

УДК 82.0

**АВТОР, ЧИТАТЕЛЬ, ПРОИЗВЕДЕНИЕ  
(к теории индивидуального стиля)***Д.Л. Лакербай***Аннотация**

Статья посвящена современным теоретическим и методологическим проблемам, связанным с фундаментальными категориями литературоведения. Противоположные научные позиции анализируются и сопоставляются в рамках кросс-парадигмальной рациональности. Исследуется эвристический потенциал принципа отрицательной корреляции противоположных научных позиций относительно проблемы автора. Постулируется наличие изначально несовпадающих центров интерпретации художественного произведения и рассматриваются последствия этого для анализа проблемы автора.

**Ключевые слова:** системность, моделирование, субъект творчества, автор, корреляция, интерпретация.

Современное литературоведческое познание характеризуется, с одной стороны, многообразием исследовательских подходов и практик, с другой – дискуссионностью их теоретико-методологических оснований. «Инструментальные парадигмы» и категориальный аппарат различных научных школ и традиций, будучи связанными со своими философско-эстетическими посылками, жёстко моделируют объект и предмет исследования и в современной ситуации проблематичности самих посылок способны завести в методологический тупик, как это произошло с теорией индивидуального стиля<sup>1</sup>. Последний требует особого моделирования, ведь его уникальность является не просто конститутивным, но единственным дифференцирующим качеством (индивидуальный стиль либо уникален, либо его нет, а есть та или иная вариация «большого стиля»). Типологизаторство, не ставящее во главу угла эту уникальность, рискует потерять предмет исследования и рассматривать системность (любой сложности), которая не будет стилем. Источником эстетического моделирования для *индивидуального* стиля может быть только *конкретный субъект творчества*, особая природа которого делает его «персоной нон грата» любой строгой модели. Однако это не означает, что рациональность здесь беспомощна.

Прямое отношение к субъекту творчества имеет так называемый *первичный автор* в бахтинской терминологии, под которым понимается «внеаходимый» субъект эстетической активности, извне объединяющий и завершающий художественное событие. Это не отвлечённая философема: инспирируемое им художественное «завершение» разоблачает конвенциональность социально-

<sup>1</sup> Подробный анализ данной ситуации см. в [1].

идеологических «языков» и «кругозоров», объективирует и отчуждает их [2, с. 11–12]. Такая позиционная свобода также означает и невозможность *непосредственной* материализации первично-авторского (субъектного) начала в самом тексте: «Первичный автор не может быть образом: он ускользает из всякого образного представления. <...> Первичный автор, если он выступает с прямым словом, не может быть просто писателем: от лица писателя ничего нельзя сказать (писатель превращается в публициста, моралиста, учёного и т. п.)» [3, с. 412]. Принципиально важно, что «результатом оказываются не только герои... но также и автор-творец, который оформил и направил их. Он отделяется от автора-личности, чтобы стать тайным законодателем текста, которому дала существование его энергия. Короче говоря, автор, определяющий текст, не есть лицо» [4, с. 65].

Подойдём теперь к проблеме субъекта творчества с противоположной стороны. Литературоведение уже давно пережило первоначальный шок от «смерти автора» (следствия постструктуралистской «смерти субъекта»), однако мы вновь обратимся к этой радикальной позиции, поскольку нам важно понять её логику<sup>2</sup>. К тому же «смерть автора» – метафора, (а) полемически заостряющая научный вызов и характеризующая «актуальные» арт-практики; (б) касающаяся феномена, который ни в коей мере не может быть дефинитивно (и дискурсивно) исчерпан, то есть *аспектуализирующая, моделирующая его определённые* (а не все) свойства.

В одноимённом эссе [5, с. 384–391] Р. Барт следующим образом обосновывает свою концепцию:

- 1) акцентирует исчезновение в тексте («письме») буквального, живого (телесно самотождественного) автора, с чем бессмысленно спорить;
- 2) объявляет данный факт вечным свойством литературы как таковой, вне утилитарных задач;
- 3) идеологически историзует фигуру автора, объясняя её «навязывание» литературе позитивизмом как апофеозом буржуазной рациональности;
- 4) удаляет этот внетекстовый фантом, вводя вместо него не фигуру, но функцию скриптора, рождающегося вместе с текстом;
- 5) осмысляет опыт современной литературы, которой не нужна «освящённая» критикой фигура, чья биография («вынашивание» книги) – культурный миф, созданный нуждающейся в идолах буржуазно-мещанской массой;
- 6) актуализирует многомерность текстовой ткани, сотканной из цитат и цитации;
- 7) противопоставляет свободу текстовой многозначности и жажду Критики «замкнуть письмо», для чего ей и нужен Автор или его ипостаси;

