сад, Фурье, Лойола», «Удовольствие от текста» и др.), столь убедительно представленные через попытки выстроить и, в одном случае, сохранить нарративные структуры текста, в другом – продемонстрировать технику текстуального анализа с помощью идеи сетевых гнезд-лексий, открывающегося в лицедействе повествовательного голоса, постоянно смешивающего коды письма². Ш. Берк, вероятно, не посчитает необходимым прокомментировать постоянное обращение Барта к концепту письма, феномену, несколько противоречиво трактуемому им на протяжении десятилетий и иногда приводящему в недоумение специалистов, уличающих Барта в подвижности и необязательности употребления термина, однако все же не учитывающих, что даже при изменении собственных научных вкусов и, несмотря на репутацию филолога-эссеиста, Барт в разное время под письмом все же будет подразумевать репертуар клишированных поэтологических форм, которые обязательно оказывают сопротивление индивидуально-творческому порыву автора. Ш. Берк, скорее, лишь спокойно принимает структурно-семиотическую терминологию Барта, не «очуждая» ее от классического дискурса, справедливо полагая, что она широко освоена литературоведами и, быть может, к концу XX ст. становится привычной. Ш. Берк интересуется обобщением, систематизацией взглядов Барта на авторство в течение всей его литературно-критической деятельности, и уже переходя непосредственно к анализу поэтологической практики Барта, где он выступит в роли автора таких биографических сочинений, как «Ролан Барт о Ролане Барте», «*Camera lucida*», «Фрагменты речи влюбленного», продемонстрирует постмодернистский дух открытий исследователя, возникающих в рамках альтернативного проекта, уточняющего, трансформирующего классическое авторство, но не отменяющего его.

Особо важным заданием, поставленным перед собою Ш. Берком, оказывается стремление развенчать заблуждения многих структуралистов и постструктуралистов об упро-

² Известно, что Барт выделил пять кодов: герменевтический, проайретический, символический, семный, референциальный, где первые два относятся к традиционной области сюжетосложения, рассматриваемой Бартом в свете структурной поэтики, а три последних, по словам Г. Косикова, «имеют ярко выраженную коннотативную природу» [2, с. 13].

ценном понимании автора в классическом тексте, в сочинениях реалистической традиции, и именно принятием на себя ответственности за единичность истины в произведениях, где доминирует поэтика репрезентации, он объясняет возникновение причин разрушения классического авторства, а появление радикального концепта «смерти автора» генетически возводит к кризису и завершению реалистической эстетики в европейской культуре, который приходится на XX в. Полемически противостоя Барту, Ш. Берк напомнит о не столь одиозной роли автора в реалистической поэтике, где он не претендует на положение Божества, но выполняет более гибкую функцию, и укажет на явно импонирующее ему поведение тех исследователей, исповедующих различные научные убеждения (М.М. Бахтин, Ю. Кристева), которые, тем не менее, склонны, модернизируя категорию, все же сохранять понятие автора. Ш. Берк еще раз подчеркнет, что задолго до появления резонансных публикаций Барта М. Бахтин констатировал архаичность поэтологической структуры миметического монологического текста, и традиционная концепция авторства, по мнению М. Бахтина, совершенно не подходит сочинениям таких писателей, как Рабле, Свифт, Достоевский, во многом предвосхищающих открытия модернистских художников, чьи романы можно охарактеризовать как полифонические, где голос повествователя не доминирует над голосами других носителей речи [13, с. 48]. По убеждению М. Бахтина, многоголосая карнавализованная «контртрадиция», названная им мениппеей, отражает распад всяческих иерархий и возникновение антиавторитарного дискурса. Однако М. Бахтин, что особо подчеркивает Ш. Берк, не испытывал необходимости в провозглашении «смерти автора» и вместо этого обозначил более глубокое понимание авторской роли, исходя из возможностей структуры полифонического романа, когда авторскую волю можно ощутить не столько как некое сверхреальное начало, пророчествующий дух, но скорее как один из голосов, созвучный другим текстовым голосам, восходящий через рассказчика к автору-творцу, который пребывает в направляющем центре, возникающем на пересечении внешних границ [13, с. 48]. Так же, как и в случае с «карнавализованным» автором, который не отчуждается М. Бахтиным от жизни текста, Ш. Берку важно подчеркнуть позицию филолога, отнюдь не утверждавшего пассивность автора, но, напротив, указывавшего, что принадлежащий мениппейной традиции автор активен, однако эта деятельность принимает особый диалогический характер. Следуя М. Бахтину, автору нет необходимости быть божеством эпического монолога, чтобы подтвердить свои права³. Поэтому угасание в модернистской литературе интереса к художественной концепции автора-Божества, тем не менее, не приводит к исчезновению самой идеи авторства и отнюдь не ослабляет веру в его творческие возможности и глубину отношения с текстом. Сосредоточив внимание на различии между определенными типами и жанрами, М. Бахтин, по мысли Ш. Берка, во многом предвосхищает введенное Бартом в науку разграничение известных понятий чтения и письма и таким образом показывает направленность модернизации самого концепта, который может быть обновлен, минуя компромисс с антимиметической эстетикой метаповествования [13, с. 49].

