

*доктор филологических наук,
ведущий научный сотрудник
Института мировой литературы
РАН*

ФЕНОМЕН "ИСЧЕЗНОВЕНИЯ АВТОРА"

Статья вторая

Впервые обозначившись в трудах П. Лаббока и Н. Фридмана в первой половине XX в., этот феномен заявил о себе затем в исследованиях французских структуралистов. Новая вспышка отрицания припала на конец 1960-х. В программных статьях Р. Барта "Смерть автора" (1968), Ю. Кристевой "Бахтин, слово, диалог и роман" (1968), М. Фуко "Кто такой автор?" (1969), П. де Мана и др. автор не только удалялся из поля литературоведческого внимания, но, отторгаясь и отрицаясь, полностью заменялся фигурой читателя. Эта функциональная замена позволила назвать конец 1960-х – 1970-е гг. периодом "кризиса автора" в западной науке о литературе.

В чем же его причины, суть и следствия?

Манифест отрицания – статья Р. Барта "Смерть автора" – пронизан неприятием психоаналитического, биографического подхода к проблеме автора, когда "объяснение произведения всякий раз ищут в создавшем его человеке":

"В средостении того образа литературы, что бытует в нашей культуре, безраздельно царит автор, его личность, история его жизни, его вкусы и страсти; для критики обычно и по сей день все творчество Бодлера – в его житейской несостоятельности, все творчество Ван Гога – в его душевной болезни, все творчество Чайковского – в его пороке; объяснение произведения всякий раз ищут в создавшем его человеке, как будто в конечном счете сквозь более или менее прозрачную аллегоричность вымысла нам всякий раз "исповедуется" голос одного и того же лица – *автора*" [2, с.385].

Тем самым, в своих исходных и весьма справедливых позициях, Барт весьма близок к концепциям Бахтина и Виноградова.

Еще раз отметим, что в своем отрицании автора французские структуралисты во многом искали опору именно в теории Бахтина – в особенности Ю. Кристева, внесшая его имя в заглавие своей статьи, где автор помещается в "лоно анонимности, ноля", "становится воплощением анонимности, зиянием, пробелом": "он – ничто и никто" [5, с.108]. Барт, как мы видим, исходил из точного тезиса о пропасти между автором в жизни и "автором"¹ в творчестве. Однако эту пропасть Барт условно обозначает, на экзистенциальном языке, как "смерть автора", маркируя тем самым факт перехода автора из реальной жизни в жизнь фиктивную – в псевдореальность художественного вымысла – однако не учитывая появление "двойника" реального (биографического) субъекта: образа автора как внутритекстовой реальности. Обращаясь за поддержкой к Малларме ("письмо есть изначально обезличенная деятельность": [2, с.385]), Барт явно не учитывает факт существования индивидуального речевого стиля, воплощенного в повествовательной речи "автора" и тем самым являющегося (к примеру, для В. Виноградова) "материальным" доказательством существования последнего как полноценного художественного образа. Более того – как центра художественного мира произведения, к которому стягиваются все его идейно-стилевые лучи.

Как бы то ни было, однако, возникновение концепции Барта было продиктовано историко-теоретической необходимостью выхода из (ограниченной) сферы взаимодействия

¹ Здесь и далее термины «автор» и «читатель» в силу их условности (имеются в виду образ автора и образ читателя как литературные категории) берутся в кавычки.

"автора" и героя – к коммуникативной паре "автор-читатель". Но само выявление (в его программной статье) проблемы читателя временно повлекло устранение автора. Переход в коммуникативную сферу потребовал и десакрализации последнего см. об этом: [2, с.387; 9, с. 23]. Именно в этом – сходство интенций Барта и Бахтина; и появление первых публикаций "задержанного" Бахтина в 1960-х можно рассматривать как импульс к возникновению работ об авторе у Барта, Кристевой и др. Однако есть и принципиальное различие, и заключается оно, в первую очередь, в том, что у Барта, Кристевой и др. отстаивание многомерности мира произведения оборачивалось его обеднением, т. к. из коммуникативной сферы "герой – автор – читатель" исключалось важнейшее центр- и смыслообразующее звено. *Короче говоря, автор (реальное лицо) и "автор" (образ) сливались в их восприятии в единый – нуждающийся в устранении – концепт, что принципиально неверно.*

