

ПРОБЛЕМА ЧТЕНИЯ И КРИТИКИ В КОНЦЕПЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ Р.БАРТА

Макаренко ИМ,

*аспирант Белорусского государственного
университета культуры и искусства*

Концепция чтения и критики французского литературоведа, философа-структуралиста Р. Барта является одной из основополагающих в пост-модернистской культурологической мысли. Будучи важным компонентом текстологического проекта постмодернизма, она отражает коренное переосмысление постмодернизмом таких культурных феноменов, как текст и художественная литература. А это, в свою очередь, приводит к трансформации понимания сущности деятельности как субъектов продуцирования (авторы), так и субъектов восприятия (читатели и критики) текстовой реальности.

По Р. Барту, конечной точкой фокусировки смысла является не автор, а читатель. При этом последний для философа — это не личность с присущими ей биографией, психологией, но лишь «пространство, где запечатлеваются все до единой цитаты, из которых слагается письмо;... всего лишь некто, сводящий воедино все те штрихи, что образуют письменный текст» [4, с. 390]. Отсюда текст, по Р. Барту, становится цельным и обретает единство именно в читателе, а не в авторе. Схематично это можно выразить следующим образом. Ранее: Автор < Читатель (где „<« означает рассеяние смысла в акте передачи); теперь же схема представлена противоположным образом: Автор > Читатель (где „>« означает фокусирование смысла в акте восприятия).

Акт чтения Р. Барт рассматривает как привнесение своей ситуации в написанный текст. При этом открывается возможность устранения многозначности текста, но вместе с тем и исчезает само произведение: оно не способно ни «воспротивиться тому смыслу, которым я его наделяю», ни «установить подлинность этого смысла» [1, с. 354]. Подобное — результат того, что «вторичный код произведения имеет не предписывающий, а ограничительный характер: он очерчивает смысловые объемы произведения, а не его смысловые границы; он обосновывает многосмысленность, а не один какой-нибудь смысл» [1, с. 354].

Возможно рассмотрение различных аспектов сложного процесса чтения. В частности, Р. Барт указывает на то, что читатель «играет в Текст (как в игру)» — находится в состоянии поиска формы практики, в которой бы тот или иной текст воспроизводился,—но, вместе с тем, «еще и играет Текст» [3, с. 421]. Последнее Е Барт отождествляет с игрой на музыкальном инструменте, проводя некоторую

аналогию между историей текста и историей музыки: «история музыки (как вида практики, а не как «искусства») довольно близко соответствует истории Текста; было время, когда «играть» и «слушать» составляли одну, почти не расчлененную деятельность — из-за обилия музыкантов-любителей (по крайней мере, в определенной классовой среде)» [3, с. 421]. Мыслитель сравнивает текст с постсерийной музыкой, роль «исполнителя» в которой разрушена — он не просто «воспроизводит» нотную запись, но и одновременно дополняет ее, становясь соавтором партитуры. Текст, по мнению Р. Барта, «как раз и подобен такой партитуре нового типа: он требует от читателя деятельного сотрудничества» [3, с. 421].

Кроме читателя, существует еще один уровень восприятия текста — критик. Он не только воспринимает написанный текст, но также, по мнению Р. Барта, «над первичным языком произведения он надстраивает вторичный язык, то есть внутренне организованную систему знаков» [1, с. 361], делая, таким образом, его объектом своего языка. В конечном итоге язык в этом случае говорит о языке. Деятельность критика в некоторой степени тождественна деятельности писателя: «Книга — это своего рода мир. Перед лицом книги критик находится в той же речевой ситуации, что и писатель — перед лицом мира» [1, с. 365].

