

**ТЕОРЕТИЧНА ПОЗИЦІЯ РОЛАНА БАРТА
В КОНТЕКСТІ ФРАНЦУЗЬКОЇ ЕСТЕТИКИ:
50–70-і роки ХХ століття**

У статті розглянуті естетико-мистецтвознавчі пошуки відомого французького постмодерніста Ролана Барта, пов'язані переважно з раннім періодом творчості науковця. Ролан Барт протягом певного часу очолював рух "нової критики". Серед естетико-мистецтвознавчих напрацювань Р. Барта підкреслимо його інтерес до широкій низки питань, пов'язаних з проблемою художньої творчості, яка є і філософською, і естетичною, і мистецтвознавчою, і етичною, і психологічною. Позиція теоретика проаналізована на тлі як його загальних теоретичних розвідок, так і у співставленні з основними тенденціями розвитку французької естетики 50–70-х років ХХ століття.

Ключові слова: структурализм, марксизм, естетика, види мистецтва, мистецтвознавство, музична естетика, театр.

Як відомо, період 50–70-х років ХХ століття вважається одним з найпродуктивніших в історії французької гуманістики загалом і естетики зокрема. Завдяки А. Бергсону, В. Баші, Ш. Лало, Е. Суріо, А. Камю, Ж. Монро, Ж. Батаю, молодому Ж.-П. Сартру та ін. естетична наука у першій половині минулого століття отримала досить потужні й теоретично перспективні напрацювання. Водночас як частина з названих нами теоретиків, так і молодше покоління науковців досить вдало трансформували здобутий теоретичний досвід у подальший розвиток естетики і низки інших гуманітарних наук, зокрема філософії, мистецтвознавства, культурології, вже в умовах наступних – після середини століття – десятиліть. На нашу думку, найбільш цікавою для аналізу є наукова діяльність тих гуманітаріїв, творча доля яких органічно поєднала 40-і з 50-70-ти роками, символізувавши своїми здобутками, так би мовити, серцевину століття. До простору цього "часового виміру" саме і належить Ролан Барт (1915 – 1980) – відомий французький постмодерніст. Мета цієї статті полягає в розкритті творчої спадщини Ролана Барта, котрий протягом певного часу очолював рух "нової критики".

Російський філософ Г.Косиков, реконструюючи процес становлення Барта-теоретика, виокремлює наступні етапи: "...необхідно мати на увазі, що окрім власне "структуралістського", зорієнтованого на відповідний напрям в лінгвістиці етапа (60-і рр.), в творчості Барта був не тільки тривалий й плідний "доструктуралістський" (50-і роки), а й близький "постструктуралістський" (70-і роки) період" [1, 3]. Водночас Г.Косиков досить ґрунтовно відтворює, по-перше, студентські роки Барта, пов'язані із Сорбонною, де він сформувався як інтелігент лівої орієнтації, та, по-друге, 40-і роки, на які "припадає процес його активного інтелектуального формування – процес, протягом якого значний вплив мав на нього марксизм з одного боку і набиравший силу екзистенціалізм (Сартр, Камю) – з іншого" [1, 4].

Наприкінці 40-х років Р. Барт знайомиться з Альгірдасом Жульєном Греймасом (1917 – 1992) – відомим французьким лінгвістом та літературознавцем, засновником Паризької семіотичної школи. Зазначимо, що монографії А.-Ж. Греймаса "Структурна семантика" та "Мопассан. Семіотика тексту" й до сьогодні активно використовуються фахівцями. Знаходячись під певним впливом Греймаса, у Барта формується інтерес до "мової теорії". Проте означений інтерес на межі 40–50-х років ще не трансформується у професійну наукову діяльність, оскільки Р. Барт намагається займатися журналістикою й бачить себе, скоріше, в якості літературного публіциста, ніж вченого. Як підкреслює Г. Косиков, до кінця 50-х років Р.Барт "виступає здебільшого як журналіст, симпатизуючий марксизму, і з цих позицій аналізуючий поетичну літературну продукцію – "новий роман", "театр абсурду" та ін." [1, 4-5].

