

«Смерть автора» – концепт, метафорически удостоверяющий ситуацию письма, как смыслопорождающего процесса, независимого от фигуры автора.

Концепт впервые проблематизируется в рамках постклассических рефлексий, с точки зрения попытки пересмотреть важнейшую для классической мысли категорию автора – творца (наиболее показательны в этой связи две программные работы: *«С. а.» Р. Барта* и *«Что такое автор?» М. Фуко*). Речь идет о смерти персонифицированного автора, представленного именем собственным, от имени которого говорят, поскольку истинным автором любых смыслов – того, что собственно и является целью литературного или любого другого письма, – является сам язык. Литературное письмо, как процесс, достаточно самостоятельно, чтобы к нему не требовалось примысливать единоличного творца. Письмо интериоризует и растворяет возможность авторского голоса – этот голос, призванный приписывать тексту смыслы, и сам обращается в текст, поскольку если смысл предложения – всегда другое предложение, то субъект не удерживает своей субъектности в письме, но лишь вовлекается в движение безличного повествования. Фигура автора является избыточной по отношению к самодостаточности смысловых эффектов языка, которому известен «субъект» как грамматически необходимая часть речевого акта, но не «личность» как волеизъявляющая инстанция. Автор или, правильнее сказать, субъект речи не совпадает в этом случае с самим собой, – он лишь наговаривает то, что говорится.

Стремление к девальвации роли автора находит свое выражение во множестве литературных экспериментов: сюрреализме, с его техниками автоматического письма, впервые у Малларме, исходящего из того, что «место автора должен занять сам язык», в дальнейшем у Беккета (*«Какая разница, кто говорит?, – сказал кто-то...»*), Бланшо (*«...тот, кто говорит – это всегда другой»*) и др. Одним словом, смысл любого письма должен заключаться в том, что оно говорит, а не в том, кем это сказано. Но чтобы высвободить то, что содержится в некоем тексте, сам автор (как привилегированный метакомментатор) должен исчезнуть. На смену автору приходит Скриптор, который «несет в себе не страсти, настроения, чувства или впечатления, а только такой необъятный словарь, из которого он черпает свое письмо, не знающее остановки» (Р. Барт). В ходе такого чисто начертательного жеста должно открыться, что понимание не предшествует письму, но напротив, возникает как следствие письма, и потому точка зрения автора или место, с которого он говорит должны раствориться в тексте, если только текстом желают говорить, а не

повторять ранее сказанное. Искомое своеобразие авторского почерка отныне может заключаться лишь в том, как автор являет следы своего отсутствия. Работа понимания в этом случае целиком перелagается на читателя, позволяя достичь желаемой им активности. Именно в этом заключается смысл бартовских слов: *«...рождение читателя приходится оплачивать смертью Автора»*.

Однако если в ряде литературных практик авторство мыслится либо излишним, либо предсказуемым вплоть до своего излишества, то философия, подхватив эти убеждения, пытается определить место автора в исторической плоскости, а именно статус автора как концепта, циркулирующего в среде прочих. Если автор не является тем, кто дает жизнь текстам, то он может быть оценен как некто, позволяющий функционировать текстам вполне определенным образом, а именно быть узнаваемыми, классифицируемыми, сгруппированными или различными, присвоенными или отчуждаемыми, одним словом он позволяет применять к текстам некоторые регулятивные и нормативные правила. Таким образом, речь идет о *функции* «автор», которая является только одной из возможных спецификаций функции «субъект». Простая интуиция, лежащая в основании той веры, что автор есть не функция, но персона опирается на отождествление автора и личности. Однако можно легко показать, что имя автора не есть имя собственное или, по меньшей мере, не есть такое же имя собственное как все другие. Имя автора в отличие от имени собственного есть эквивалент дескрипции, а не референции, поскольку указывает на человека не только как на носителя определенного имени, устанавливаемого по большей части остенсивно, но и на того, кому принадлежит корпус некоторого числа произведений, что требует процедуры описания. Однако если выяснится, что Вальтер Скотт не писал «Веверлея», он не перестанет быть Вальтером Скоттом, хоть и очевидным образом перестанет быть автором данного романа. Соответственно авторство принадлежит не человеку, но скорее тексту или письму как некоей практике, требующей для себя некоторой маркировки, чтобы быть опознанной в игре отношений с прочими текстами. Если имя автора – это часть дискурса, то и его функциональное назначение состоит в организации дискурсов, к примеру, в возможности их дифференцировать. Так литературные произведения могут быть анонимными лишь ввиду досадного незнания имени автора, в отличие от естественнонаучных открытий, носящих имя своего первооткрывателя разве что из формальных соображений. Не существует автора теоремы в том же смысле, в котором должен существовать автор романа. И таким образом литературные тексты могут быть

отличены от прочих тем, что первые имеют автора.

Помимо этого чтобы найти место для некоего произведения, дать ему характеристику, определить его значение, одним словом произвести ту работу, которую принято называть литературным анализом требуется начать работать с формой автора, как гарантом приписываемого множеству текстов единства. Как говорит Фуко, автор понимается как принцип некоторого единства письма, *«поскольку все различия должны быть редуцированы, по крайней мере, с помощью принципов эволюции, созревания или влияния. Автор – это ... то, что позволяет преодолеть противоречия, которые могут обнаружиться в серии текстов: должна же там быть – на определенном уровне его мысли ... некая точка, исходя из которой противоречия разрешаются благодаря тому, что несовместимые элементы наконец-то связываются друг с другом... Автор, наконец, – это некоторый очаг выражения, который равным образом обнаруживает себя в различных формах: в произведениях, в черновиках, в письмах, во фрагментах и т.д.»*

Таким образом, автор выдумывается постфактум, чтобы скрыть значительную долю спонтанности «творческого» процесса, его непредумышленность, самопроизвольность; автор отнюдь не вынашивает своих текстов – он является в самом конце действия, чтобы присвоить то, что уже случилось, будучи разыгранным на сцене письма. Эти стратегии призваны упорядочить внешнее многообразие текстов, однако и внутри самого текста следует обуздать ту неопределенность и полисубъектность голоса, от имени которого ведется повествование – этот голос нелокализуем, изменчив и неоднороден, – он не принадлежит тексту как целому, но позволяет разным частям текста сообщаться друг с другом так, чтобы само их сообщение способствовало развертыванию сюжета. В конечном итоге, речь идет и о том, что автор является продуктом истории и существовал не всегда. Его рождение обязано Новому времени, когда европейское общество открывает для себя феномен индивидуальности или человеческой личности. Последующее же его утверждение связано с появлением института собственности, в том ее виде, *«когда для текстов был установлен режим собственности, ... были изданы строгие законы об авторском праве, об отношениях между автором и издателем, о правах перепечатывания и т.д., то есть к концу XVIII – началу XIX века»* (М. Фуко). Но и в том и в другом случае немаловажным являлся императив власти – необходимость видеть за каждым текстом некое персонифицированное лицо, в той мере ответственное за свое

произведение, в какой оно может быть преследуемо и наказуемо за содержащуюся в текстах крамолу. Но исторические формы являются временными по своему существу. Как говорит Фуко: *«Можно вообразить такую культуру, где дискурсы и обращались и принимались бы без того, чтобы когда-либо вообще появилась функция-автор. Все дискурсы, каков бы ни был их статус, их форма, их ценность, и как бы с ними ни имели дело, развертывались бы там в анонимности шепота. ... был бы слышен лишь шум безразличия: "какая разница, кто говорит"».*

Диана Гаспарян