

КАНЦЭПЦЫІ АЎТАРА Ў ЗАМЕЖНЫМ ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВЕ XX СТАГОДДЗЯ

У дваццатым стагоддзі з'явілася мноства разнастайных літаратуразнаўчых канцэпцый адносна сутнасці творчай асобы, працэсу стварэння мастацкага тэксту, праблем аўтарства і стасункаў паміж аўтарам, творам і чытачом. Аналізуючы гэтыя канцэпцыі, трэба ўлічыць, што сёння немагчыма выдзеліць так званае «чыстае» літаратуразнаўства: сучасная навука пра літаратурныя тэксты базуецца на комплексе прынцыпаў філасофіі, літаратуразнаўства, псіхалогіі, гісторыі, культуралогіі і іншых дысцыплін. У цяперашні перыяд назіраецца моцнае ўзаемадзеянне, нават узаемапрапранікненне філасофіі і літаратуразнаўства. Пацверджанне таму – наяўнасць такіх філасофскіх напрамкаў, як герменеўтыка, структуралізм, дэканструктывізм і іншых.

На думку аўтара, сітуацыя XX стагоддзя цікавая тым, што гістарычна адносна малы прамежак часу змяшчае ў сабе дзве абсалютна супрацьлеглыя канцэпцыі аўтара – мадэрнісцкае і постмадэрнісцкае. Адно, першае, лічыць аўтара вытокамі і стваральнікам мастацкіх феноменаў; другое, наадварот, адмаўляе нават само існаванне аўтара, што знайшло сваё выяўленне ў паняцці «смерць аўтара».

Усведамленне ролі творчай асобы прыйшло да чалавецтва не так даўно – з пачаткам Адраджэння. Антычнасць і Сярэднявечча надавалі аўтару якасці медыума. Аўтар успрымаўся як выказнік волі больш высокіх сіл. Гэтыя погляды значна пашырыліся ў перыяд Сярэднявечча, калі амаль уся мастацкая дзейнасць ахоплівалася рэлігійнай тэматыкай. Магчыма, такая блізкасць да Бога надала творцам смеласць лічыць сябе раўнымі яму. Новае, рэнесанснае разуменне чалавека як «меры ўсіх рэчаў» прывяло да сваеасаблівага збліжэння функцый суб'екта і аб'екта стварэння ў адным канкрэтным індывідууме. Такім чынам, чалавек стаў аўтарам самога сябе і навакольнага свету, а сістэма ўзаемадачынэнняў паміж элементамі універсуму ўскладнілася і набыла ўзаемаадваротны характар. Калі раней ланцуг быў іерархічным і аднаскіраваным – ад Бога да чалавека і свету, дык у новым варыянце ён стаў выглядаць наступным чынам: Бог – чалавек – свет з магчымасцю адваротнага кірунку і вельмі ўмоўнай і плыткай іерархіяй.

Мадэрнісцкае разуменне аўтара лагічна завяршае развіццё гэтых ідэяў. Аўтар – суб'ект стварэння стаў адзіным сродкам аналізу мастацкага твора. Росквіт так званага біяграфічнага падыходу сведчыць пра надзвычайную цікавасць крытыкаў да асобы аўтара. Аднак гэты апагей культа аўтарства парадаксальным чынам ўжо хаваў у сабе перадумовы новага, постмадэрнісцкага разумення. У значнай ступені іх фармаванню паспрыяла станаўленне псіхааналізу. Адкрыццё несвядомых і падсвядомых механізмаў псіхікі ставіла пад сумненне ўсемагутнасць аўтара і сцвярджала залежнасць творчасці ад прыхаваных, глыбінных псіхічных працэсаў. З гэтага пункту гледжання асабліва цікавымі ўяўляюцца працы Зігмунда Фрэйда «Дастаеўскі і бацьказабойства», «Па той бок асалоды», «Дасціпнасць і яе адносіны да несвядомага».