---

<sup>2</sup> Выяснение характера связи, образно выражаясь, означает наведение интеллектуальных мостов между берегами реки познания. На одном берегу – «миметичность» литературы, «автор-творец», «произведение» как реализация его воли, «писатель» как авторитетная институция, «монологизм» («идея», к которой тяготеет произведение, особенно в школьном варианте, демонстрирующем базовый культурный смысл традиционного прочтения), «структура» (она «не дружит» с мимесисом и автором и предвещает бурю, но сама по себе находится ещё в этом ряду). На противоположном – «референциальная иллюзия» («авторрепрезентация»), «смерть автора», «текст» (в значении «письмо»), «читатель», «интертекстуальность» и «структуриация». Легко угадывается парность, которую вовсе не обязательно превращать в непримиримую оппозицию, – продуктивней увидеть *ряды коррелятивных пар с отрицательным коэффициентом корреляции*.

8) связывает «освобождение» текста от насильственной однозначности и тенденциозности с односторонне-функционально понимаемым читателем; такой Читатель возможен лишь как «убийца» химерично-фантомного («потустороннего» для текста) Автора.

Данная теория представляет собой (а) типичный для Барта «опыт адогматического мышления», разоблачающий современную общественную мифологию языка-власти; (б) лингво-семиотическую «текстуализацию»<sup>3</sup> произведения. В результате неё Автор *действительно* выглядит инородной фигурой в Тексте (Письме), созданной исключительно в мифологических целях, а Читатель возникает – так же исключительно – в качестве инстанции, призванной обеспечить самоактуализацию текста-письма в модусе свободы, понимаемой как свобода читательских траекторий, которые тем не менее «объективно» принадлежат самому тексту-письму. При всей теоретической уязвимости этого манифеста он концентрирует влиятельную интерпретативную установку, которую сам Барт разовьёт позже. Сейчас же нам важно осознать, как концепция «смерти автора» соотносится с концепцией автора-«завершителя» художественного мира, определить тип и смысл корреляции данных представлений в диапазоне проблемы автора.

То, что связь между «интенционалистскими» (выводящими текст из намерений автора) и «антиинтенционалистскими» подходами носит характер отрицательной корреляции, точно отметил А. Компаньон: «...значение, придаваемое специфическим качествам литературного текста (литературности), обратно пропорционально влиянию, признаваемому за авторской интенцией» [7, с. 57]. Самая обширная глава его книги посвящена преодолению «ложной альтернативы» – «текст или автор» – с помощью демонстрации ограничительного, упрощающего, искажающего характера крайностей. Аргументы обеих сторон трансформируются им в некую «среднюю зону», где нет однозначности: «Истолковать литературный текст – значит прежде всего установить, какой главный иллюкутивный акт осуществляется автором. <...> Иллюкутивные акты носят интенциональный характер; значит, истолковать текст – это выявить интенции его автора. Но... это лишь самое начало интерпретации. <...> Принципом литературоведения, даже у самых крайних антиинтенционалистов, является презумпция интенциональности; однако антиинтенционалистский тезис, пусть он и иллюзорен, по праву предостерегает нас от крайностей историко-биографической контекстуализации» [7, с. 106–111].

Заметим: выведено новое обоснование неустранимости авторского присутствия в тексте. Однако «средняя зона», где интерпретация учитывает *авторскую* интенцию (*смысл*), но в то же время оставляет простор для *значений*, вносимых интерпретаторами *текста*, представляет собой *паллиатив* теоретического решения проблемы. Попросту говоря, признание «средней зоны» приближает теорию к наиболее чуткой и основательной исследовательской практике, к полуинтуитивному «здравому смыслу». *Если авторская интенция в тексте неустранима,*

---

<sup>3</sup> «Языковая структура, которая в художественном тексте сама включена в более широкие структуры, описывающие более широкий круг отношений... рассматривается в семиотике как основополагающая, и это порождает, в свою очередь, методику анализа литературного произведения, в основу которого положена структурная модель языка» [6, с. 77].

