

7. *Rode П. П.* Сёрен Киркегор сам свидетельствующий о себе и о своей жизни / Петер П. Роде; Пер. с нем., сост. прил. и послесл. Николая Болдырева. – Челябинск: Урал, 1998. – 428 с.
8. *Hegel G. W. F.* Vorlesungen über die Philosophie der Religion. – Bd.I. – Berlin, 1932.
9. Jolivet R. Introduction à Kierkegaard. – Paris, 1946.
10. *Kierkegaard S.* Gesammelte Werke. – Bd. II. Übers. von Emanuel Hirsch. – Düsseldorf: Verlag, 1956.
11. *Kierkegaard S.* Gesammelte Werke. – Bd. X. Übers. von Emanuel Hirsch. – Düsseldorf: Verlag, 1967.
12. *Kierkegaard S.* Gesammelte Werke. – Bd. XI-XII. Übers. von Emanuel Hirsch. Düsseldorf: Verlag, 1952.
13. *Kierkegaard S.* Gesammelte Werke. – Bd. XVI, I. Übers. von Hans Martin Junghans. – Düsseldorf: Verlag, 1957.
14. *Kierkegaard S.* Gesammelte Werke. – Bd. XVI, II. – Düsseldorf: Verlag, 1958.
15. *Kierkegaard S.* Concluding Unscientific Postscript, tr. S. Swenson and W. Lowrie. – Princeton, 1944.
16. *Kierkegaard S.* Tagebücher, in 2 Bdn. Ausgew. und übers. von Theodor Haecker. – München, 1953.
17. *Kierkegaard S.* Briciole di filosofia e postilla non scientifica, vol. I. tr. C. Fabro. – Bologna, 1962.
18. *Kierkegaard S.* Papirer / ed. P. A. Heiberg, V. Kuhr, E. Trosting. – 20 Bde., Köbenhavn 1909–1948; 2 udg. Niels Thulstrup. – Köbenhavn 1968–1978.
19. *Kierkegaard S.* Diario (Papirer, 1834–1855), tr. Cornelio Fabro. tr. antologica; ed. Morcelliana 1980–1983 tr. integrale in 12 volumi. – Rizzoli, 1995.
20. *Kierkegaard S.* Christian Discourses. – Princeton: Princeton University Press, 1997.
21. *Kierkegaard S.* Works of Love // Kierkegaard's writings, vol. XVI. Trans. Howard V. Hong, Edna H. Hong. – Paperback and eBook, 1995.
22. *Kierkegaard S.* Atti dell'amore. – Bompiani, 2007.
23. *Malantschuk G.* Sören Kierkegaard und seine Bedeutung als Denker. – Dortmunder Vorträge. Heft 64 (1963).
24. *Mondin B.* Storia della metafisica. – vol. 3. – Bologn. ESD, 1998.

УДК 1(191)

Мілютенко А.В.

Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова

ІСТОРИКО-ФІЛОСОФСЬКА РЕТРОСПЕКТИВА «СМЕРТІ АВТОРА» У ХХ СТ.

Стаття висвітлює основні передумови появи та розвитку концепції «смерті автора», звертаючи увагу на історико-філософський та соціокультурний контекст. Першопричиною до появи цього феномену вважається зміна світоглядної парадигми: у класичну дихотомію «мислення-реальність» входить елемент мови, котра стає більше, ніж інструментом на тлі тези про взаємовплив мови та мислення.

Автор визначає, що «смерть автора» стала закономірним породженням постмодерної культури, котра розвивалася на тлі руйнування ідеалів та відмови від

існуючих смисложиттєвих орієнтирів. Прослідковуючи тенденції її розвитку, стаття звертає увагу на такі історичні події, як падіння Берлінської стіни та Червоний травень у Франції. Автор у класичному розумінні залишався пережитком епохи віри в єдиний ідеал та особистість, тому його «смерть» залишалася лише питанням часу. Вона органічно утворилася на полі боротьби з буржуазним мисленням у Ролана Барта та відмовою від суб'єктивності у Мішеля Фуко. Тому, «смерть автора» є елементом провокативності та духу заперечення Постмодерну.

Ключові слова: смерть автора, смерть суб'єкта, інтерпретація, текст, постмодернізм, структуралізм, лінгвістична відносність

Милуєнко А.В. Историко-философская ретроспектива «смерти автора» в XX в. Стаття освітає основні передпосылки появи і розвитку концепції «смерти автора», звертає увагу на историко-философський і соціокультурний контекст. Первотолчком к появлению этого феномена считается изменение мировоззренческой парадигмы: в классическую дихотомию «мышление-реальность» входит элемент языка, который становится больше, чем инструментом на фоне тезисы о взаимовлиянии языка и мышления.