Кількарічна робота Р.Барта в якості журналіста і літературного публіциста мала і позитивні наслідки, оскільки у 1953 році друком виходить збірка його статей "Нульовий ступінь письма". На сторінках цієї роботи обґрунтovується принципово важливе для подальших теоретичних напрацювань Барта поняття "письмо". Узагальнюючи його наукові розвідки, що стосувалися цього поняття, підкреслимо, що "письмо – l'écriture" це передусім символічна ідеологічна "сітка", що знаходиться між індивідом та дійсністю, а найбільш важлива функція "письма" - регулювання ціннісних орієнтацій індивіда.

Слід зазначити, що виокремлення поняття "письмо" і подальше опрацювання складних стосунків між індивідом і дійсністю сприяло процесу утвердження в європейській гуманістиці низки, так

би мовити, нетрадиційних понять, а згодом – концептуалізації теоретичних проблем, які мали безпосереднє відношення як до естетики, так і до мистецтвознавства, зокрема музикознавства завдяки творчо-пошуковим розвідкам О.Жаркова та О.Зинкевич.

На виявленні досить потужного потенціалу концепції Р. Барта зосередила увагу український естетик та музикознавець С. Балакірова, яка виокремлює передусім проблему інтерпретації, адже сприймання "тексту-писання" вимагає від читача – якщо йдеться про літературу – значної "активної творчої роботи задля створення тексту". С. Балакірова цитує думку Р. Барта, висловлену у статті "Смерть автора": "Інтерпретувати текст зовсім не означає наділяти його якимось конкретним змістом (відносно правомірним або відносно довільним), але, навпаки, зрозуміти його як множинність, що є втіленою" [2, 387]. Водночас С.Балакірова застерігає проти спрощення позиції Р.Барта, котрий був переказаний у неможливості вичерпати зміст тексту інтерпретацією.

Друга проблема, на якій наголошує С.Балакірова, це проблема гри: "...ще одним важливим аспектом характеристики художнього твору як тексту-писання постає метод гри. Процес постійного вироблення змісту, тобто процес означування, створює таку комунікативну ситуацію, коли сам текст вимагає від рецептора не пасивного споживання твору-продукту, а активного включення в безмежний простір гри – гри на різних рівнях – з текстом, змістами, кодами, нарешті, з автором" [3, 102].

Третя проблема, яка привертає увагу української дослідниці, це проблема інтертекстуальності. С. Балакірова підкреслює: "Текст порівнюється з сіткою або тканиною, що виткані з цитат, відсылань та відлунків мов різних культур минулого та сучасного, які, зустрічаючись у тексті, створюють "міцну стереофонію" [3, 103]. Відтак і власно проблема "письма", і ті проблеми, що є похідними від неї, завдяки Р.Барту досить ґрунтовно увійшли в сучасну гуманістику.

Зазначимо, що пріоритет Р. Барта стосовно проблеми "письма" визнається всіма дослідниками його наукової спадщини. У контексті означеного важко погодитися з позицією українського естетика Т. Гуменюк, котра у своїй докторській дисертації "Постмодернізм як транскультурний феномен. Естетичний аналіз" усі напрацювання щодо феномена письма відносять нарахунок Жака Деріди (1930 – 2004), згадуючи Р.Барта лише побіжно і у зв'язку з зовсім іншою проблемою: "Здійснена Дерріда (правопис Т.Гуменюк – К.І.) глобальна критика мови пов'язана з тим, що мова (у сенсі мовлення) сповнена негнучких кліше, застиглих смислів й умовностей (подібні претензії висловлювали Р.Барт)... " [4, 22].

Незалежно від того, як той чи інший науковець інтерпретує "постмодернізм як транскультурний феномен" та які наголоси робить щодо внеску того чи іншого представника цього руху в його становлення та розвиток, не можна не враховувати хронологічної послідовності оприлюднення конкретних ідей. У такому контексті роботи Р.Барта, які з'явилися на початку 50-х років минулого століття, були відомі Деріді і могли вплинути на його позицію. Отже, помітно випереджаючи відповідні публікації Ж. Деріди, право першоавторства треба, на нашу думку, віддати Барту.