*то возникают другие вопросы: как именно (формально, структурно и т. п.) она реализуется и какое отношение эта реализация имеет к автору, а какое – к самодостаточности текста и активности читателя?*

То, насколько структуралистская по происхождению «бессубъектная» панъязыковость оказывается непреодолимой для Компаньона, демонстрирует глава «Стиль». Рассматривая аргументы «за» и «против» стиля, Компаньон не может выйти за рамки лингвистики и семиотики, не может обратиться к той самой авторской интенции, о которой вообще нет упоминаний. Говоря о том, что якобы неустранимым ядром любого релевантного определения стиля является возможность синонимии, то есть выражения *одного* содержания *по-разному*, он даже не допускает, что именно авторская интенция делает содержание *отличающимся*, субъектно зависимым. По его мнению, «спасает стилистику» «более гибкий принцип»: «Можно очень по-разному говорить весьма похожие вещи и, наоборот, весьма похоже говорить разные вещи». В результате «научное спасение» категории стиля приводит к методологической беспомощности: «стиль есть формальная вариация более или менее устойчивого содержания»; «стиль есть совокупность характерных черт произведения, позволяющих определить и опознать (скорее интуитивно, чем аналитически) его автора»; «стиль есть выбор между несколькими видами письма» [7, с. 224, 226]. Однако как первое сочетается со вторым?

Попробуем осмыслить ситуацию иначе. Ведь суть установления корреляции заключается не в «средней зоне», компромиссно сочетающей крайности, но в открывающихся возможностях позиционирования, прогнозирования, обнаружения оснований, областей и пунктов сопоставления. Относительность знания, его неполнота по отношению к неисчерпаемости феномена позволяют извлекать интегративный результат из взаимодополнительности парадигм, но с тем уточнением, что эту дополнительность ещё надо обосновать.

Важнейшим является факт, что адресант и адресат художественной коммуникации – суверенный Автор и суверенный Читатель – *не сочетаются* в рамках одной исследовательской парадигмы, не видны отчётливо *в своей суверенности из одной перспективы*, представляют собой *противоположные по ориентации интерпретативные центры* и взаимосоотносятся по тому же закону отрицательной корреляции (у «властителя дум» читатель становится «паствой»; у читателя-критика автор подчиняется законам – часто ситуативным! – интерпретации; у массового читателя-заказчика автор и вовсе машиноподобен). Необходимость же видеть оба полюса, оба интерпретативных центра и позиционировать себя и свою исследовательскую оптику проистекает из одного простого, но часто редуцируемого факта: художественность в широком понимании (как некое протеическое, но в то же время дифференцирующее свойство), можно сказать, «дважды процессуальна». Процессуален язык, точнее, возникающее уникальное речевое произведение; процессуальна переходящая через порог «снятия»<sup>4</sup> субъективность: объективирующаяся в языке (речевом произведении) авторская субъективность и «воссоздающая» эстетический объект из речевого

---

<sup>4</sup> Имеется в виду философское «снятие», означающее переход качественного характера, при котором нечто уничтожается в прежнем виде, но возникает в новом.

произведения или «волонтаристская» («наслаждение от текста») читательская. Мы имеем нечто не охватываемое одним взглядом: «произведение автора», «речевое произведение», «произведение читателя» как частично пересекающиеся множества, сами области пересечений которых поливалентны.

Инстанция читателя чрезвычайно значима не только для постструктуралистского мышления, ведь из трёх видов произведения *только «произведение читателя» существует феноменально* (любое обращение к смыслу словесного произведения есть в первую очередь чтение); два других являют собой интеллектуальные (ре)конструкции, продукты глубокого опосредования. Однако в классической (эстетической) традиции вовсе не «произведение читателя» является центром интерпретации, что и делает данную традицию не вполне защищённой от постструктуралистской критики. Эстетическая интерпретация, *будучи по сути читательской, тем не менее теоретически игнорирует (вплоть до середины XX в.) данный факт* и строго опирается на два других вида произведения: наличное речевое произведение служит *базой интерпретации*, а «произведение автора» – *центром интерпретации*.

Таким образом, наличие двух противоположных центров интерпретации – «произведения автора» и «произведения читателя» – следует из самой процессуальности произведения, и крайняя установка на читательский произвол есть полное «отзеркаливание» крайней установки на автобиографизм-автопсихологизм при смене центра интерпретации.

Вернёмся к Бахтину и Барту. Сразу можно отметить, что оба понимают творчество и его результат в модусе свободы, только у Бахтина инициатором «освобождения» и демистификации социально-идеологических языков выступает творец произведения (Бахтин здесь, конечно, традиционен), а у Барта – реципиент (со-творец, теряющий приставку со- в процессе восприятия). Сам результат при этом имеет и сходства, и различия.

