

УДК 801.73

## РЕАНИМАЦИЯ АВТОРА

**И.В. Соловьева**

Тверской государственной университет, Тверь

Опредмеченные в художественном тексте смыслы представляют собой авторскую систему ценностей, критерий истинности понимания и последующей интерпретации. Автор художественного текста опредмечивает два основных типа смыслов: смысл культуры и собственно личностный смысл. Смысл культуры растянут и дан индикативно в лексике на протяжении всего текста. Авторский смысл обладает формально-структурными признаками и оформляется в пределах тематически отграниченного фрагмента. Учёт авторской смысловой программы позволяет преодолеть фактор неопределённости при интерпретации.

**Ключевые слова:** *неопределённость, понимание, автор, смысл.*

«Рассказывают ещё, что в тот день безумец врывался в церкви и затягивал там Requiem aeternam. Когда же его выводили за руки, требуя ответа, он всякий раз отвечал: “Что же такое теперь все эти церкви, если не усыпальницы и не надгробия Божии?”» (Ф. Ницше)

Реанимировать автора текста – это значит вернуть его к жизни в качестве собеседника, признав его власть. Признать власть автора текста в созданном им самим мире – значит отказаться от идеи о доминировании текста и читателя в мире текстовых смыслов и от свободы как плюрализма пониманий одного и того же текста. Отказ от свободного понимания как от уступки непрофессионализму и безрефлексивности представляет собой путь к взаимопониманию между автором и читателем. Отказ от признания авторской власти над текстом, напротив, влечёт отношение к пониманию текста как деятельности, не ограниченной системой задач, положенных в основание текста. Учёт авторской программы позволяет не только решить вопрос о том, «как устроен текст», но и справиться с неопределённостью в процессе понимания.

Неопределённость порождается представлением о понимании как «хождении по лабиринту» разнородных текстовых явлений. Отсутствие учёта автора (либо недостаточный его учёт) представляет собой добровольный отказ от спасительной нити для выхода из лабиринта и ведёт к неясности понимания.

Признание власти автора представляет собой учёт полагания им ценностей и поиск достоверности [9: 43], при этом «обеспечивать, т.е. доставлять удостоверяющую уверенность, – оказывается неотъемлемым

свойством ценностного полагания» [цит. раб.: 72]. Состав текстовых смыслов определяется авторской волей, которая единственно и способна обеспечить достоверное понимание: «Полагая сохранение, т.е. обеспечение своего состава, как необходимую ценность, воля к власти оправдывает... необходимость обеспечения во всём сущем», так как любое сущее «всегда есть и полагающее истинным. Обеспечение такого полагания и называется достоверностью» [цит. раб.: 44]. В этом особенность ницшеанского понятия ценности как «точки зрения»: «Сущность ценности покоится на том, что она – точка зрения» [цит. раб.: 30].

Точка зрения автора – есть основная ценность текста, а признание роли автора реципиентом состоит в формировании такой точки зрения – штрих, когда учёт автора определяет преодоление неопределённости при понимании текста, обеспечивая достоверность понимания – как новую ценность. В этой связи возникает вопрос о том, в какой мере поход Р. Барта против АВТОРА является собственно научной, а не идеологической задачей: «Кое-кто ожидает от нас, интеллектуалов, чтобы мы по любому поводу восставали против Власти; однако не на этом поле мы ведём нашу подлинную битву; мы ведём её против всех разновидностей власти...» [2: 547–548].

Идеологический посыл исключения АВТОРА из общения приводит к повороту в лингвистике текста, в результате которого часто читатель, ищущий автора в тексте, либо исследователь-лингвист, стремящийся усмотреть авторские смыслы, схож с безумцем из притчи Ницше о смерти Бога, который ходит по площади днём с фонарём, без передышки крича: «Ищу Бога!» [9: 77].

«Этот таким путём сдвинувшийся и стронувшийся с места человек именно поэтому не имеет уже ничего общего с повадками торчащих на площади праздных зевак “не верующих” в Бога. Ибо эти люди не потому не веруют в Бога, что Бог как таковой утратил для них достоверность, а потому, что они сами отказались от возможности верить и уже не могут искать Бога. Они больше не могут искать, потому, что перестали думать. Торчащие на площади бездельники упразднили мышление, заменив его пересудами, – болтовня чует нигилизм всюду, где предчувствует опасность для своих мнений. Подобная самоослеплённость... пытается заглушить в себе страх перед мышлением... Мышление же начинается лишь тогда, когда мы постигнем уже, что возвеличивавшийся веками разум – это наиупрямейший супостат мышления» [9: 77–78]

Порождение текста как модели действительности, соответствующей реальности, с одной стороны, и отражения авторского мироощущения – с другой, создаёт двойную отнесённость художественного текста (а значит, текстовых средств) – к реальному миру, т.е. миру значений и к личностному миру автора – «миру смыслов». Если так, то

возникает вопрос о правомерности отчуждения текста от его автора и о том, с кем беседует читатель при коммуникации «с текстом».