Даволі значны ўклад у разбурэнне мадэрнісцкай канцэпцыі аўтарства зрабілі сюррэалісты, якія ставілі эксперыменты па даследаванні працэсу творчасці. Адным з цікавых вынікаў гэтых эксперыментаў стала адкрыццё прынцыпу аўтаматычнага пісьма, што заключаўся ў адасабленні рэфлексійнага і крэатыўнага працэсаў. У творчасці найбольш вядомых мадэрністаў таксама можна знайсці пачаткі новага разумення аўтара. Такое разуменне можна заўважыць у творчасці Г. Джэймса, М. Пруста, Ж.-К. Гюісманса, Г. Стайн і інш. Асобнае месца займае Джэймс Джойс, творы якога можна разглядаць як канцэнтраваны ўзор развіцця літаратуры XX стагоддзя. Так,

«Партрэт мастака ў юнацтве» вызначаецца як мадэрнісцкі тэкст; «Уліс» знаходзіцца на мяжы мадэрнізму і постмадэрнізму, а «Памінкі па Фінегану» прызнаныя цалкам постмадэрнісцкімі.

Сама значная, абгрунтаваная і разгорнутая канцэпцыя аўтара першай паловы XX стагоддзя была створана Міхаілам Бахціным (1895–1975). Яна выкладзена ў рабоце «Аўтар і герой у эстэтычнай дзейнасці» (пачатак 20-х гадоў) і часткова ў манаграфіі «Праблемы паэтыкі Дастаеўскага (першы варыянт выйшаў у 1929 годзе, перапрацаваны – у 1963). Калі гаварыць дакладна, дык аўтар і герой цікавяць Бахціна толькі ў дачыненні да прадукта іх узаемадзеяння – мастацкага твора. Прадметам даследавання становіцца дзейнасць аўтара і героя ў працэсе стварэння, якое, па тэрміналогіі Бахціна, названа «эстэтычнай падзеяй». Вялікай заслугай даследчыка застаецца сістэма жанраў, распрацаваная на аснове розных відаў стасункаў паміж аўтарам і героем.

Сэнсавым стрыжнем бахцінскай канцэпцыі з'яўляецца ўзаемадзеянне аўтара і героя, што, па сутнасці, і складае творчы акт. Гэтае ўзаемадзеянне развіваецца на фоне такіх базавых філасофскіх паняццяў, як «я» і «іншы». Аўтар са сваёй уласнай волі павінен паставіць сябе ў становішча «па-за быцця» (адзін з ключавых тэрмінаў М.Бахціна) свайму герою, уяўляць яго як «іншага», і толькі гэта можа забяспечыць стварэнне сапраўднага эстэтычнага феномену.

Бахціным былі сфармуляваны новыя прынцыпы творчасці. Так, ён не лічыць, што аўтар павінен думаць вобразамі, тыпажамі, характарамі, і сцвярджае, што адзінай магчымай формай рэалізацыі героя ў з'яўляецца слова. Такім чынам, асноўная функцыя аўтара заключаецца ў наданні герою адпаведнага маўлення. Сутыкненне слова аўтара і слова героя складае ўласна твор. У «Праблемах паэтыкі Дастаеўскага» Бахцін кажа: «Ідэя аўтара пра героя – *ідэя пра слова*. Таму і слова аўтара пра героя – слова пра слова. Яно арыентавана на героя як на слова і таму *дыялагічна звярнута* да яго. Аўтар гаворыць усей канструкцыяй свайго рамана не пра героя, але з ім».¹