Для понимания причин бартовского отрицания важен и темпоральный аспект. С точки зрения французского ученого, время автора – это прошлое (по отношению к читателю): ведь факт создания произведения уже свершился, и ему нет места в настоящем. Время читателя, напротив, устремлено в будущее: в бесконечно удаляющуюся от автора перспективу грядущих читательских прочтений и интерпретаций. Вариативность читательских трактовок и обеспечивает (заложенную, впрочем, еще автором) многомерность текста: ведь каждое новое прочтение влечет всё новое рождение читателя. Именно здесь таится основной смысл бартовской концепции, суть которой можно свести к функциональной замене автора читателем, а процесса написания – процессом чтения, а отсюда и к функциональному наложению образов автора и читателя. В результате, возникал новый парадокс: под видом борьбы с центрообразующей функцией "автора" ею наделялся "читатель", провозглашавшийся (как ранее другими исследователями – "автор") центром – но на интертекстуальном уровне [2, с.390]. Так под видом борьбы с автором осуществлялся и отказ от литературности: замена "автора" "читателем" повлекла замену произведения как единого художественного целого – текстом.

Особенно четко эта тенденция была выражена в статье М. Фуко "Кто такой автор?", название которой взяли "на вооружение" авторы дискуссионного англо-американского труда "What is an author?" (1993). Выстраиваемая Фуко парадигма "письмо (écriture, writing) – текст – произведение", в конце концов, сводится к апологии текста – обезличенного, лишённого субъекта-создателя. По сути, однако, сама по себе возможность такого свертывания парадигмы указывает на признак, по которому "автор" (субъект творчества) может (и должен) соответствовать объекту (произведению). Очевидно, этим признаком является *образность*, и потому все более уместным представляется виноградский термин/понятие "*образ автора*". Как только же этот признак (см. статьи Барта, Фуко и др.) заключается "в скобки", "автор утрачивает свои идентифицирующие признаки, растворяясь в зыбкой сфере литературно-критических построений. "Автор", т.е. образ, воплощенный в художественном мире литературного произведения, смешивается в таких случаях с автором как скриптором (т.е. исполняющим функцию написания) *любого* текста, а произведение подменяется последним как обезличенной вербальной данностью. Так, у Фуко анонимность провозглашается метой времени, исходя из утверждения, что по мере изменения общества авторская функция исчезнет, и завершается повтором известной формулы отрицания: "Какая разница, кто конкретно является субъектом речи?" [10, с.8]. Подобная аморфность и размытость установок, возведенная в принцип и норму, позволяет соединять в едином гротескном ряду А. Радклифф как автора готических романов ужасов, З. Фрейда как автора психоаналитического труда "Интерпретация сновидений" и К. Маркса как создателя монументального "Капитала" (!?).

Подобные "опоры" отрицания позволяют выявить и "темные" места в теориях автора, дающие основания для общей неудовлетворенности – вплоть до полного отказа от них вообще. Невыверенность образной природы "автора" сочетается у Фуко с подменой образности – функциональностью ("авторской функцией"): последняя как бы и вовсе

перестает нуждаться в субъекте, "очищаясь" от него. Сходное "выпадение" субъекта (т. е. подмена его обезличенной структурой, выполняющей некие ролевые функции) уже наблюдалось в теории автора – отчасти в исследовании русских формалистов: недаром их влияние на французских структуралистов отмечается многими критиками [9, с.10]. Свою роль (в рождении концепций отрицания) играет и формализация "авторской" функциональности. Фуко выделяет, на правах ведущей, функцию принадлежности (текста автору) – в частности, идентификационную функцию имени автора (что, однако, по Фуко, вовсе не исключает возможную анонимность). Здесь опять же проявляется одна из распространенных слабостей в теории автора XX в. – смешение реального автора и "автора" как внутритекстовой структуры. Ведь вынесение имени (автора) за пределы текста, ему уже как бы не принадлежащего, есть знак отделенности писателя в жизни от своего творения, уже им созданного, завершенного и живущего самостоятельной жизнью. Такая позиция изначально определяет и основные тезисы Фуко, изложенные им в начале статьи и подтвержденные в дальнейшем – письменный текст (т. е. уже созданный, завершенный), объявляется сферой исчезновения субъекта написания (автора); отмечается связь письма (writing) со смертью (приводится пример Шехерезады, рассказывавшей свои истории, чтобы отсрочить смерть). В других случаях маска смерти рассматривается Фуко как авторский ролевой лик в литературной игре: "В результате, единственным авторским знаком в тексте становится отсутствие автора, который вынужден взять на себя роль мертвого человека в литературной игре" [10, с.12].