У Бахтина язык освобождается посредством полифонии, невидимый автор-освободитель находится «везде и нигде», произведение сохраняет эстетическую целостность и, соответственно, стиль. Движущийся от структурализма, а не от органической целостности, Барт проходит *мимо* стиля и эстетического («это не эстетический продукт, это означивающая практика» [8, с. 14]). В *этом* ракурсе автор-творец, *не явленный прямо в тексте, попросту не виден и нефункционален*. Зато отлично видны: а) критическая мифологичность, навязывание *самодостаточным* текстовым структурам *в качестве фундамента* либо *постороннего* им биографизма, либо *зависящего от них самих* образа-маски автора-в-тексте; б) функциональная необходимость читателя, который принимает текст от некоего «скриптора» и далее осуществляет его и свою собственную свободу. Для Барта автор в тексте – гость, персонаж, «фигура, вытканная на ковре»; жизнь писателя может читаться как текст благодаря его произведениям (слово «био-графия» обретает буквальный смысл); «я», пишущее текст, есть «я», существующее лишь на бумаге [5, с. 419–420].

Традиционному прочтению *функционально читатель вообще не нужен*: главным читателем-получателем-«сортировщиком» прежде всего денотативно-контекстуально понимаемого *сообщения* и создателем биографического мифа либо его проводником в массы оказывается критик (а также прочие посредники);

фактический читатель получает уже *интерпретацию* (начиная со школьной программы). А вот автор – не столько первичный, сколько биографический и как образ в тексте – необходим. Получаем корреляцию, в которой концепции «первичного автора» (творца) и «смерти автора» (рождения читателя) оказываются крайними позициями *смещения исследовательской оптики* в противоположные стороны по шкале творчества-освобождения. Значения на этой шкале возрастают в обе стороны от центра, где и располагаются авторитетные интерпретации критики, биографические мифы, школьный канон, массовый «фабульно-денотативный» читатель. Иными словами, отрицательный коэффициент корреляции главного признака при наличии общей шкалы и возрастания значений от центра к периферии *не делает эти исследовательские позиции несовместимыми – как раз наоборот*<sup>5</sup>. Более того, исходя из противоположных перспектив, Бахтин и Барт в какой-то момент улавливают нечто чрезвычайно схожее (ср.: герой как *единственный* способ инобытия автора, невозможность авторского лица в произведении, с одной стороны, и автор-гость-персонаж, тождество пишущего и «бумажного» «я» – с другой), но по-разному видимое и оцениваемое.

*Чтобы постулировать автора как субъекта творчества, генерирующего стиль (а не просто авторскую интенцию), необходимо для начала рассмотреть текст с эстетической стороны.* Сделав это, мы ощущаем воплощённую в стиле мощь авторского эстетического моделирования, однако не видим в тексте никакой фигуры, которая могла бы быть сопоставлена с первичным автором. Поскольку мы установили корреляцию полярностей, то метафору «смерти автора» можно спроецировать и на эстетическое: в этом модусе она будет метафорически означать неуловимость, «присутствующее отсутствие», бесконечную вариативность соответствующих образных представлений. Иными словами, на «эстетическом фланге» автор тоже умирает, но по-другому. Текст обладает *абсолютным диапазоном воплощения авторского начала*, демонстрирует любую степень и форму его игровой определённости, но с той же легкостью – «смерть автора», то есть невозможность в принципе определить его. Что это означает?

Во-первых, это указывает на исходную *неустранимость* авторского начала как содержательно-стилевого определителя оригинальности произведения (путь мимо автора – это путь мимо индивидуального стиля). При этом конкретная реализация этого начала характеризуется *абсолютной свободой*. Неустранимость «на входе» имеет прямое отношение к *эстетической вневходимости* автора «на выходе»: положение «везде и нигде» именно и означает воплощённое в художественном произведении бесконечное пространство реализаций авторского начала, не схватываемое никакими конечными определениями.

Во-вторых, *диада неустранимости/свободы* делает излишними *все виды отождествлений и полуотождествлений личности художника с образами произ-*

---

<sup>5</sup> Он явственно обозначает сам диапазон подходов к тексту (мы пока берём упрощенный, «двухмерный» вариант) и выдвигает следующие условия успешности конкретного исследования: а) *осознанное позиционирование* с целью получить результаты, *доступные* на данном участке шкалы; б) понимание того факта, что подобное исследование всегда *аспектуально*, неполно даже с точки зрения моделирования; в) постановка вопроса, куда передвинуться по шкале, чтобы с учётом коэффициента смещения исследовательской оптики дополнительно обосновать результативность своей работы. Исследователь всегда выступает вольным или невольным конфигуратором методов познания, и лучше провести анализ своих предрассуждений через обращение к другим участкам диапазона, чем оказаться заложником той или иной неотрелексированной/недорелексированной конфигурации.

ведения: ситуация наследования произведением личностного начала творца *не ведёт к прямому переходу автора в текст*. Иными словами, факт наследования неоспорим, но диада неустрашимости/свободы заставляет говорить о несимметричности процесса: всепроникающее воздействие авторской личности создаёт живую оригинальность текста, но любой образ является не более чем частным случаем тотальности наследования-запечатления<sup>6</sup>.