Повертаючись до початку 50-х років, коли в межах журналістсько-літературно-публіцистичної діяльності Р.Барт почав формуватися як науковець, він звернув увагу ще на одну важливу естетико-мистецтвознавчу проблему, а саме: проблему видів мистецтва. Віддаючи в молоді роки – як і в подальшому творчому житті – перевагу літературі як виду мистецтва, Р.Барт виокремлює і театр, який дає йому можливість значно розширити свої враження щодо потенціалу мистецтва. Водночас значний інтерес Р.Барта до індивіда, котрий знаходиться під тиском (користуючись термінологією Барта) ідеології, "письма", "уяви знаку", "риторики образу", "війни мов" та ін., набуває особливого забарвлення, адже, звертаючись до театру, теоретик має можливість "працювати", так би мовити, з колективним індивідом, оскільки театр - це колективне мистецтво.

Позитивне ставлення Р.Барта до театру спирається на досвід творчої діяльності двох видатних режисерів першої половини ХХ століття - Жана Вілара та Бертольда Брехта.

Жан Вілар (1912–1971) – відомий французький актор і режисер, котрий розпочав творчу діяльність у 1932 році. Протягом 1951–1963 років він очолював паризький "Національний народний театр". З ім'ям Ж.Вілара пов'язана і така важлива в європейському культурному житті подія, як організація у 1947 році театрального фестивалю в Авіньйоні, котрий діє й до сьогодні. Ж.Вілар був прихильником реалістичного театру, що повинен був "будуватися" на традиціях французької просвітницької естетики і нести зі сцени гуманістичні ідеї. Народність театру – ідея, що була закладена вже в його назві, свідомо підсилювалася пізнавальною і виховною функціями. Інтерес до театру Ж. Вілара, що його висловив Р. Барт, опосередковано засвідчують його власні естетико-мистецтвознавчі уподобання, які у 50–60-і роки мають дещо традиціоналістський характер і контрастують з теоретичним інтересом до експериментальних естетико-художніх шукань на теренах "нового роману" (Наталі Саррот, Алан Роб-Гріє) чи "театру абсурду" Ежені Іонеску. На нашу думку, в позиції Р. Барта – у різні роки його творчої діяльності – простежується певна "не-стиковка" між естетичними уподобаннями Барта-

людини та орієнтаціями Барта-теоретика. Право на таке твердження нам дають окремі фрагменти з його автобіографічної книги "Ролан Барт про Ролана Барта" (1975).

Бертольд Брехт (1898–1956) – видатний німецький драматург, режисер та теоретик театру, який у 1949 році створив театральну трупу, що увійшла в історію театрального мистецтва як "Берлінер ансамбль". Творчість цього колективу спиралася на драматургію самого Б. Брехта, адже до середини 40-х років вже були написані такі непересічні твори драматурга як "Трьохгрошова опера" (1928), "Матінка Кураж та її діти" (1939), "Життя Галілея" (1938–1939), "Добра людина із Сезуана" (1938–1940), "Кар'єра Артура Уї" (1941), "Кавказьке крейдове коло" (1949).