Тем не менее, в статье Фуко проявляются и сильные стороны теории автора: на фоне последовательного отрицания автора более выпукло проявляются знаки его приятия. Среди них – признание "автора" как своего рода канона, порождающей модели, образца для подражания. Более того, иногда он рассматривается и как "принцип определенного единства написанного" [10, с.12].

Широкий резонанс на декларацию "исчезновения автора" в 1970–90-х гг. свидетельствует как о продуктивности такой контр-теории, обнажившей слабые места и лакуны в теориях автора, так и о состоятельности последних, развивавшихся через фазы самоотрицания и самоутверждения.

Остановимся на трех работах 1990-х – откликах на отрицание конца 1960-х, указывающих выход из "кризиса автора" через анализ его истоков, причин, сути и следствия.

В критическом обзоре теории отрицания "Смерть и возвращение автора: Критика и субъективность у Барта, Фуко и Деррида" (1993) С. Бёрк указывает на истоки этого направления, видя "автора авторского исчезновения" в Малларме, который подобно русским формалистам подменил автора – структурой [9, с. 9]. Основная причина отрицания, по Бёрку, – неудовлетворенность биографическими методами исследования, а также методологической беспомощностью теории (автора):

"Антиавторские тенденции, обозначившиеся в русском формализме и новой критике, проявились как реакция на биографический позитивизм. Для определения должной сферы литературоведческого исследования необходимо было вычленив литературный объект из массы размышлений биографического и психологического порядка";

"Смерть или исчезновение автора было не столько дискуссионной проблемой, сколько свидетельством некой беспомощности теории автора в практике литературного анализа" [9, с.15-16].

Несколько удивительными потому кажутся некоторые утверждения М. Фрайзе в статье "После изгнания автора: литературоведение в тупике?" (1996), в целом, верно ставящего вопрос о динамичной "реабилитации" этой категории. Так, Фрайзе видит истоки отрицания именно в отходе от принципа биографизма и переходе к "образу автора, находящемуся внутри самого текста", т. к. тогда не автор владеет текстом, "а сам находится в его власти" [1, с.25-26]. Даже не приводя виноградское определение "образа автора", Фрайзе однозначно отменяет его, ссылаясь на разработки этой категории у Б. Гройса и П. де

Мана: критиком ошибочно утверждается, что этот термин был введен структуралистами (У. Шмидом в статье 1982 г. и др.).

Однако, несмотря на ошибочность этих положений, Фрайзе точно подмечает суть и следствия отказа (пост)структуралистов от "авторской" "функции олицетворять идентичность и единство произведения... С тех пор и до наших дней исследование автора художественного текста не продвинулось ни на йоту" [1, с. 26]. Российские исследователи, ссылаясь на значительность работы М. Фрайзе о трех стадиях отчуждения автора (этапах формализма, структурализма и постструктурализма), отмечают: "Вывод М. Фрайзе однозначен: нужен центр, вокруг которого смысл может кристаллизоваться, такой центр – автор" [6, с.140; см. также: 1, с.32].

Англо-американский труд "Что такое автор?" (1993) обнаруживает иное отношение к концепции "исчезновения автора". По мнению М. Бириотти и др., главное сейчас – не она сама, а ее последствия, т. е. перспективы развития теории автора, наметившиеся после отрицания конца 1960-х. К примеру, как отмечает М. Бириотти:

Н. Миллер и Т. Иглтон (два ведущих участника сборника) "с разных точек зрения, но по сути одинаково оспаривают дальнейшее функционирование тезиса о "смерти автора" на том основании, что его последствия абсолютно противоречат тому призыву к освобождению от прессинга авторства, который триумфально провозглашался теоретиками отрицания" [12, с. 7].

В целом, концепция "исчезновения автора" воспринимается в этом труде как данность, существующая еще со времен библейских текстов: по сути, известные положения структуралистов не открыли ничего нового в традиционной идее "смерти автора". С другой стороны, сборник показывает и продуктивность былого отрицания, вызвавшего брожение теоретической мысли, пробудившего новые идеи и тенденции развития.