Бахцін адстойвае ідэю першаснасці аўтара, такім чынам падкрэсліваючы вырашальную функцыю аўтарскай волі. У гэтым аспекце вельмі цікавымі падаюцца ягоныя думкі наконт ідэі і ідэалогіі твора. Некаторыя выказванні Бахціна нават супярэчаць прынцыпу па-за быцця аўтара і героя. Аднак трэба абавязкова адзначыць, што ў працы «Аўтар і герой у эстэтычнай дзейнасці» упершыню былі дэталёва распрацаваны магчымасці асобнага існавання аўтара і героя, а таксама ўплыва героя на аўтара. Пэўнае замірэнне адбываецца шляхам выкарыстання тэрміна «аўтарскі круггляд», які ахоплівае ўвесь створаны індывідуум свет (не толькі мастацкі). Паняцце «лішак аўтарскага кругагляду» тлумачыць не толькі сутнасць кожнага асобнага героя, але і асэнсоўвае яго значэнне і значэнне твора ў цэлым, надае ім канчатковы быццёвы сэнс. Бахцін кажа: «Такім чынам, завяршальны татальны сэнс жыцця і смерці кожнага персанажа раскрываецца толькі ў аўтарскім кругаглядзе і толькі за кошт лішку гэтага кругагляду над кожным з персанажаў, гэта значыць за кошт таго, што сам персанаж ані бачыць, ані разумець не можа. У гэтым завяршальная маналагічная функцыя аўтарскага кругагляду».²

Такое разуменне функцый аўтара прыводзіць да таго, што Бахцін амаль не надае ўвагі чытачу як асноўнаму аб'екту эстэтычнай дзейнасці. Роля чытача ў такім выпадку заключаецца ў тым, каб правільна разгадаць тыя схаваныя сэнсы, якія былі закладзены ў твор аўтарам ці ўтварыліся пры ўзаемадзеянні аўтара і героя. Для чытача аўтар застаецца адзіным аўтарызмам, што валодае мастацкай ісцінай.

Такім чынам, Бахцін прапануе іерархічную сістэму стасункаў паміж тымі, хто ажыццяўляе эстэтычную дзейнасць. Галоўную ролю адыгрывае аўтар; узаемадзеянне са створаным ім (а значыць, апрыёрна падуладным яму) ге-

роем мае вынікам з'яўленне мастацкага твора; а чытач, які знаходзіцца на самым нізкім іерархічным узроўні, пазбаўлены волі і магчымасці дзеяння.

Мы разгледзелі аўтарскую канцэпцыю М.Бахціна як найбольш дасканалы ўзор апалогіі аўтара ў літаратуразнаўстве XX стагоддзя. Зараз паспрабуем супаставіць з ёй абсалютна супрацьлеглыя канцэпцыі, створаныя ў другой палове стагоддзя і прадстаўленыя ў працах Ралана Барта (1915–1980) і Мішэля Фуко (1926–1984). Постмадэрнісцкая канцэпцыя прадугледжвае знікненне суб'екта падчас пісьма, а само стварэнне мае на мэце не выяўленне і не адлюстраванне падзей, а пабудову сваеасаблівай мадэлі універсуму з вельмі эластычнымі межамі. Стасункі паміж аўтарам, тэкстам і чытачом рэалізуюцца як гульня, правілы якой адвольна ўсталёўваюцца і мяняюцца.

Напрыклад, Барт бачыў сваю задачу ў дэсакралізацыі імперыі Аўтара. Многія з ягоных работ былі прысвечаны праблеме пісьма і пісьменніка. Сярод іх «Літаратура і метамова» (1959), «Пісьменнікі і тыя, хто пішуць» (1960), «Што такое крытыка» (1963), «Смерць аўтара» (1968) і інш. Менавіта Барт увёў у сучасную літаратуразнаўчую практыку такія тэрміны, як «пісьмо», «скрыптар», «смерць аўтара».