Слід підкреслити, що серед європейських театральних діячів першої половини минулого століття Б. Брехт вирізнявся чіткою ідеологічною та світоглядною позицією, що привело після перемоги фашизму в Німеччині до досить тривалої еміграції митця, яка протягнулася від 1933 до 1947 року. Переконаний марксист та антифашист, Б. Брехт теоретично обґрунтував ідею "епічного театру" і намагався втілити її практично. "Епічний театр" вносив принципові зміни у сутність театрального мистецтва. Б. Брехт відмовився від театру – переживання, протиставивши йому театр гострого критичного аналізу. Важливе місце в теорії Б. Брехта займає положення про "ефект відчуження" – новий ракурс розгляду звичайного. При цьому теоретик наголошує: важливо не те, що відбувається на сцені, а те як це буде відбуватися. Окрім означеного, у виставі використовується специфічне музичне оформлення – зонги, що допомагають розкрити сценічну дію. Не можна не враховувати і того факту, що на художні рішення Б. Брехта вплинув кінематограф, завдяки якому сценічна дія "будувалася" на зразок кінокадру. Підкреслимо, що і сьогодні читача не залишає байдужим те захоплення естетикою брехтівського театру, яке у 1963 році Р. Барт висловив у статті "Література і значення"

У 1954 році "Берлінер ансамбль" гастролював у Парижі, і вистави цього колективу справили на Р. Барта настільки величезне враження, що пізніше він звертався до теоретичної позиції Б. Брехта в процесі аналізу різних як естетико-мистецтвознавчих проблем, так і проблем політико-ідеологічних. Важливо підкреслити, що Р. Барт прийняв Б. Брехта цілісно: і як людину, і як теоретика театру. Справедливість нашої точки зору підтверджує той факт, що у роботах, присвячених різним проблемам, Р. Барт знаходить можливість звернутися до думок німецького режисера та теоретика театру. Наведемо кілька прикладів. Так, у розділі "Фото-шоки" з монографії "Міфології" Р. Барт намагається аналізувати таке складне естетичне поняття, як "жах", що органічно пов'язується теоретиком зі станом катарсису. Приводом до аналізу стала фотографія розстрілу гватемальських комуністів. Р. Барт намагається пояснити різницю між "повідомленням про жахливе" і здатністю людини "відчути жах". Своєрідним арбітром у наслідках цього аналізу виступає саме Б. Брехт, спираючись на думку якого, Р. Барт пише: "...ми можемо говорити тут про той самий критичний катарсис, на якому наполягає Брехт, але не про емоційне очищення, як у випадку з сюжетним живописом; можливо, ми знову стикаємося тут з двома категоріями епічного та трагічного. Фотографія сиріх фактів породжує обурення жахом, але не сам жах" [5, 64]. У прочитованому фрагменті важливим є не лише посилання на прізвище Брехта, а й брехтівський контекст, яким просякнуті всі роздуми Барта у розділі "Фото-шоки". Слід відзначити, що і театральна естетика Брехта, і театр взагалі настільки вплинули на Барта, мали настільки принципово важливе для нього значення, що на сторінках багатьох його публікацій присутній, так би мовити, образ театру зразка таких тверджень, як "сценічний простір тексту позбавлений рампі..." та ін.

У статті "Задоволення від тексту" Р. Барт висловлюється з приводу можливих моделей естетичної науки і зазначає: "Уявимо собі естетику (якщо тільки само це слово ще не зовсім занесінілося), до кінця (повністю, радикально, у всіх смыслах) засновану на задоволенні споживача – ким би він не був, до якого би класу чи групи не відносився, незалежно від його культурної або мовної приналежності, – і наслідки виявляються величезними, вражаючими (начала такої естетики були закладені Брехтом; з усіх його починань про це найчастіше забивають)" [6, 511]. Принагідно підкреслимо, що стаття "Задоволення від тексту" була написана Р. Бартом у 1973 році. До цього часу європейська естетика взагалі і французька зокрема зазнала значних змін, досить динамічно розвивалася стосовно 40–50-х років, коли її проблемами осмислював Брехт. Проте для Р. Барта напрацювання німецького драматурга виявилися не лише актуальними, а й теоретично значимими, тобто такими, що не вичерпались навіть на початку 70-х років.