Утверждая, подобно М. Фрайзе, что, начиная с 1969 г., в этой сфере все еще сделано недостаточно, участники сборника предлагают свои пути развития, выявляют слабые моменты теории автора и перспективы их преодоления. Очередному сомнению подвергаются возможности реконструкции "авторского" значения (meaning) на основе предполагаемых интенций, вычленимых из биографическо-психологических сведений. Эта тенденция, весьма распространенная в современном литературоведении, показывает недостаточность инструментария для выявления соотношения между "автором" и смыслом (meaning) произведения. Так, в "Словаре современных литературно-критических терминов" под ред. Р. Фаулера (1993) подчеркивается неясность теоретико-методологических принципов в этой сфере. В результате под сомнение попадает собственно тезис о том, что "логика критического суждения должна быть сфокусирована на идее "автора" как единственного или привилегированного арбитра смыслового значения".

"Выявление основного идейного содержания произведения может рассматриваться как эквивалент понимания того, что автор намеревался или даже лишь мог намереваться воплотить в процессе его создания. Впрочем, вопрос о путях и методах расшифровки "авторских" интенций сам по себе является отдельным предметом обширных критических дебатов, которые вбирают в свою орбиту вопросы об уместности привлечения биографических данных, о возможности реконструкции авторских интенций через анализ литературного произведения как речевого феномена (без проникновения в исторический контекст, сопутствовавший созданию произведения), о степени использования психоаналитических методов (включая идею бессознательной мотивировки для решения проблемы автора) и т.п." [8, с.15].

Важная линия в сборнике – сопротивление политизации проблемы "автора", сведению ее к критике авторитарности (у теоретиков отрицания). Для убедительности участники труда доводят решение вопроса до наглядной "материализации", переводя его в измерение реального авторства и гонимого по политическим убеждениям автора (отдельный раздел посвящен рассмотрению случая с автором "Сатанинских стихов"). Другое направление

открывает перспективу преодоления кризиса в теории автора через феминистское высвобождение от власти мужского авторства. Так, Н. Миллер призывает искать "новый путь к пониманию автора: путь, который бросает вызов традиционному мужскому мышлению" [12, с.12-13].

Нельзя не отметить, однако, что данная попытка преодоления "отрицания автора" – через развитие перспектив, открываемых самой концепцией отрицания, – представляют собой некоторое исключение: и зарубежные, и отечественные труды на эту тему, как правило, более развернуты к анализу ее причин и недостатков, нежели к выстраиванию перспективных парадигм. Среди важнейших выводов здесь – соотнесение критики "автора" с отрицанием литературы в целом (ведь "Смерть автора" в определенном смысле является кульминацией бартовской критики идеологии института Литературы с его двумя основными опорами: мимесисом и автором") [11, с.102; 3, с.160-161]; усмотрение истоков структуралистского отрицания в противоречиях по вопросу об "авторе" как "индивиде", субъекте повествования:

"В результате, французская теория ориентирована на такую степень отрицания, что "понятие индивида" – столь привлекательное для англо-американской мысли – становится абсурдным. Функция повествования принадлежит вовсе не кому-то, называемому индивидом, но языку, подсознанию, текстуальности, выраженным в тексте" [9, с.17].

Отмечается также функциональное расслоение концепта "автор" в теории отрицания: лишение его единого структурирующего начала приводит к распаду этой литературной категории. И. Кузьмичев в статье "Семь смертей от постмодернизма и бессмертие автора" (1999) связывает этот процесс с распадом художественного произведения "как некоего целого, обладающего устойчивой структурой", с переносом внимания "на подвижность текста как процесса "структуриации", на прочтение" [6, с.131].

Одновременно дает о себе знать (хотя нигде и не указывается прямо) влияние нарратологии на отрицание конца 1960-х. Как подчеркивает Бёрк и другие исследователи феномена "смерти автора", его рождение в трудах Барта, Фуко и др. во многом обусловлено движением от устной речи как процесса, имеющего свой субъект, к письменности как завершённой данности: к результату записывания того, что прежде произносилось устно или мыслилось на уровне внутренней речи: "Появление письменности совпадает с исчезновением автора" [9, с. 16]. Согласно Бёрку, отрицание автора-субъекта исходит из его внеположности завершённому тексту: ведь текст вполне может существовать (и существует) без него, узурпируя взамен все "авторские" функции [9, с.15]. С другой стороны, здесь важен и отказ от остановки на данности письменного пространства – выход на (опосредствованное) сопряжение речевого процесса (speaking) с процессом чтения (reading). Момент, получивший развитие в современной нарратологии.