Для представления ещё одной позиции процитируем А.Ф. Лосева: «...реальное художественное восприятие требует, чтобы для художественной формы не было никакого автора, чтобы художественная форма переживалась как нечто творящее себя саму... Художественная форма самочинна, самообусловлена, ни от чего и ни от кого не зависит» [9, с. 87]. Можно увидеть в этом суждении абстракцию неоплатонизма, но, с другой стороны, художественная форма есть становящееся и ставшее «тождество смысловой предметности и качественной фактичности» [9, с. 56]. Восхищающая нас самодостаточность художественной формы *действительно не требует отсылки к фигуре автора*, и здесь Лосев прав (в рамках традиционного понимания искусства). Фигура автора, будучи гарантом связности и осмысленности, в то же время не является *обязательным условием восприятия текста*; она *контекстуальна*, а важность контекстов вариативна.

Как видим, в интересующем нас аспекте *абсолютно разные подходы дают сопоставимый результат*: Бахтин обрекает автора на «молчание» и маски; лосевская диалектика обнаруживает «самочинность» художественной формы и «не пускает» художника в текст, отводит ему роль не более чем посредника; структуралистская и постструктуралистская критика убедительно развенчивает претензии на буквальное «родство» автора и (самодостаточного) текста, в какой бы форме они ни выражались. «Присваивать тексту Автора» с целью объяснения – это слабая, уязвимая позиция; радикализм «произведения Читателя» тоже уязвим, если речь не идёт о той части «актуальной словесности», которая реализует специфические игровые установки. Ощутимая художественная уникальность требует осознать и описать по возможности *именно её*: индивидуальный стиль, «посмертное» авторское инобытие как речь и «форму смысла», своего рода подвижное средоточие между «умершим» Автором и «авторизирующимся» в процессе восприятия Читателем.

Таковы предварительные соображения по обозначенной проблематике, проведённые не методологически, но в поле кросс-парадигмальной научной рациональности.

### Summary

*D.L. Lakerbai. The Author, the Reader, and the Work (On the Theory of Individual Style).*

The paper deals with the current theoretical and methodological problems associated with the fundamental categories of literary criticism. The opposite scientific views are analyzed and compared within the cross-paradigm rationality. The principle of negative correlation of opposite scientific views on the problem of the author is investigated in terms of its heuristic

<sup>6</sup> Частность проявляется в плане воплощения/выражения автора-субъекта, что не мешает героям по закону целостности обретать собственную тотальность.

potential. The article postulates the presence of originally non-coincident interpretative centers of a work of fiction, and considers how it affects the analysis of the problem of the author.

**Keywords:** systemic nature, modeling, subject of creation, author, correlation, interpretation.

### Литература

1. *Лакербай Д.Л.* Стиль как методологическая проблема литературоведения // Вестн. Иванов. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2013. – Вып. 1 (13). – С. 25–47.
2. *Косиков Г.К.* «Человек бунтующий» и «человек чувствительный» (М.М. Бахтин и Р. Барт) // Лики времени: Сб. ст. – М.: Юстицинформ: Филол. фак. МГУ им. М.В. Ломоносова, 2009. – С. 8–25.
3. *Бахтин М.М.* Рабочие записи 60-х – начала 70-х годов // Бахтин М.М. Собр. соч.: в 7 т. – М.: Рус. слов.: Яз. славян. культуры, 2002. – Т. 6. – С. 371–439.
4. *Кларк К., Холквист М.* Архитектура ответственности // М.М. Бахтин: pro et contra: творчество и наследие М.М. Бахтина в контексте мировой культуры: в 2 т. – СПб.: Изд-во Рус. Христиан. гуманит. ин-та, 2002. – Т. 2. – С. 37–72.
5. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – 615 с.
6. *Хованская З.И.* Анализ литературного произведения в современной французской филологии. – М.: Высш. шк., 1988. – 239 с.
7. *Компаньон А. де.* Демон теории: Литература и здравый смысл. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2001. – 334 с.
8. *Барт Р. S/Z.* – М.: УРСС, 2001. – 231 с.
9. *Лосев А.Ф.* Диалектика художественной формы // Лосев А.Ф. Форма – Стиль – Выражение. – М.: Мысль, 1995. – С. 6–296.

Поступила в редакцию  
30.11.13

---

**Лакербай Дмитрий Леонидович** – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории литературы и русской литературы XX века, Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия.

E-mail: [lakomotion@yandex.ru](mailto:lakomotion@yandex.ru)