Ш. Берк уточнит, что подобный путь поиска критериев определения авторства прошла и Ю. Кристева [10; 11], предложившая координаты, взятые из психоаналитики, для передачи исторически сложившейся совокупности практик работы с литературным текстом – категорий чтения и письма. Заимствовав лакановский концепт бессознательного и соотнося его с бахтинским представлением о монологическом и полифоническом типах произведения, Ю. Кристева в книге «Революция поэтического языка» (1974) очертила два несхожих процесса означивания: семиотический и символический. Следуя гипотезе Ю. Кристевой, семиотический тип означивания на до-эдиповом этапе подпадает под «материнское» влияние и характеризуется обращением к словам не из-за их значения, формирующегося вследствие определенных референциальных связей, но из-за ритма, интонации, музыкальности звучания речевого высказывания. Семиотический язык, который рождает-

³ Ш. Берк цитирует М. Бахтина избирательно, часто пересказывает его идеи, но иногда важное для него положение передает буквально в звучании бахтинского слова [13, р. 49]. Так он упоминает реплику М. Бахтина о том, что Достоевский, «подобно гетевскому Прометею, создает не безгласных рабов (как Зевс), а свободных людей, способных стать рядом со своим творцом, не соглашаться с ним и даже восставать на него» [6, с. 7].

ся из «вихря» иррациональной сигнификации, Ю. Кристева назовет греческим термином «хора», а символический язык в ее понимании предстает как линейный (синтагматический), социально направленный репрезентативный дискурс, который был уже усвоен на стадии эдипового комплекса. Для Ю. Кристевой манера, в которой субъект соединяет эдипову фазу и способ обогащения языка, определяет пути сигнификации, характер дискурса и избранную позицию субъекта в отношении рождающегося текста. Так, если установка на отождествление вытесняет семиотичный поток «материнского» языка в пользу линейности символического порядка, то тогда носитель речи принимает на себя ответственность эпического автора или единичного субъекта, но в том случае, когда он сохраняет стойкую связь с материнской «хорой», он обретает возможность инсталлировать в текст подвижно-изменяемые текучие фрагменты [13, с. 49]. Двигаясь в том же направлении, что и М. Бахтин, но не повторяя его идеи, подчеркивает Ш. Берк, Ю. Кристева полагает, что несходство речевых форм воплощения произведения возникло исторически. Одна из этих форм – эпическая – соотносится с целостным монологическим сознанием, передает логику нормы и (символическую) упорядоченность, а другая – являет собою авангардный (семиотический) тип письма, когда лихорадочные перебивки, вторгаясь в синтагматическое пространство содержания, внезапно смещают спектр синтаксических и буквальных текстовых значений. И такая речевая форма произведения, уподобленная Ш. Берком «традиции разрушения» (“subversive tradition”), обоснована М. Бахтиным как полифонический роман, представлен на творчеством модернистских бунтарей: Малларме, Лотреамона, Джойса, Арто, – пытавшихся вернуть музыкальность и «дионисийскую алогичность» языку [13, с. 50]. Этим писателям интересно сознание субъекта, находящегося в процессе изменений, отторгающего дискурсивную упорядоченность. Многие из них открыты постоянным метаморфозам, поглощены безднами текстуальности и отнюдь не претендуют на трансцендентную исключительность эпического автора. Подобный «карнавализованный» субъект, по мнению М. Бахтина и Ю. Кристевой, подчеркивает Ш. Берк, обретает радикальные возможности «текстового производства» внутри дискурса благодаря динамизму и стремлению преодолеть установленные извне ограничения.