Уступка постструктурализму, отказ от понимания как взаимопонимания классической схемы коммуникации влечёт отказ и от чистоты метода, поскольку философия текста утрачивает на этом пути возможность получать ответ на вопрос «что есть истина?». Взаимопонимание и трансляция ценностей могут быть достигнуты только в общении личностей, но не в общении читателя с текстом.

Отечественная лингвистика оказалась восприимчивой к метафоре Р. Барта о смерти автора и, как минимум, пошла на уступки этой позиции. В.П. Белянин – один из отечественных лингвистов, признающих важность наличия и усмотрения состава авторского начала в художественном тексте: формируя замысел, выбирая тему, строя сюжет, автор производит отбор соответствующих его замыслу речевых средств, а восприятие художественного текста понимается как процесс постижения читателем «мира автора» через «мир текста» [4: 107].

Тем не менее, «мир текста», «мир смыслов» – метафорические выражения, приобретающие сегодня в лингвистике черты терминологичности, имплицитуют, с одной стороны, признание авторской создающей роли, а с другой – не вполне эту роль утверждающие. Это усложняет и лингвистические задачи, связанные с пониманием текста: признаётся наличие авторской программы и в то же время – наличие «расхождений авторской программы с результатами восприятия», поскольку «нередка такая ситуация, когда даже п р а в и л ь н о (разбивка наша – И.С.) построенный текст оказывается понятым разными читателями по-разному» [там же]. Обсуждение вопроса о критериях «правильности» строения текста оставим за пределами настоящей статьи.

Возникает вопрос о причинах того, почему терминологически точные выражения (например, «система авторских смыслов художественного текста», «способы опредмечивания авторского смысла»), являясь лингвистически более корректными, применяются лишь в филологической герменевтике, не входя в широкий научный обиход (в отличие от термина «понимание текста»). В качестве терминов они однозначны и указывают на возможность получения лингвистически достоверных научных результатов. При исследовании художественного текста и преодоления неопределённости понимания они одновременно задают иной масштаб задач. Вероятно, суть именно в масштабе и сложности задач, стоящих перед реципиентом в случае признания им роли автора, что возвращает нас к фрагменту из приведённой выше интерпретации М. Хайдеггером притчи Ф. Ницше. Необходимость усмотрения авторских решений и того, какие смыслы опредмечены текстовыми средствами, влечёт качественные последствия для процессов понимания, рефлексии, анализа, интерпретации.

Неуверенная опора читателя-интерпретатора на автора отражается в терминологическом оформлении предложенной В.П. Беляниным [4] типологии текста: автор выделяет «усталый текст», «печальный текст», «активный текст», «весёлый текст», метонимически перенося акцент с именованного компонента авторского текстового смысла на собственно текст и наделяя текст формальным признаком участника коммуникации. Сравним в этой связи «задумчивый текст» у Р. Барта [3]; здесь же увидим главы, посвящённые голосу читателя, голосу личности, голосу истины, но не голосу автора. Отведение тексту роли участника общения в результате предстаёт в качестве научной мифологизации текста, поскольку приводит к замещению текстом его автора. При этом миф о тексте как участнике коммуникации, как и любой другой миф, выступает в своей прямой функции – деформировать [1: 280]. Очевидно, что деформация структуры коммуникации ведёт к искажению также полей конвенций и, как следствие, коммуницируемых смыслов.

Удаление АВТОРА – не просто исторический факт или эффект письма, а событие, преобразующее современную лингвистику, поскольку «ныне текст создаётся или читается таким образом, что автор на всех его уровнях устраняется» [2]. Утверждение Р. Барта влечёт вопросы о том, какой период охватывает бартовское «ныне», в какой степени обобщение является истинным, сам ли АВТОР «устраняется» от своего текста, или он устраняется кем-то иным (читателем), устраняется ли от своих текстов на всех уровнях сам Р. Барт, следует ли исследователю-лингвисту вполне полагаться на эту точку зрения.