По Бёрку, другой важный аспект теории отрицания заключается в том, что та стимулировала антитеологические тенденции в восприятии "автора" как творца художественного мира:

"Смерть автора", кажется, выполняет сейчас ту же функцию, что и "смерть Бога" в развитии философской мысли конца XIX столетия"; "Автор соотносится со своим текстом как Бог, живой создатель, с созданным им миром") [9, с.22-23].

Бартовским стимулом в этом плане становится как обращение к "Автору-Богу", так и "утверждение, что смерть автора высвобождает то, что может быть названо антитеологической активностью". Именно эта тенденция, по Бёрку, делает нас "свидетелями важного момента в изменении традиционной системы западных ценностей" [9, с.23].

Однако вместе с детеологизацией "автора-творца" у теоретиков отрицания происходит и выхолащивание смысла из текста, воспринимающегося уже как некое свободное от своего создателя "открытое море":

"... "Смерть автора" становится первым значительным шагом против того, чтоб тексту (и миру как тексту) приписывался некий "тайный" смысл, конечное и завершённое значение" [9, с.24].

Итог такого отрицания – утрата точных гносеологических критериев и исследовательская тупиковость, рождающая необходимость ее преодоления на подлинно научных основах. Именно потому еще в 1960-х–70-х гг. наметилась противодействующая (концепциям отрицания) тенденция, которая на рубеже XX–XXI вв. преобразилась в четко выраженную волю к *"возвращению автора" как полноправной, центральной литературной категории.*

* * *

"Отрицание" 1960–70-х гг. показывает противоречивость развития теорий автора – через этапы самоотрицания, за которыми (и даже одновременно с которыми) следуют самоутверждение и выстраивание новых перспектив. По мере появления всё новых откликов на концепцию "смерти автора" становится всё более очевидным и то, что теории отрицания, представляя собой лишь звено в общетеоретическом движении, что они сыграли (и еще сыграют) не только отрицательную, но и позитивную роль. Современные исследователи, помещая программные тексты Барта, Фуко и др. в интенсивное дискуссионное поле, выявляют как слабые стороны теории автора (а это уже основание для отказа от них в целом), так и перспективные моменты, нуждающиеся в развитии (через сопротивление или/и адаптацию). Пример тому – шаг феминистской теории, по-своему адаптирующей мотив "смерти автора". Как показывает, к примеру, работа Н. Миллер (где "автор" меняет свои очертания и идентификации), провозглашенная теоретиками (условная) смерть "автора"-мужчины означает переход к более усложненной гендерной модели.

В целом, само появление концепций отрицания свидетельствовало об определенной беспомощности теоретической мысли в этом плане – да и сейчас многие критики отмечают, что после работ Барта, Фуко, П. де Мана и др. сделано сравнительно мало. Истоки традиционного (теперь уже) отрицания – и в подмене "автора" в произведении реальной личностью писателя; и в неясностях путей реконструкции авторского замысла, крайне зависимых от биографических сведений (порой случайных и неточных). С другой стороны, недостатки в разработке проблемы автора теоретиками отрицания обнаружили, по мнению многих современных критиков, страх перед "теорией" как таковой. Торжественно провозглашенная "смерть автора" явилась не только своеобразным воплощением этого страха еще в конце 1960-х, но и стимулом для отказа от теории вообще. Тем не менее резкая критика теологических подходов к проблеме "автора" и десакрализация последнего стала парадоксальным импульсом к рассмотрению "автора" как обычной литературной категории, для исследования которой мало одной интуиции и инфернальных прозрений, но необходима выработка действенного аппарата литературоведческого анализа.

К тому же провозглашенная Бартом, Фуко и др. замена автора читателем, противореча многим положениям традиционной теории автора, обнаружила и необходимость выхода из ограниченной сферы диалектики "автора" и героя в коммуникативное поле взаимодействия "автора" с "читателем". Ведь художественный текст – не только неизменная данность, но и подвижная структура, открытая всё новым прочтениям и интерпретациям. Вот новый парадокс об авторе: ведь именно в этом случае происходит преодоление идеи конечности, завершенности текста как виртуальной "смерти автора". Взаимодействуя с "читателем" как своей коммуникативной парой, входя с ним в сложное диалектическое единство, "автор" сам становится участником процесса восприятия и воздействия.

Среди других сложных моментов в теории отрицания можно назвать смещение внимания на "авторскую" функциональность. В результате происходит замена произведения более подвижной и гибкой (по крайней мере так кажется теоретикам отрицания) структурой – текстом, которому и передаются все функции "автора", уже словно бы обезличенного и вынесенного за его пределы. Но, особо отмечу, сама возможность такой замены показывает

необходимость *вочеловечивания "автора"*, рассмотрения его как основной субъектной категории, воплощающей индивидуальное творческое лицо того или иного писателя.