По убеждению Ш. Берка, хотя ни Ю. Кристева, ни М. Бахтин не участвовали, как Барт, Фуко, Деррида, в «переписывании» концепта авторства, они, тем не менее, открыли, что понимание феномена прежде всего учитывает изменяющуюся литературную ситуацию, а взаимоотношения автора и текста оказываются зависимыми от внетекстовых и внутритекстовых факторов [13, с. 50]. Противопоставляя гуманистическое и репрезентативное видение текста процессу поглощения субъекта дискурсом, они в своих сочинениях не смешивают лингвистические теории с онтологической установкой на исключение автора из дискурса. В то время как для структуралистов и Барта, напоминает Ш. Берк, отречение от субъекта началось как движение к языку и завершилось тогда, когда эти идеи утратили актуальность.

Ш. Берк подытоживает размышления по поводу предложенного Бартом реформирования классического авторства главой «Автобиографии», где расставляет интеллектуальные «силки» проверке возможностей безупречного воплощения в литературной практике концепта «смерти автора», теоретической гипотезы о высвобождении внутритекстовых резервов смыслопорождения из-под репрессивной власти идеологии, воплощенной в образе автора-творца. Необходимо отметить, что Ш. Берк не одинок в выявлении чувства закономерного удовлетворения по поводу «вторичного» изобретения автора у Барта (Ж. Луис Диас, С. Зенкин) [8, с. 61], даже несмотря на то, что «новоизобретенный» автор больше «не является источником, первоначалом, средоточием текста», а «побочной структурой, нередко притягиваемой центростремительной силой произведения в целом»⁴ [13, с. 50–51].

В то же время Ш. Берк оригинален в ведении полемики с самим Бартом в духе теоретического игрового парадокса. Ш. Берка не столько интересует схождение, сколько нетождественность поэтологического воплощения в автобиографической трилогии Барта («Ролан

⁴ Поворот к автобиографическому письму, пусть своеобразно представленному, С. Зенкин называет «стратегическим отступлением» Барта от антиавторских идей, так как исподволь Барт в текст своей трилогии вводит «закадровую» фигуру автора, того самого автора, смерть которого он провозгласил в конце 1960-х гг. [8, с. 61].

Барт о Ролане Барте», 1975; «Фрагменты речи влюбленного», 1977; «Camera lucida», 1980) авторской функции, которая через вариации выбора стратегии сочетания нарративного голоса, в большей либо в меньшей степени персоналистичного, и определенных типов письма, будет «очуждать» сложившиеся историко-культурные формы создания целостного автопортрета (проблема личностной идентичности субъекта). Так в «Ролане Барте о Ролане Барте» диссоциация образа биографического субъекта усиливается и сдвигается в сторону субъекта пишущего, чей голос будет звучать как голос литературного «гистриона», «лицедея», который тяготеет к так называемому бартовскому эффекту «чтения-письма» [12]. Во «Фрагментах речи влюбленного» представлена скорее психоаналитическая интертекстуальная игра, варьирующая метафору творчества-любви в западноевропейской культуре [3]. «Camera lucida» – также чрезвычайно любопытная попытка вновь оспорить у мира реальности, феномена фотографии, первенство в пользу мира художественного слова, поскольку рецепция фотографии, непрозрачного «тела-документа», обрастает живой коннотацией слов, создавая объект, неравный исходному [4].