Зазначимо, що, окрім посилання на теоретичну позицію Б. Брехта, в численних статтях Р. Барта присутнє цитування творів Брехта-драматурга. Р. Барт використовує окремі цитати з п'ес німецького драматурга та посилається на поведінку героїв його творів в процесі аргументації якихось положень. На нашу думку, аналізуючи вплив Б. Брехта на світоставлення Р. Барта, слід відзначити, що саме німецький драматург обумовив підвищений інтерес французького постмодерніста, по-перше, до проблем соціальної насиченості чи соціальної зорієнтованості мистецтва, а по-друге, до митців, котрі в тій чи іншій формі, дотичні

до розробки означеної проблематики мистецтва минулого століття. Саме завдяки цьому стає зрозумілим інтерес Р.Барта до творчості видатного радянського кінорежисера Сергія Ейзенштейна (1898–1948).

Засікавленість соціальними вимірами чи соціальною функцією мистецтва закономірна і сама по собі. І в силу того, що феномен "соціальність" - в широкому його значенні – має чимало важливих дотичних проблем, серед яких безпосередньо до мистецтвознавчого аспекту належать, наприклад, проблема соціального замовлення як мотиву творчості та проблема ангажованості митця і мистецтва в цілому. Розкриваючи інтерес Барта до особистості і творчості Брехта, не слід цей приклад розглядати як поодинокий факт в логіці розвитку французької естетики чи мистецтвознавства 50-70-х років, оскільки низка тодішніх гуманітаріїв саме означені проблеми визначали як наріжні у формуванні національної культури. У такому аспекті позиція Р.Барта перегукується з естетико-мистецтвознавчими шуканнями А.Камю (1913–1960), Ж.-П.Сартра (1905–1980), М.Дюфренна (1910–1995). В означеному контексті слід наголосити, наприклад, на шведській доповіді А. Камю (14 грудня 1957 р.), в контексті якої загострилася проблема ангажованості (від фран. – engagement - залучення) людини, митця чи мистецтва. Поміркована позиція А.Камю щодо феномена ангажованості не співпадала з гострим відстоюванням ангажованості Сартром, котрий наголошував на ній як на своєрідному транскультурному феномені.

Протягом наступних десяти років (після 1957 р.) на теренах французької гуманістики велися гострі дискусії, учасники яких об'єднувалися навколо двох популярних і впливових журналів "Tel Quel" та "Revue d'esthetique". На сторінках журналу "Tel Quel", який був заснований у 1960 році письменником Філіппом Соллерсом, поряд з Ж.-П. Фаєм, Ю. Кристевою, Ж. Женеттом активно друкувався і Р.Барт. Журнал мав ліву орієнтацію, виступав і загалом проти буржуазної дійсності, і конкретно - проти традицій класичного романсу, авторів якого звинувачували в апологетиці буржуазності. Певний час "телькелісти" - в їх числі і Р.Барт – активно підтримували представників французького авангарду, проте пізніше повністю розчарувалися в його соціальних, політико-ідеологічних можливостях, оскільки самі авангардисти наголошували на "чисто" естетико-художніх засадах свого руху, а саме: на експерименті з формою твору, на "відкритті" нового змісту, на "вихованні" принципово нової "інтелектуальної" мистецької аудиторії.

Коментуючи роки співпраці Р.Барта з "телькелістами", Г. Косиков слушно зауважує: "...як в біографії самого Барта, так і в "біографії" "Тель Кель" сцієнтистський, структуралистський період виявився недовгим. Незадоволена описовими установками класичного структурализму, намагаючись зрозуміти не тільки те, як "зроблена" ідеологія, й те, як вона "породжується", група почала прямо апелювати до вчення К.Маркса, який розкрив соціально-економічні корені будь-якої "хибної свідомості" [1, 581]. Підкреслимо, що особисто Р.Барт ніколи не полишив зацікавленого ставлення до марксизму, що підтверджує досить помітне в його працях різних років цитування творів та окремих ідей К.Маркса та Ф.Енгельса.