В случае ограниченности текстовой коммуникации рамками «текст – реципиент» коммуникативный процесс приобретает черты потребления ситуационно доступных смыслов в ущерб процессу понимания. Поскольку коммуникативно-прагматическая связка «автор – текст – адресат» утрачивает актуальность и значительное количество лингвистических исследований посвящается изучению пары «текст – адресат», происходит научное обоснование естественности сбоя в процессе передачи смыслов культуры в коммуникации и в лингвистике запускается разновидность движения «окна Овертона». Усмотрение авторской программы – сложная задача для профанного реципиента, а для профессионального интерпретатора – к примеру, переводчика, тезис «автор умер» представляет собой своего рода индульгенцию, предоставляющую свободу понимания там, где её следует ограничить. В результате появляются высказывания «текст задаёт параметры коммуникации», «текст диктует условия» и т.д. Смещение акцента с авторской программы создания текста в направлении «текст – читатель» становится питательной средой для лазеек и упрощений при понимании, что особенно ярко отражается в тексте перевода как итоговом результате переводческой деятельности, когда результатом неопределённости понимания

текста со стороны переводчика как читателя становятся коммуникативные провалы и сбои. Перевод как личностная проекция-интерпретация опредмечен средствами переводящего языка. Успешность переводческой деятельности зависит от умения переводчика как активного читателя-интерпретатора исходного текста и (со-)автора текста, предназначенного для читателя из системы переводящего языка, искать и находить необходимые ориентиры для осуществления текущих межкультурных интеракций [7]. Отказ от учёта исходной авторской задачи превращает понимание из целенаправленного в спонтанный и хаотичный в процесс, нарушая диспозицию всех участников коммуникации, что существенно редуцирует и объём понимаемого.

Постановка реципиентом задачи усмотрения смысла как результата продукции текста зависит от того, каким образом реципиент видит собственно проблему *наличия* смысла, т.е. в какую коммуникативную диспозицию реципиент включает себя в качестве понимающей личности: «автор – текст – реципиент», либо «текст – реципиент».

В первом из указанных случаев у реципиента, являющегося адресатом, существует собеседник, автор. В результате и коммуникация «автор – адресат» обладает особым статусом, являясь *собственно общением*, где понимание текста есть средство взаимопонимания. Учёт авторской точки зрения предоставляет читателю возможность преодолеть культурную и временную дистанцию.

Выше говорилось о том, что текст имеет двойную отнесённость – субъективную и объективную. По основанию «объективность – субъективность» автор в тексте (как и любой индивид) опредмечивает два типа смыслов: смысл культуры и личностный смысл. Особенностью смысла культуры является его предварительная сконфигурированность и принципиальная оформленность в опыте индивида (автора, либо читателя) до момента продукции / рецепции текста (подробнее см.: [8]). Такой смысл многократно опредмечен в текстах культуры, из которых далее присвоен опытом реципиента, и к моменту продукции (рецепции) текста уже оформлен в качестве «топоса в душе» как автора, так и читателя. Поэтому любое, даже минимальное, указание в тексте на такой смысл обеспечивает его успешное восстановление. Поскольку смысл культуры присваивается опытом носителей культуры через тексты, он может быть дан в опыте мысли-коммуникации (термин Г.П. Щедровицкого) в виде «готового» набора вербальных и невербальных феноменов: значащих переживаний, слов, готовых речевых формул, тропов, высказываний, оценок, иных феноменов, включённых в опыт мыследеятельности индивида через тексты культуры. По этой причине смысл культуры в художественном тексте может быть предъявлен индикативно, на существенной протяжённости текста, т.е. в виде слова или слов, указывающих как друг на друга, так и на сам смысл. Читатель легко усматри-

вает его, поскольку в его опыте уже содержится основание для конфигурирования дискретных содержательных событий, включённых автором в художественный текст. Вследствие особенностей своей природы основными характеристиками смысла культуры как фрагмента авторской программы отметим его *растянутость, дискретность, индикативность*.

Логика встраивания авторского личностного смысла в текст представляется иной, поскольку основанием для опредмечивания является уникальный личностный опыт. На уровне оформления такого опыта текстовыми средствами увидим сжатость изложения, линейную концентрированность и тематическую связность, утончённость нюансов смысла через значение. Таким образом, авторский смысл обладает следующими структурно-функциональными характеристиками: *тематически организованной импликационностью, локализованностью, уточнённостью*.