В истории критики сосуществуют антитетичные интерпретации итоговых произведений Барта. Ряд исследователей зачисляют «автобиографические» тексты Барта в разряд «псевдоавтобиографии» на том основании, что жанровая конвенция автобиографии здесь Бартом разрушена и отсутствует «искомая» целостность между персонажем, о котором пишут, и пишущим персонажем, т.е. проблема идентификации субъекта оказывается сомнительной. Другие – увидят в автобиографических книгах Барта проявления эстетики постмодернизма, где неслиянность «я»-повествуемого и «я»-повествующего, возможно, входит и в поэтологическую задачу. Однако Ш. Берк, во многом поддерживая М.М. Бахтина, которому принадлежит весьма авторитетное мнение о жанре, подчеркнет, что возведенная в образец постмодернистской эстетикой форма автобиографии, где присутствует множественность сложно сочетающихся в подвижном единстве граней субъекта, не является новаторской. Этот автобиографический сценарий, быть может, прежде более тяготеющий к определенности, был достаточно давно открыт, по мнению Ш. Берка, в сочинениях таких влиятельных создателей жанра, как Августин, Монтень, Руссо, и М. М. Бахтин был не первым, кто осознал особенности поэтики жанра, а Барт, в свою очередь, не был первым, кто узаконил это проблематичное расщепление субъекта в автобиографическом акте письма [13, с. 55]. Ш. Берк полагает, что свободная атомизация образов автора-героя в книгах Барта работает «от противного», отнюдь не дисквалифицирует Барта как автобиографа, но утверждает его репутацию. Сложность жанра автобиографии, подтверждаемая многими филологами, по убеждению Ш. Берка, заключается именно в способе репрезентации в континууме настоящего личностного переживания прошедшего опыта. И в свое время Деррида предупреждал о том, что не следует отождествлять трудности автобиографической формы либо с невозможностью на определенном этапе культуры поверить в жизнеспособность жанра, либо принять его смерть. Деррида в одном из своих эссе, посвященных прецеденту современной автобиографической формы, утверждал, что каждый, кто обращается к традиции жанра, обречен столкнуться с проблемой разделения автобиографического «я», но это не означает, что необходимо также лишать стабильности аксиологические критерии повествования, скорее должно перестроить текст иначе, отдавая себе отчет, что предпринятый проект можно воспринимать одновременно как биографический и тавтографический [13, р. 58].

Однако в последующих литературных трудах и литературно-критической эссеистике Барта проблема авторского «я» увидена из несколько иной перспективы, через призму понятий, которые обрели особый статус в философии постмодернизма – концептов тела и телесности, закрепившей за каждым из терминов представление о синтетическом единстве психофизического опыта включения человека в мир и соответственно переживания, осознанного либо неосознанного, изменения состояния тела. В собственный лексикон Барт включает концепт тела давно («Нулевая степень письма», 1953; «Мишле», 1954; «Сад, Фурье, Лойола», 1971; «Удовольствие от текста», 1973) и часто использует его, обогащая научный язык такими метафорическими значениями, как «тело писателя», «тело текста», «пишущее тело» и «тело, о котором пишут», нарушая семантическую определенность понятия, о чем также будут сожалеть исследователи, в очередной раз упрекая Барта в легко-

мысленной необязательности в отношении терминологии, но для Барта этот показатель нестабильности является индексом значения категории⁵ [13, с. 58–59].

Один из комментаторов Барта, Р. Шампейн, предполагает, что широкое использование Бартом в собственных работах столь многогранного понятия тела, ставшего центральным в постмодернистской культуре, в большей степени свидетельствовало о стремлении Барта разрушить в традиционной литературе культ рационального детерминизма, заменив его на власть бессознательного. Ш. Берк замечает, что многие могли бы принять это предположение, только не в случае Барта, так как, по его мнению, среди теоретиков постмодернистской эстетики он менее всего демонстрирует интерес к бессознательному. Так, по убеждению Ш. Берка, Барта более занимает игра означивания на уровне отражающей поверхности текста, нежели его глубинные слои, и понимание концепта тела в работах Барта идет в русле рационального сценария, поэтому в своих литературных опытах и эссе он скорее использует технику воображения, а не склоняется к формам спонтанного видения [13, с. 60]. Постмодернистские художники воспринимают текст как метафорический модус бытия тела, инкорпорированного в структуру опыта человека, и через дальнейшую жизнь текста, открывающегося другому человеку – читателю, в процессе чтения «тело-текст», принадлежащее другому, возможно сделать «видимым», «живым», иными словами, дать ему в акте речевого выражения право на бессмертие.