Досить послідовно соціально-політичними та світоглядно-ідеологічними проблемами опікувалися і автори журналу "Revue d'esthetique". Активним ініціатором теоретичних дискусій виступав М.Дюфренн, котрий намагався "побудувати" новий статус естетики, вмішуючи її серед економіки та соціології. Дискусії щодо моделі "економізованої" чи "соціологізованої" естетики сприймалися окремими фахівцями як серйозні спроби модернізації класичної науки. Як це не дивно, але у середовищі французьких інтелектуалів вважалося цілком доречним ототожнювати нову економіку, нову промисловість з новим мистецтвом, забиваючи в емоційному запалі, що мистецтво розвивається за своїми законами і заклик до його оновлення закликом і залишиться.

Враховуючи межі статті, ми маємо змогу лише побіжно торкнутися окреслених проблем, однак, на нашу думку, зробити це необхідно, оскільки творчу спадщину Р.Барта не слід відокремлювати від загального простору французької гуманістики другої половини минулого століття. Певним розподілом за принципом "до" і "після" в історії французьких гуманітарних наук взагалі і естетики означеного періоду зокрема можна вважати 1968 рік – рік студентських революційних виступів, в процесі яких небайдужу, дійову позицію зайніяла більшість інтелектуалів країни. Після травневих подій 1968 року активність теоретичного опрацювання соціально-політичної проблематики в її естетико-мистецтвознавчому аспекті втратила свою актуальність, а початок 70-х років активізував процеси, які пізніше отримують назву пост-модернізму. Для Р.Барта 70-і роки також виявилися вкрай важливими, оскільки саме тоді розпочинається заключний період його творчості, відомий як пост-структуралістський.

Окреслюючи теоретичні орієнтації Р.Барта, підкреслюючи їх динамічність, доречно виокремити ще кілька його естетико-мистецтвознавчих ідей, оскільки літературознавчі пошуки теоретика проаналізовані на сьогодні досить грунтовно. Серед естетико-мистецтвознавчих напрацювань Р.Барта підкреслимо його інтерес до низки питань, пов'язаних з проблемою художньої творчості, яка є і філософською, і естетичною, і мистецтвознавчою, і етичною, і зрозуміло – психологічною. Останнє десятиліття проблеми зразка художньої творчості прийнято відносити до міжнаукових. Ми свідомо на цьому акцентуємо, оскільки

Р. Барт досить впевнено досліджує конкретні зразки означеної проблеми саме на перетині кількох гуманітарних наук, сміливо виходячи за межі літературознавчого аналізу. Варто визнати, що переважно він працює з прикладами з літературної та театральної творчості, але ці приклади подані у яскраво висвітленому чи то естетичному, чи то етичному, чи то психологічному нюансуванні.

В означеному контексті доцільно підкреслити присутність, зокрема на сторінках статті "Дві критики", розміркувань теоретика щодо мотивів літературної творчості та представлення різниці між тим, задля чого писав Расін, та тими стимулами, що керують М.Прустом. Okрім цього, Р.Барт досить слушно виокремлює такі проблеми сфери художньої творчості, як "самовираження", як "психологія передачі почуттів у мистецтві" та "правдоподібність". Досить показовим є приклад "переведення" конкретного історичного факту у площину міжнаукового підходу, що його застосував Р.Барт у статті "Ефект реальності".

Посилаючись на дослідження "Історія Франції" відомого французького історика романтичного спрямування, ідеолога дрібної буржуазії Жюля Мішле (1798–1874), Р.Барт намагається всебічно опрацювати таку ситуацію: "...коли Мішле, розповідаючи про страту Шарлоти Корде, про те як у тюрмі не задовго до приходу кати її відвідав художник, написавши її портрет, додає, що "години через півтори у неї за спиною тихенько постукали у невеличкі дверцята", - то ці автори (як і багато інших) вводять тут у текст особливого роду елементи, якими до цього часу зазвичай зневажав структурний аналіз, зайнятий вичленуванням й систематизацією великих розповідальних одиниць" [7, 392].