Крайне отрицательный эффект, однако, (см. статью Фуко, к примеру) дает здесь смешение художественных и всех прочих текстов. Положение может спасти ограничение сферы применения теории автора сугубо литературным материалом, т. е. исследованием предмета именно и только в художественном произведении. К тому же именно тогда на первый план выходит ментальная природа этой литературной категории – "автор" начинает рассматриваться как ментальный образ: некий слепок или отпечаток личности автора-творца в художественном мире и тексте. Как показывают, к примеру, продуктивные опыты школы Б. Кормана в 1960–70-х гг., а также их продолжение в исследовании Н. Рымаря и В. Скобелева "Теория автора и проблема художественной деятельности" (1994), все большее внимание переносится на феномен "авторского сознания" [4, с.200; 7, с.8].

Литература:

1. Автор и текст. Под ред. В. Марковича и В. Шмида. – СПб.: Издательство СПбГУ, 1996. – 470 с.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – 615 с.
3. Ильин И. Постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм. – М.: Интрада, 1996. – 253 с.
4. Корман Б. Итоги и перспективы изучения проблемы автора. // Страницы истории русской литературы. – М.: Просвещение, 1971. - С. 197-215.
5. Кристева Ю. Бахтин. Слово, диалог и роман // Вестник Московского Университета. - Сер. 9. Филология. – 1995. – № 1. – С. 100-123.
6. Кузьмичев И. Литературоведение XX века: Кризис методологии. - Нижний Новгород: Издательство Нижегородского государственного университета, 1999. – 153 с.
7. Рымарь Н., Скобелев В. Теория автора и проблема художественной деятельности. - Воронеж: Логос-Траст, 1994. – 263 с.
8. Author // A Dictionary of Modern Critical Terms. Ed. R. Fowler. – L.-N.Y. 1993. – P. 11-16.
9. Burke S. The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 1993 – 199 p.
10. Foucault M. Qu'est ce qu'un auteur? // Bulletin de la Societe Francaise de Philosophie. - 1969. - № 63. – P. 7-21.
11. Moriarty M. Roland Barthes. – Stanford, 1991. – 156 p.
12. What Is an Author? Ed. M. Biriotti and N. Miller. – Manchester: Manchester University Press, 1993. – 216 p.

Анотація

А. БОЛЬШАКОВА. ФЕНОМЕН "ЗНИКНЕННЯ АВТОРА". СТАТТЯ ДРУГА.

Стаття відкриває серію статей по теорії автора в XX ст.: її генези, шляхах розвитку, діалектиці заперечення й твердження. У статті розглядається народження теорії заперечення автора, а також полемічний контекст, що супроводжував її появу в програмних статтях Р. Барта, М. Фуко й ін., де намітився відхід від найважливішого розмежування автора як біографічної особистості й автора-творця як центральної фігури в образній системі будь-якого художнього твору.

Ключові слова: автор, читач, образ, художній світ, біографічна особистість.

Аннотация

А. БОЛЬШАКОВА. ФЕНОМЕН "ИСЧЕЗНОВЕНИЯ АВТОРА". СТАТЬЯ ВТОРАЯ.

Данная статья открывает серию статей по теории автора в XX в.: ее генезисе, путях развития, диалектике отрицания и утверждения. В статье рассматривается рождение теории

отрицания автора, а также полемический контекст, сопровождавший ее появление в программных статьях Р. Барта, М. Фуко и др., где наметился отход от важнейшего разграничения автора как биографической личности и автора-творца как центральной фигуры в образной системе любого художественного произведения.

Ключевые слова: автор, читатель, образ, художественный мир, биографическая личность.

Summary

A. BOLSHAKOVA. PHENOMENON OF THE "AUTHOR'S ESCAPE". ARTICLE 2.

This article opens a series of articles on author's theory in the 20th century: its genesis, ways of development, dialectics of negation and assertion. The article is concerned with the birth of negation theory of the author as well as with polemic context which accompanied its emergence in R.Barthe's, M.Foucault's et al. programme articles in which withdrawal from important differentiation of the author as biographical personality and author-creator as central figure in the system of images of any work of literature is traced.

Key words: author, reader, image, artistic world, biographical personality.