Ш. Берк неожиданно, однако органично духу подлинного эмпирицизма и постмодернистской ситуации, завершает размышления над двойственностью и неоднозначной эволюцией антиавторских идей Барта, транспонируя теоретическую проблему понимания категории автора в символические ритуалы культуры, которые по настоящее время сохраняют свою жизнеспособность и востребованность. Ш. Берк исподволь обозначит, что вопрос о возвращении автора возникает в процессе рецепции, встречи-контакта литературного текста с читателем, приобретая особую остроту после завершения жизненного пути писателя, и следуя поэтологической практике создателя «Ролана Барта о Ролане Барте», представление об авторе рождается как составной литературный образ, «склеивающий» фрагменты авторского лика, его воплощение в текстах в некое причудливое единство, источником которого является эстетическое переживание читателя. Ш. Берк засвидетельствует, насколько многогранно вошел Барт в плоть культуры Франции, где он представлен и корпусом своих работ (сохранивших творческий потенциал и значимость для почитателей его таланта), и в качестве национальной знаменитости, интеллектуала, обретшего публичный успех, превратившегося в идеологический миф эпохи, ставшего создателем автобиографических текстов, хранящих печать его индивидуальности. А после трагической гибели его личность вызовет поток элегических воспоминаний, и наиболее изящное из них принадлежит перу С. Зонтаг, которая десятилетием ранее сомневалась в том, что кто-либо сможет продолжить теоретический дискурс Барта в будущем. Ш. Берк сознательно сблизит фигуры Барта и Бальзака и заметит, что жизнь Бальзака в культуре Франции не завершилась после создания “S/Z”, и он в ней присутствует, несмотря на дату смерти, пришедшуюся на 1850 г. Хотя, быть может, не стоит забывать, что благодаря “S/Z” идея читателя как творца текста наконец-то была узаконена в правах [13, с. 61]. Сохраняя саму атмосферу незавершенности и поиска в своей работе, явно симпатизируя автороцентричной позиции Г. Блума, Ш. Берк напоследок приведет знаменитое высказывание Блума о том, что «личность может быть разрушена исключительно другой личностью», и Т. Элиот и Барт сохранили значение как критики только лишь потому, что в действительности являлись критиками-

⁵ Ш. Берк полагает, что увлеченность Барта темой человеческого тела восходит к Ницше, и в автобиографии «Ролан Барт о Ролане Барте» находит очевидные черты сходства с одним из наиболее влиятельных ницшевских текстов – «Ессе Ното», где утверждается важность биолого-физиологических оснований движения человечества к познанию. По мнению Ницше, одним из аспектов переоценки ценностей христианского идеализма является разрушение идеи противостояния сознания и тела с тем, чтобы доказать значение биологического начала для мышления человека. Наследуя взгляды Ницше, а также избрав в качестве предмета рефлексии «материалистическую теорию субъекта», особенно в эссе «Удовольствие от текста», Барт, по убеждению Ш. Берка, продолжает развивать эту тенденцию философии Ницше [13, с. 59–60].

личностями. Вероятно, прав был О. Уайлд, который назвал литературный критицизм единственной гражданской формой автобиографии [13, с. 61].

В предисловии ко второму расширенному изданию монографии «Смерть и возвращение автора...», увидевшему свет в 1998 г. [15], Ш. Берк нашел яркую художественную метафору антиавторской теории, как бы открытую Гоголем в «Шинели», где посмертное преобразование бедного чиновника в привидение-покойника, маниакально ищущего украденную вещь, символически воплощающую для него смысл жизни, будет уподоблено Ш. Берком постструктуралистской идее «смерти автора», обреченного на призрачное существование в зависимой роли текстуальной функции, утратившего печать духовной и душевной единичности, свойств подлинной человеческой сути, дарованных и Акакию Акакиевичу Башмачкину, несмотря на анонимность судьбы смиренного переписчика. Истина эта не исчезает и по смерти Акакия Акакиевича, но открывается как «незаживающая» о нем «память-рана» в душе и сердце «усоветившегося» «значительного лица», заплатившего Башмачкину за обиду генеральской шинелию. А также живет эта человеческая правда и в щемящей грусти авторского слова о скудных минутах счастья, отпущенных безропотному униженному герою в холодном мире чиновничьего Петербурга, что возвышает жанр городского анекдота-побасенки до житийной истории о наивном простеце [15, с. viii].

Дополнив свое исследование размышлениями о природе цифровой литературы, вернувшей к жизни постструктуралистские открытия⁶, а также подчerkнув особенности технологического преломления постмодернистской эстетики в языке действующего информационного пространства, Ш. Берк вновь открыто заявил, что феномен авторства является собою динамичную историко-литературную категорию, чей статус изменчив во времени, и опыт художественной практики, складывающиеся ритуалы поведения писателя и теоретическая рефлексия, сосредоточенная на теме «взаимоотношения человека и произведения» (“man-and-the-work criticism”), постоянно вновь «укореняют» понятие в культурную почву дня сегодняшнего. Ш. Берк не теряет надежды на то, что очередная модернизация представлений об авторе в недалеком будущем состоится в определенных сферах гуманитаристики и культурной практики в той мере, в которой парадигма авторства как устоявшаяся форма присвоения результатов творческой деятельности сохраняет востребованность в социуме (проблема авторского права, интеллектуальной собственности, трансформация исторических концепций авторства в зависимости от определенной эпохи). В то же время Ш. Берк отдает себе отчет в трудностях преодоления кризиса авторства, ставшего одной из ведущих тенденций постнеклассической эпохи, и отвергает обвинения в имперсональном характере критики антиавторства, предпринятой им в работе «Смерть и возвращение автора...». Трудно судить об остроте обвинений Ш. Берка в имперсональности, о которых упоминает филолог в собственной работе, хотя можно догадаться о мотивах, породивших инвективы некоего критика (столь болезненно воспринятые самим Ш. Берком), скорее всего, также ожидавшего от Ш. Берка рождения завершенной, системной теории «нового» авторства, противостоящей антиавторскому движению, на основании того, что дух антиавторства, свойственный работе Берка, не воплотился в индивидуальную четкую позицию ученого.