Р. Барт визнає, що в процесі структурного аналізу "все зайве" - зайве стосовно структури – не враховується. Відтак, структурний аналіз втрачає всі ті "деталі", сукупність яких створює естетико-художнє чи художньо-психологічне тло конкретної ситуації. І в тому випадку, коли йдеться про художній твір, назавжди втрачається його естетичне "насичення". Навіть на прикладі, запозиченому з "Історії Франції" Ж. Мішле, бартівські висновки досить показові: "...для відтворення події важливе лише те, що після художника з'явився кат, - неважливо, ані скільки тривав сеанс, ані якого розміру були дверцята, ані де вони розташовувалися (проте власне мотиви дверцят і смерті, що тихенько стукає у них, безперечно, володіють символічною значимістю)" [7, 393].

Варто віддати належне Барту, котрий визнає обмеженість структурного аналізу твору, аналізу, який досить часто виходить за межі деталей, що олюднюють ситуацію, що перетворюють факт у подію. Навіть історик – в даному разі Ж. Мішле – не зміг представити догматичні події французької революції лише "чистими" фактами, а привніс е реальну історичну ситуацію, що супроводжувала смерть Ш. Корде, емоційно-чуттєве забарвлення. Що ж стосується самого Р.Барта, то у подальшому розгляді "ефекту реальності" він цілком свідомо не уникає наголосу на "не-структурних" складових аналізу.

Підсумовуючи матеріал, представлений у статті, слід наголосити на необхідності подальшої розробки тих теоретичних ідей Р. Барта, які в силу певних обставин поки що залишилися поза увагою науковців. Торкнувшись деяких з них у даній статті, ми водночас вважаємо за необхідне підкреслити як таку, що потребує подальшого опрацювання, проблему літературних традицій, оскільки в контексті розміркувань Р.Барта досить виразно присутній літературний досвід А.-М. Стендаля, Г.Флобера, Е.Золя та ін. А враховуючи усталений інтерес теоретика до літературних шукань першої половини минулого століття, зокрема до творчості М. Бланшо, П. Валері, Е. Іонеско, Ж. Кокто та ін., доцільно визначити ставлення Р. Барта до динаміки руху "традиція - спадкоємність – новаторство". Певний потенціал зберігається і у виявленні психоаналітичного підґрунтя окремих ідей теоретика.

Література

1. Косиков Г.К. Ролан Барт - семиолог, литературовед / Ролан Барт// Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – С.3–45.
2. Барт Р. Смерть автора / Ролан Барт// Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – 391с.
3. Балакірова С.Ю. Ролан Барт і проблеми методології музичної естетики / Балакірова С.Ю. // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. Збірник наукових праць. Вип. 12. - К.: Віпол, 2003. – С.100–107.
4. Гуменюк Т. К. Постмодернізм як транскультурний феномен. Естетичний аналіз // Гуменюк Т. К.: автореф. дис... на здоб. наук. ступ. д. філософ. наук. – К., 2002. – 34 с.
5. Барт Р. Фото-шоки. Из книги "Мифологии" / Ролан Барт //Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
6. Барт Р. Удовольствие от текста / Ролан Барт // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – 518 с.
7. Барт Р. Эффект реальности / Ролан Барт // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – 400 с.

References

1. Kosikov G.K. Rolan Bart - semiolog, literaturoved / Rolan Bart// Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika. – M.: Progress, 1989. – S.3–45.
2. Bart R. Smert avtora / Rolan Bart// Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika. – M.: Progress, 1989. – 391s.
3. Balakirova S.Yu. Rolan Bart i problemy metodologii muzychnoi estetyky / Balakirova S.Yu. // Aktualni filosofski ta kulturologichni problemy suchasnosti. Zbirnyk naukovyh prats. Vyp. 12. - K.: Vipol, 2003. – S.100 –107.
4. Gumenyuk T. K. Postmodernizm yak transkulturniy fenomen. Estetichniy analiz // Gumenyuk T. K. : avtoref. dis. ... na zdob. nauk. stup. d. filosof. nauk. – K., 2002. – 34 s.
5. Bart R. Foto-shoki. Iz knigi "Mifologii" / Rolan Bart // Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika. – M.: Progress, 1989. – 616 s.
6. Bart R. Uдоволstvie ot teksta / Rolan Bart // Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika. – M.: Progress, 1989. – 518 s.
7. Bart R. Effekt realnosti / Rolan Bart // Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika. – M.: Progress, 1989. – 400 s.