*Тематически организованная импликационность* – это линейная взаимосвязь лексических значений на небольшой протяжённости текста, на основании которой может быть восстановлен его смысл. Таким образом, автор предоставляет реципиенту возможность установления содержательной связи между лексическими единицами для усмотрения смыслового целого. Одновременно развитие темы как начала, организующего смысл, становится этапом в развитии нарратива, что позволяет говорить не только о формально-прагматическом, композиционном, сюжетном, но и о смысловом структурировании текста. Тематическая связь в пределах отдельного фрагмента текста становится основанием для системы фиксаций рефлексии: лексические единицы указывают друг на друга, и усмотренную взаимосвязь мы называем конфигурированием авторского смысла.

Поскольку авторский смысл в художественном тексте может быть опредмечен лишь его материальными средствами, он, следовательно, обладает и формально-структурными признаками. По этим признакам он может быть усмотрен реципиентом и восстановлен как структурная часть авторской программы создания текста. Синтаксис также включён в состав смысловой структуры и поддерживает смысл возможностями организации синтаксических цепей, в результате чего структурно-смысловая организация текста носит лексико-синтаксический характер, а фактором, организующим структуру художественного текста, является авторский смысл.

*Локализованность* смысла представляет собой его манифестированность на текстовом отрезке и «встроенность» в более широкий текстовый объём.

Характеристика *уточнённости* авторского смысла состоит в особенностях динамики лексического значения в художественном тексте,

где текстовые изобразительные средства употребляются в их уточняющей функции. В пределах смыслового целого тропы выступают в качестве системы средств конкретизации уникально данного смысла в уникальной коммуникативной ситуации. Поскольку язык не продуцирует всё новые и новые слова для описания всех нюансов значения и смысла речевой ситуации, в художественном тексте искусственно включается механизм столкновения уже существующих в языке лексических единиц для уточнения нюансов смысла через нюансы значения. Отчасти автор художественного текста пытается таким образом решить вопрос о недостающей лакуне значения / смысла, поскольку тропы обладают способностью модификации значения. Наличие в пределах смыслового целого большей плотности стилистических приёмов подтверждается, в частности, теорией и практикой перевода. Переводческие сложности связаны с необходимостью передать авторский нюанс смысла, а проблемы поиска коммуникативного эквивалента – с преодолением социальной или культурной дистанции [5; 6].

Разворот лингвистики к автору способен сблизить все лингвистические дисциплины, исследующие СЛОВО в ТЕКСТЕ. «Реанимация» автора как участника текстовой коммуникации представляет собой путь к решению вопроса об адекватном либо истинностном понимании текста, являясь основанием для преодоления неопределённости.

#### **Список литературы**

1. Барт Р. Мифологии / пер. с франц. М.: Академический Проект, 2008. 351 с.
2. Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 384–391.
3. Барт Р. S/Z / пер. с франц. 2-е изд., испр. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 232 с.
4. Белянин В.П. Психолингвистические аспекты художественного текста. М.: Изд-во МГУ, 1988. 120 с.
5. Масленникова Е.М. Коммуникативная дистанция и фактор адресата: параметры межъязыкового перевода // Языковой дискурс в социальной практике. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2014. С. 128–132.
6. Масленникова Е.М. Коммуникативная равноценность слова в межкультурной коммуникации // Языковой дискурс в социальной практике. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2012. С. 124–130.
7. Масленникова Е.М. Параметры реконструкции коммуникативно-прагматической интенции автора // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного ун-та. Серия: Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. 2014. № 1 (21). С. 130–141.

8. Соловьева И.В. Лингвистические основания конфигурирования текстового смысла // Слово и текст: психолингвистический подход. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2013. Вып. 13. С. 48–54.
9. Хайдеггер М. Ницше и пустота. М.: Алгоритм; Эксмо, 2006. 204 с.

## REVIVAL OF THE AUTHOR

**I.V. Solovyeva**

Tver State University, Tver

Whenever a reader deals with an artificial text, there is an author's program which shapes the text by means of a network of meanings and ideas arranged into an overall system of values. Asserting the priority of the author means accepting the traditional communication scheme "author – text – reader" as a means of translating cultural and personal meanings. We assume that a fictional text basically contains two types of meanings: a cultural meaning which is only indicatively and non-continuously highlighted throughout the text, and an author's personal meaning (or sequence of meanings), given in a concentrated form within a local continuity of a text. If a recipient reads the text with a view of the author's system of meanings, he can successfully avoid uncertainty of interpretation.

**Keywords:** *uncertainty, understanding, author, meaning.*

*Об авторе:*

СОЛОВЬЕВА Ирина Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии Тверского государственного университета, e-mail: ira\_geger@mail.ru