Однако все-таки стоит заметить, что оценка усилий Ш. Берка по уточнению концепта авторства как имперсональных несправедлива, так как не нужно забывать, что сам исследователь, находясь внутри английской научной традиции, оказывает

⁶ По мнению Ш. Берка, даже при поверхностном взгляде читатель легко может выстроить параллели между наиболее радикальными требованиями постструктурализма и исходными положениями сторонников дигитальных технологий в их стремлении придать новую конфигурацию таким категориям, как текст, автор и читатель. Так бартовское утверждение о свободе читателя лишь переводится ими в иную терминологическую плоскость, а по-особому трактуемое исследователем понятие лексии во многом предвосхищает представление об автономизации цифрового текста. В эпоху торжества дигитальной либо цифровой культуры коммуникации требование Деррида о «текстовом размыкании границ» вследствие операции читательской деконструкции теперь уже оценивается как условие существования компьютерной среды, а попытка Фуко осмыслить дискурсивные единства вне пределов пространства книги и фигуры автора получает буквальную реализацию в идее гипертекста [14, с. 193].

ся органичен атмосфере переходности послепостмодернистской эпохи, которая несет на себе печать несомненной близости к постмодернизму и весьма свободно использует сложившийся внутри явления научный язык, хотя с обратной целью – целью деконструкции последнего и его критического переосмысления. Монография Ш. Берка принадлежит тому движению в современной западноевропейской мысли, которое «прорастает» сквозь трещины монолита антиавторской теории прошлого столетия, принимает форму аналитического комментария к противоречиям и двойственности звучания идей антиавторства. И вопросы, поставленные теоретикам антиавторства современными исследователями, пока еще ждут своего ответа и отчасти, быть может, это и определяет структуру книги Ш. Берка, где ядром антиавторского движения названы работы Барта, а философско-эстетические сочинения Фуко и Деррида скорее выполняют назначение «строительных лесов», поддерживающих антиавторский текстовый канон Барта, и этому постструктуралистскому триумvirату, несомненно, принадлежат ведущие позиции в борьбе со спекулятивными идеями метафизики, предстающими в понимании модернистских и постмодернистских философов как репрессивная логоцентрическая модель мира.

Ш. Берк обращается к трудам Фуко и Деррида избирательно⁷. Исследователем движет желание очертить общее полемическое пространство, где пересекаются усилия известных философов в бунтарском порыве восстать против рационалистической концептосферы западноевропейского мышления. Категория автора будет вовлечена в теоретические построения каждого из философов-эстетиков, где претерпит известные метаморфозы, оставив автору классической традиции лично-биографическую самобытность, генетическую зависимость творчества от индивидуального опыта, право телеологически регулировать содержание, а также присваивать себе не только созданное произведение, но и его итоговый смысл, простирающийся в «знаковом» текстовом узоре, замещающем (вне-текстовую) реальность.