Ірдиненко Е. А. Теоретическая позиция Ролана Барта в контексте французской эстетики: 50–70-ые годы XX столетия

В статье рассмотрены эстетико-искусствоведческие изыскания известного французского постмодерниста Ролана Барта, которые отражают прежде всегоранний период творчества учёного. Ролан Барт в течение определенного времени возглавлял движение "новой критики". Среди эстетико-искусствоведческих наработок Р. Барта подчеркнем его интерес к широкому кругу вопросов, связанных с проблемой художественного творчества, которая есть и философской, и эстетической, и искусствоведческой, и этической, и психологической. Позиция теоретика проанализирована на фоне как общих его теоретических установок, так и в соотношении с основными тенденциями развития французской эстетики 50–70-х годов XX столетия.

Ключевые слова: структурализм, психоанализ, марксизм, эстетика, виды искусства, искусствознание, музыкальная эстетика, театр.

Irdynenko K. Theoretical position of Roland Barthes in the context of French aesthetics: 50-70th years of the twentieth century

In the article the aesthetical and art research of well known French postmodernist Rolan Bart, which reflect, first of al, the early period of his creativity are described. Rolan Bart during certain time was the head of the movement of "new criticism". Among R. Bart's aesthetical and art practices we will emphasize his interest to a wide range of the questions connected with a problem of art creativity which is both philosophical, and aesthetic, both art criticism, and ethical, and – it is clear – psychological. The position of the theorist is analyzed against his general theoretical installations and in the ratio with the main tendencies of development of the French aesthetics of the 50 – the 70 years.

It is worth to write, that Barthes's ideas and his approach to writing evolved over the course of his career, and critics often discuss his works in terms of four stages in his critical thinking. In the first stage of his career, Barthes, influenced by the ideas of Sartre and Karl Marx, demonstrates a strong interest in issues of language, its relationship to historical and social context, and its relationship to power. In these works he developed his notion of *écriture*, the aspect of discourse in which the author's social and historical context imbues his or her writings with unintended meanings that are revealed in structural analysis. In *Mythologies* Barthes analyzed aspects of contemporary French culture—for example, advertising, travel guides, and professional wrestling—to explore ways in which they support a bourgeois worldview. The next phase of Barthes's career, which also marked the high point of Structuralism in France, is a rigorously theoretical one and includes his famous 1964 essay "*Eléments de sémiologie*" (published in English as *Elements of Semiology*).

Encompassing the ideas of Saussure, Roman Jakobson, and other noted linguists, Barthes theorized about the role of language versus that of speech. To Barthes, language is based on an abstract set of rules and conventions regulating verbal and written communication, whereas speech refers to individual instances of how that language is used. The third phase of Barthes's career, influenced by French theorists Jacques Derrida and Julia Kristeva, marks a shift in his thinking from Structuralism to Post-Structuralism in the 1970s. In such works as *S/Z* and *The Pleasure of the Text*, Barthes stresses the idea that literary texts contain multiple and shifting connotations, and are therefore open to a number of possible interpretations. He also distinguishes between "readerly" and "writerly" texts: the former refer to common areas of knowledge and accommodate traditional interpretation, while the latter are more open and invite the reader to fill in gaps and make intertextual connections in the process of reading. The final phase of Barthes's career, which includes his autobiography, *Roland Barthes* (1975; *Roland Barthes by Roland Barthes*), as well as *A Lover's Discourse*, *Le chambre claire* (1980; *Camera Lucida*), and *Incidents* (1987; *Incidents*), is a more personal one. In these works, Barthes writes about his diverse intellectual interests, from literature to travel, and photography, in a more meditative and introspective style.

Key words: structuralism, psychoanalysis, Marxism, aesthetics, art forms, art studies, musical aesthetics, theater.