Автор определяє, что «смерть автора» стала закономерным порождением постмодернистской культуры, которая развивалась на фоне разрушения идеалов и отказа от существующих смисложизненных ориентиров. Прослеживая тенденции ее развития, стаття звертає увагу на такі історичні події, як падіння Берлінської стіни і Червоний травень у Франції. Автор в класичному розумінні залишався пережитком епохи віри в єдиний ідеал і особистість, тому його «смерть» залишалася лише питанням часу. Вона органічно утворилася на полі боротьби з буржуазним мисленням у Ролана Барта і відмовою від суб'єктивності у Мішеля Фуко. Тому, «смерть автора» є елементом провокативності і духу заперечення Постмодерну.

Ключевые слова: смерть автора, смерть субъекта, интерпретация, текст, постмодернизм, структурализм, лингвистическая относительность

Miliutenko A. Istoryko-filosofska retrospektyva «smerti avtora» u XX st. The article highlights the main preconditions for the emergence and development of the concept of "death of the author", paying attention to the historical-philosophical and socio-cultural context. The first impetus to the appearance of this phenomenon is the change in the ideological paradigm: in the classical dichotomy, "thinking-reality" is an element of language, which becomes more than an instrument on the background of the thesis on the mutual influence of language and thinking.

The author determines that "the death of the author" has become a logical product of a postmodern culture, which developed against the background of the destruction of ideals and the abandonment of the existing semisilient landmarks. Following the trends in its development, the article draws attention to such historical events as the fall of the Berlin Wall and the Reds of May in France. The author in the classical sense remained a relic of the era of faith in a single ideal and personality, so his "death" remained only a matter of time. It was organically formed

on the field of struggle against bourgeois thinking in Roland Barthe and the refusal of subjectivity from Michel Foucault. Therefore, "the death of the author" is an element of the provocative and postmodern denial spirit.

Key words: *death of the author, death of the subject, interpretation, text, postmodernism, structuralism, linguistic relativity*

Вступ. Концепція «смерті автора» у ХХ столітті проголосила війну не лише класичній літературній критиці, але й суб'єктоцентричній філософії загалом. Тому її можна вважати «улюбленим дитям» постмодернізму та спадкоємцем ніцшеанської «смерті Бога». Цей феномен ознаменував відхід від смислового детермінізму та централізованості філософії та культури. Однак що стало передумовою та поштовхом до «вбивства автора»?

Аналіз публікацій та досліджень. «Смерть автора» є відносно молодим феноменом для історії філософії, однак за короткий час свого існування вона зазнала значних змін та трансформацій. У ХХ ст. найповніше висвітили своє бачення проблеми такі філософи, як Ролан Барт [2; 3], Мішель Фуко [13] та Юлія Кристева [9]. Однак нас цікавить не лише зміст концепту, але й історико-філософський та культурний контекст його виникнення. Загальні тенденції розвитку філософії Постмодерну, в умовах якої з'явилася «смерть автора», окреслюють у своїх працях Марк Гонтар [6], Ілля Ільїн [8] та Ален Менк [14]. Якщо Гонтар більше уваги звертає визначення та категоризацію постмодернізму, то Ільїн зосереджує свою увагу на персоналіях. Однією з найбільш значних персон для дослідження проблеми є Ролан Барт, творчості якого присвячені роботи Георгія Косикова [10] та Майкла Моріарті [15].

Тему «смерті автора» також детально аналізують Наталія Береснева [5], котра досліджує проблему в контексті опозиції автора та інтерпретатора, мислення та мови, та Алла Большакова [5], котра розглядає народження теорії заперечення автора та полемічний контекст її появи.

Мета нашої статті зумовлена необхідністю комплексного історико-філософського дослідження контексту появи та розвитку концепту «смерті автора» у ХХ ст.

Основна частина. Підозра про ілюзорну природу зовнішнього світу існує в думках мислителів ще з часів Стародавньої Індії. Цим же питанням переймаються й письменники, режисери та навіть науковці. Так, існує мисленневий експеримент «мозок у колбі». Він задає наступні умови: мозок людини поміщається у спеціальний резервуар, де отримує усе необхідне для життєдіяльності. Тим часом комп'ютер посилає електронні сигнали, котрі моделюють повністю вигаданий світ. Моторні сигнали від мозку, у свою чергу, перехоплюються та використовуються для модифікації необхідної імітації. У такому випадку мозок просто не буде підозрювати про дійсний стан речей. Нагадує грубу ілюстрацію соліпсизму, котрий замикає суб'єкт у його свідомості. Проте, лінгвістичний поворот дав нам змогу говорити про новий суб'єктивізм, що замикає свідомість не у чуттєвій сфері, а у сфері мови – «дому буття». Вже не відчуття чи їх імітації, а мова та знакові системи стають деміургами внутрішнього світу людини.