Фуко и Деррида во многом солидарны во взглядах на понятие автора, которому в постструктуралистской теории будет отдана роль «переписчика», скорее «носителя языка», «рождающегося одновременно с текстом» и «лишенного бытия до и вне письма», «изначально обезличенной деятельности», следуя Барту. Будучи наследниками идеи «лингвистического поворота» в философии, конструируя модель знания прежде всего как языковую, Фуко и Деррида придут к принятию анонимности авторской роли в постмодернистском тексте все же несколько несхожими путями. Фуко приведет к созданию знаменитой работы, почти одновременно появившейся с манифестом Барта, – «Что такое автор?» (1969), открытия, совершенные им в «Словах и вещах» (1966), где согласно гипотезе Фуко, вычлененные в истории человеческой культуры надындивидуальные структуры, обусловившие тип и характер человеческого «знания-письма», установят особый порядок отношений «слов» и «вещей» в каждую эпоху. И соответственно современная эпистема (возникшая на рубеже XVIII–XIX ст. и длящаяся по настоящее время), озаменованная превращением языка в «самодостаточную» и «самоосознающую» себя систему, изменит и характер познания, и роль человека, субъекта, автора в западноевропейской культуре, отныне зависимых от «игры слов, замкнутых на самоё себя», растворяющихся в смысловом само-движении текста.

Для Деррида фигура автора в классической западной культуре соотнесена с содержательным пониманием, объяснением бытия, что заключает текст в идеологический рациональный каркас, вытесняя из него динамику игровой языковой формы. И через процедуры деконструкции, установку на внедренность, «привитость» одного текста другому, а именно бесконечное истолкование одного текста посредством другого (что является стилем философского творчества, предложенным самим Деррида), философ в работе «О грамматологии» (1967) демонстрирует сопротивление языка застывшей структуре смысла, навязываемой традиционным авторским центром [7].

⁷ Ш. Берка интересуют лишь некоторые работы Фуко («Слова и вещи», 1966; «Что такое автор?», 1969), а Деррида важен для него исключительно как создатель «О грамматологии» (1967).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Барт Р. Смерть автора / Ролан Барт; пер. с фр. С. Зенкина // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Ролан Барт; [пер. с фр.]. – М.: Прогресс, 1989. – С. 384–391.
2. Барт Р. *S/Z* / Ролан Барт; [пер. с фр. Г. Косикова, В. Мурат]. – М.: УРСС, 2001. – 230 с.
3. Барт Р. Фрагменты речи влюбленного / Ролан Барт; пер. с фр. В. Лапицкого. – М.: Ad Marginem, 1999. – 431 с.
4. Барт Р. *Camera lucida* / Ролан Барт; пер. с фр. М. Рыклина. – М.: Ad Marginem, 1997. – 223 с.
5. Бахтин М. Автор и герой в эстетической деятельности / Михаил Бахтин // Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук / Михаил Бахтин. – С.Пб.: Азбука, 2000. – С. 9–226.
6. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / Михаил Михайлович Бахтин. – М.: Советский писатель, 1963. – 362 с.
7. Деррида Ж. О грамматологии / Жак Деррида; [пер. с фр. Н. Автономовой]. – М.: Ad Marginem, 2000. – 512 с.
8. Зенкин С. Стратегическое отступление Р. Барта / Сергей Зенкин // Барт Р. Фрагменты речи влюбленного / Ролан Барт; пер. с фр. В. Лапицкого. – М.: Ad Marginem, 1999. – С. 5–77.
9. Косиков Г. Ролан Барт – семиолог, литературовед / Г. Косиков // Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Ролан Барт; [пер. с фр.] – М.: Прогресс, 1989. – С. 3–45.
10. Кристева Ю. Разрушение поэтики / Юлия Кристева // Избранные труды: Разрушение поэтики / Юлия Кристева; [пер. с фр. Г. Косикова, Б. Нарумова]. – М.: РОССПЭН, 2004. – С. 5–30.
11. Кристева Ю. Слово, диалог и роман / Юлия Кристева // Избранные труды: Разрушение поэтики / Юлия Кристева; [пер. с фр. Г. Косикова, Б. Нарумова]. – М.: РОССПЭН, 2004. – С. 165–193.
12. Ролан Барт о Ролане Барте / Ролан Барт; [пер. с фр. С. Зенкина]. – М.: Ad Marginem/Сталкер, 2002. – 286 с.
13. Burke S. The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida / Seán Burke. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 1992. – 216 p.
14. Burke S. Epilogue / Seán Burke // The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida / Seán Burke. – [2nd Edition]. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 1998. – P. 192–206.
15. Burke S. Preface to Second Edition / Seán Burke // The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida / Seán Burke. – [2nd Edition]. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 1998. – P. viii–x.