Згодна з Бартам, на замену колішняму Аўтару-мадэрністу прыйшоў сучасны Скрыптар. Адначасова з гэтым памянялася мадэль часу для твора і для чытача. Так, стваральнік ужо не існуе да з'яўлення твора, не становіцца ягонай першапрычынай, а нараджаецца разам з творам і памірае з яго завяршэннем. Скрыптар ужо не здольны прадукваць суб'ектыўныя сэнсы, вобразы, мастацкія канструкцыі, а толькі манціруе тыя, што ўжо ёсць ў на-яўнасці, працуе са сваеасаблівым культурным слоўнікам. Барт кажа: «Скрыптар, што прыйшоў пасля Аўтара, не мае ў сабе ягоных страсцей, настрояў, пачуццяў ды ўражанняў – толькі гэты велізарны слоўнік, з якога і паходзіць сучаснае пісьмо, што не ведае перапынку: жыццё толькі імітуе кнігу, але і сама кніга з'яўляецца толькі тканінай знакаў, забытых паўтарэнняў, аддаленых у бясконцасць».³

На нашу думку, асноўная супярэчнасць канцэпцыі Барта з канцэпцыяй Бахціна заключаецца ў ролі чытача. Барт сцвярджае бясконцую магчымасць інтэрпрэтавання тэкста, што ажыццяўляецца ў не малой ступені менавіта чытачом. Такая пазіцыя адмаўляе існаванне канчатковага мастацкага сэнсу, носьбітам якога для Бахціна быў аўтар. Дзве канцэпцыі разыходзяцца ў пункце ўспрымання тэкста. Бахцін лічыць, што твор раскрываецца і існуе, калі чытач разгадвае сэнс, закладзены аўтарам, а згодна з Бартам, наданне тэксту Аўтара «замыкае пісьмо», забівае яго. Такім чынам, для Барта тэкст атрымлівае паўнаважнасць жыццё толькі праз чытача, і распрацаваны Бахціным прынцып узаемадзеяння змяшчаецца ў бок узаемадзеяння тэксту і чытача.

Канцэпцыя Мішэля Фуко паслядоўна рэабілітуе аўтара. Падтрымліваючы тэзіс знікнення аўтара, даследчык распрацоўвае формы гэтага знікнення. Так ён вылучае тры тыпы аўтара – аўтара-функцыю, аўтара-заснавальніка дыскурсіўнасці і трансдыскурсіўнага аўтара. У якасці галоўнага прызначэння аўтара Фуко называе замацаванне сэнсу, абмежаванне свабоднай інтэрпрэтацыі, гэта значыць абмежаванне сааўтарства.

Фуко параўноўвае пісьмо з ахвяраваннем. Пісьменнік паступова ахвяруе сваімі суб'ектыўнымі якасцямі, сваёй індывідуальнасцю і, нарэшце, знікае ў тэксце. Прымаючы за зыходны пункт смерць аўтара, Фуко ў сваім даследаванні апынуўся перад пытаннямі пра тое, што такое тэкст і што такое пісьмо. Разважанні над гэтым прыводзяць яго да пэўнай рэанімацыі аўтара, прынамсі ў дачыненні да ўласнага імя. Так, Фуко лічыць, што імя пісьменніка дазваляе згрупаваць пэўныя тэксты, каліфікаваць іх і такім чынам адрозніваць ад усіх астатніх. Уласнае імя аўтара становіцца азначэннем асобнага дыскурсу. З гэтага выводзіцца новае паняцце «аўтар-функцыя», які Фуко інтэрпрэтуе наступным чынам: «Аўтар-функцыя... характарызуе

лад існавання, выкарыстання і функцыянавання пэўных дыскурсаў унутры грамадства»⁴.

Аўтар-функцыя мае чатыры найважнейшыя характарыстыкі. Па-першае, ён заяўляе свае правы на валоданне тэкстам; па-другое, такі аўтар не можа татальна мець дачыненне да ўсіх дыскурсаў (што выяўляецца ў існаванні ананімных твораў). Трэцяй адзнакай лічыцца тое, што аўтар-функцыя не набывае свайго статусу спантанна, а толькі ў выніку складаных працэсаў, якія адбываюцца падчас комплекснага ўспрымання і аналізу тэкстаў. І па-чацвертае, аўтар-функцыя мае здольнасць адначасова ствараць некалькі суб'ектаў, за якімі могуць стаяць розныя групы індывідаў.