Р. Барт дифференцирует критику на традиционную («университетскую») и постмодернистскую («имманентную»). Если постмодернистский критик видит в тексте неиссякаемую множественность смыслов, то «адепт критического правдоподобия выбирает обычно код, при помощи которого текст читается буквально» [1, с. 328]. Противостоя подобной критической мысли, склонной видеть в произведении лишь один некий смысл и настаивать на каноничности прочтения тех или иных текстов, Р. Барт заявляет, что «свести символ к тому или иному однозначному смыслу — это такая же крайность, как и упорное нежелание видеть в нем что-либо, кроме его буквального значения» [1, с. 369]. В подобной позиции он усматривает профанное понимание, переносимое как на тексты, так и на реалии жизни. Известно, что чем выше уровень сложности художественного образа того или иного литературного героя, тем неоднозначнее, противоречивей он будет. Прямолинейное деление на хороших и плохих, черное и белое свойственно лишь «плохой» литературе: «эта поразительная ясность человеческих существ и их отношений приписывается не только миру художественного вымысла; для адепта критического правдоподобия ясна сама жизнь; как в книгах, так и в самой действительности отношениями между людьми правит один и тот же закон банальности» [1, с. 329].

Сравнивая чтение и критику, Р. Барт указывает на то, что сущность различия этих процессов заключается в объекте вождления: «перейти от чтения к критике — значит переменить самый объект вождления, значит возжелать не

произведение, а свой собственный язык» и тем самым «превратить произведение в объект желания со стороны письма, порожденного этим желанием» [1, с. 374]. Поэтизируя свою мысль, он утверждает, что «одно только чтение испытывает чувство любви к произведению, поддерживает с ним „страстные« отношения. Читать — значит желать произведение, жаждать превратиться в него; это значит отказаться от всякой попытки продублировать произведение на любом другом языке, помимо языка самого произведения...» [1, с. 373].

Очерчивая же горизонты науки о литературе, Р. Барт настаивает на том, что подобная наука не сможет «научить нас находить тот единственно верный смысл, который следует придавать произведению» [1, с. 360]. В противоположность этому задачей научных исследований мыслитель считает описание логики «порождения любых смыслов таким способом, который приемлем для символической логики человека, подобно тому как фразы французского языка приемлемы для «лингвистического чутья» французов» [1, с. 360]. По его мнению, задача «состоит (это, конечно, легко сказать!) не в том, чтобы обрисовать историю литературных означаемых, а в том, чтобы создать историю значений, то есть тех семантических приемов, благодаря которым литература сообщает сказанному в ней смысл (пусть даже «пустой»); одним словом, задача в том, чтобы смело проникнуть в «кухню смысла»» [2, с. 236].

Таким образом, в концепции художественной культуры Р. Барта читатель — конечная точка фокусировки смысла, именно в нем, а не в авторе текст обретает единство и цельность. В процессе чтения происходит устранение многосмысленности текста в силу привнесения читателем своей ситуации в написанное, что приводит в итоге к смысловому исчезновению авторского произведения. Следствием этого является упразднение роли автора как некоего транслятора смысла в пользу всевозрастающей смысловтворческой активности читателя.

Критик, в отличие от читателя, не только воспринимает написанный текст, но также делая его объектом своего языка, надстраивает вторичный язык над языком произведения. Ввиду этого его деятельность в некоторой степени тождественна деятельности писателя. В зависимости от подхода к смысловому потенциалу произведений, критика Р. Бартом дифференцируется на «университетскую» (установка на смысловую однозначность, каноничность прочтения) и «имманентную» (установка на смысловую множественность).

Различие же процессов чтения и критики коренится в объекте вождления. Для читателя таковым является произведение, а для критика — его собственный язык.

Литература

1. Барт, Р. Критика и истина//Избранные работы. Семиотика. Поэтика. — М.: Прогресс, 1989.- С. 319-374.
2. Барт, Р. Литература сегодня//Избранные работы. Семиотика. Поэтика. — М.: Прогресс, 1989.-С. 319-374.
3. Барт, Р. От произведения к тексту//Избранные работы. Семиотика. Поэтика,- М.: Прогресс, 1989,- С. 319-374.
4. Барт, Р. Смерть автора//Избранные работы. Семиотика. Поэтика. — М.: Прогресс, 1989.- С. 319-374.