References

1. Barthes, R. *Smert' avtora* [The Death of the Author]. *Izbrannye raboty: Semiotika. Pojetika* [Selected Works: Semiotics. Poetics]. Moscow, Progress Publ., 1989, pp. 384-391.
2. Barthes, R. *S/Z* [S/Z]. Moscow, URSS Publ., 2001, 230 p.
3. Barthes, R. *Fragmenty rechi vlyublennogo* [A Lover's Discourse]. Moscow, Ad Marginem Publ., 1999, 431 p.
4. Barthes, R. *Camera lucida* [Camera lucida]. Moscow, Ad Marginem Publ., 1997, 223 p.
5. Bakhtin, M. *Avtor i geroy v jesteticheskoy dejatel'nosti* [Author and Hero in Aesthetic Activity]. *Avtor i geroy. K filosofskim osnovam gumanitarnyh nauk* [Author and Hero. On the Philosophical Principles of Human Sciences]. Saint Petersburg, Azbuka, 2000, pp. 9-226.
6. Bakhtin, M. *Problemy pojetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. Moscow, Sovetskij pisatel' Publ., 1963, 362 p.
7. Derrida, J. *O grammatologii* [Of Grammatology]. Moscow, Ad Marginem Publ., 2000, 512 p.
8. Zenkin, S. *Strategicheskoe ostuplenie R. Barta* [R. Barthes' Strategic Retreat]. *Barthes R. Fragmenty rechi vlyublennogo* [Barthes R. A Lover's Discourse]. Moscow, Ad Marginem Publ., 1999, pp. 5-77.
9. Kosikov, G. *Roland Barthes – semiolog, literaturoved* [Roland Barthes – Semiologist, Literary Critic]. *Barthes R. Izbrannye raboty: Semiotika. Pojetika* [Barthes R. Selected Works: Semiotics. Poetics]. Moscow, Progress Publ., 1989, pp. 3-45.

10. Kristeva, J. *Razrushenie pojetiki* [The Destruction of Poetics]. *Izbrannye trudy: Razrushenie pojetiki* [Selected Works: The Destruction of Poetics]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2004, pp. 5-30.

11. Kristeva, J. *Slovo, dialog i roman* [Word, Dialogue and Novel]. *Izbrannye trudy: Razrushenie pojetiki* [Selected Works: The Destruction of Poetics]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2004, pp. 165-193.

12. *Rolan Bart o Rolane Barte* [Roland Barthes by Roland Barthes]. Moscow, Ad Marginem; Stalker Publ., 2002, 286 p.

13. Burke, S. *The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 1992, 216 p.

14. Burke, S. Epilogue. *The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, 2nd Edition. Edinburgh, Edinburgh University Press, 1998, pp. 192-206.

15. Burke, S. Preface to Second Edition. *The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, 2nd Edition. Edinburgh, Edinburgh University Press, 1998, pp. viii-x.

У статті проаналізовано ряд положень з монографії Шона Берка «Смерть і повернення автора. Критицизм і суб'єктивність у працях Барта, Фуко й Дерріда» (1992), де представлено інтелектуальний контекст народження антиавторських теорій. Розглянуто зближення, розбіжність поглядів та полеміка європейських теоретиків літератури щодо проблеми автора. Актуалізовано термінологічний ресурс описання концептів автора й авторства, що стали нормою в поетологічних дослідженнях. Виявлено суперечливість окремих позицій постструктуралістського проекту «смерті автора». Передано дух наукового пошуку праці Берка та обґрунтування можливості повернення автора як однієї зі складових комунікативної пари адресанта й адресата.

Ключові слова: категорія автора, посткласична стадія описання проблеми автора й авторства, структуралізм/постструктуралізм, концепт «смерті автора», антиавторські теорії, філософський та літературознавчий аспекти «зникнення автора», питання про повернення автора.

Some arguments as to the modern theories of authorship presented in “The Death and Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida” (1992) by Seán Burke are analyzed. In this study, Seán Burke provides the intellectual context of the rise of anti-authorialism. The similarity and divergence of opinions and polemics of European scholars as to the problem of the author are under consideration. Terminological resources of the description of the author and authorship concepts that became the standard in poetological researches are actualized. The discrepancy and vulnerability of some positions of poststructuralist project of the death of the author are revealed. The essence of Burke’s scientific investigation is highlighted as well as the possibility of the return of the author as one of the members of communicative pair of narrator and addressee.

Key words: the category of the author, postclassical stage of the description of the problem of author and authorship, structuralism/post-structuralism, the concept of the death of the author, anti-authorialism, philosophical and literature aspects of the disappearance of the author, the question of the return of the author.

Одержано 7.11.2016.