Трансдыкурсійны аўтар становіцца стваральнікам пэўнага стылю, які потым можа быць выкарыстаны іншымі аўтарамі, але абавязкова вызначаны як прыналежны трансдыкурсійнаму аўтару. Такі аўтар можа ўспрымацца як сааўтар.

Аўтары-заснавальнікі дыкурсійнасці аб'ядноўваюць у сабе два папярэднія тыпы аўтара і, апроч таго, ствараюць магчымасць для з'яўлення іншых тэкстаў і іншых тэкставых прастораў. Такія аўтары здольныя паспрыяць нараджэнню разнастайных, абсалютна супрацьлеглых канцэпцый.

Разгледзеўшы найбольш значныя канцэпцыі аўтарства, якія з'явіліся ў замежным літаратуразнаўстве XX стагоддзя, мы можам зрабіць наступныя высновы. Існуюць два абсалютна супрацьлеглыя разуменні сутнасці аўтара. Першае, што атрымала лагічнае гістарычнае завяршэнне ў культурным полі мадэрнізму, прадстаўляе аўтара як першакрыніцу мастацкага твора і асобу, што валодае канчатковым разуменнем сэнсу эстэтычнай з'явы. Канцэпцыі такога кшталту звычайна не надаюць шмат увагі чытачу як члену мастацкага працэсу. Другое разуменне, прадстаўленае ў дадзеным артыкуле канцэпцыямі Ралана Барта і Мішэля Фуко, сцвярджае знікненне аўтара з працэсу пісьма і аддае перавагу чытачу як галоўнаму суб'екту стварэння.

¹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Киев, 1994. С.270.

² Там жа. С.278.

³ Барт Ралан. Смерць аўтара / Пер. І. Бабкова // Фрагменты. 1997. № 1–2. С.8.

⁴ Мішэль Фуко. Чым ёсць аўтар / Пер. А. Дынька // Фрагменты. 1997. № 1–2. С.17.

Т.А.ІВАХНЕНКА

ГЕНЕЗІС СІСТЭМЫ ТРОПІКІ БЕЛАРУСКІХ АБРАДАВЫХ ПЕСЕНЬ ПЕРЫЯДУ КАЛЯНДАРНЫХ ПЕРАХОДАЎ

Пад тропікай мы разумеем сукупнасць усіх сродкаў мастацкага маўлення (ці вобразна-выяўленчых сродкаў), з'яўленне якіх звязана з пераўтварэннем адзінак мовы шляхам лераносу традыцыйных найменняў у іншую прадметную сферу. Усебаковае вывучэнне тэорыі тропаў мае на ўвазе даследаванне не толькі структурных, семантычных і функцыянальных асаблівасцей сродкаў слоўнай вобразнасці і выразнасці, але і іх генезісу і эвалюцыі, што заўсёды з'яўлялася актуальнай задачай літаратуразнаўства.

На сённяшні дзень ужо даказана існаванне сувязі паходжання тропаў з мысленнем старажытнага чалавека. Прынамсі, менавіта такія меркаванні былі пакладзены ў аснову канцэпцыі гістарычнай паэтыкі А.М. Вёсялоўскага, а таксама сталі прычынай з'яўлення шэрагу прац А.А. Пацябні па тэарэтычнай паэтыцы, грунтоўных даследаванняў Д.К. Зяленіна, Б.М. і Ю.М. Сакаловых, Н.С. Гілевіча, В.І. Яромінай і інш. Яны схіляліся да думкі, што тропы з'явіліся яшчэ на глебе анімістычных уяўленняў, і толькі пазней, прайшоўшы шлях праз фальклор і міфатворчасць, сталі сродкамі асэнсаванага выкарыстання пісьменнікамі дзеля стварэння семантычнай слоўнай вобразнасці і выразнасці.