Витоки цього ми знаходимо ще у вченні Вільгельма фон Гумбольдта. Філософ не погоджувався з Гегелем стосовно того, що філософія може бути побудована як остаточно

обґрунтована наука про Дух. Натомість він вважав, що між суб'єктом та об'єктом, людиною та Богом існує посередник – мова. Тому весь процес самопізнання духу від самого початку розгортається у сфері мови [7, с. 79]. Мовні конструкції пов'язують людину із життям та є справжнім простором філософування. Мислення людини не здатне охопити «безмовну», фізичну реальність так само, як кантівський розум не може пізнати «річ-у-собі»

Таким чином, Гумбольдт додає мову як новий компонент до класичної дихотомії «мислення-реальність». Якщо до Гумбольдта мислення пізнає реальність та є первинним стосовно мови-інструмента, то у нього мислення та мова взаємно впливають одне на одного. Оновлений варіант такого суб'єктивного ідеалізму можна побачити у його словах: «Кожна мова народу окреслює коло навколо народу, котрому належить, коло, з меж якого можна вийти лише переступивши у інше коло, вивчивши іншу мову та, відповідно, засвоївши нову точку зору у попередньому світорозумінні» [7, с. 80]. Мова є одним з визначальних чинників формування менталітету та культури будь-якої нації. Такої точки зору дотримується, зокрема, гіпотеза лінгвістичної відносності. Згідно з нею, структура мови впливає на світогляд та когнітивні процеси її носіїв.

Яскраве підтвердження цієї гіпотези знаходимо в романі Дж. Оруелла «1984», де фігурує «новомова» – створена державою штучна мова, покликана позбавити людей здатності критично мислити. Це досягалося шляхом максимального спрощення мови та усунення слів, що позначають свободу, вибір, право тощо. Уже у своєму есе «Політика та англійська мова» письменник зазначає: «Сучасна англійська мова, особливо писемна, сповнена дурних висловів, котрі розповсюджуються через наслідування, але їх можна уникнути, якщо докласти зусиль. Позбавившись від них, можна мислити ясніше, а ясна думка – перший крок до політичного оновлення. Тож боротьба з поганою мовою – це не примха і справа не лише письменників» [див.: 12].

До ідеї примату мови над тими, хто її вживає, вдається також і структурна антропология Так, Клод Леві-Стросс замість історії суб'єкта висуває об'єктивні несвідомі структури, мову. Така позиція, на його думку, дозволяє отримати прямий доступ до об'єктивованого мислення [див.: 11].

Структуралісти дійшли висновку, що усі продукти культури можуть розглядатися як знакові системи – тексти. Якщо мова породжує будь-які елементи мовної активності, то філософи ввели уявлення про апріорну несвідому структуру, котра породжує усі продукти діяльності людини. Усі культурні явища – від релігійного ритуалу до телевізійного шоу – є певною мовою, складеною зі знаків. Значення цих знаків виникає через його приналежність до певної знакової системи на кшталт мови, поза якою він не може існувати. Самі структури тут є несвідомими механізмами, котрі визначають хід думок дослідника. Тому будь-які уявлення людини про свою свободу та незалежність є не більш, ніж ілюзією, адже будь-який культурний феномен приховує у собі структуру, котра задає умови нашого існування. Так само, як будь-яка мова приховує у собі свою структуру, кістяк, навколо якого вона формується. Будь-який художній твір, строго кажучи, є мозаїчним поєднанням одних і тих же слів, котрі черпаються з мовного запасу. Ці слова ж, у свою чергу, є комбінаціями певного набору літер мовної абетки.

Ролан Барт почав досліджувати «письмо» саме як механізм впливу структури. Таким чином, він дійшов висновку, що «письмо» є нічим іншим, як суспільним механізмом пригнічення, інституцією примусу. «Письмо» розуміється як «мовно опредмечена ідеологічна мережа, котру та чи інша ідеологічна група поміщає між індивідом та реальністю, примушуючи його мислити певними категоріями, помічати та аналізувати лише ті фрагменти дійсності, котрі ця мережа визнає як значущі» [10, с. 17]. Таким чином, усі продукти суспільно-мовної практики, напрацьовані поколіннями за увесь час існування суспільства, можна уявити як велетенський склад різних видів «письма», звідки індивід змушений запозичувати свою «мову», а разом нею й усю систему цінностей смислового ставлення до дійсності [10, с. 17].

Людина не лише користується знаковими системами задля власної користі, але й перебуває під їх впливом. Із цим, новим для науки ХХ ст. твердженням, пов'язана і зміна філософсько-методологічної парадигми. Множинність набула пріоритету наперед тотожності, а мову почали мислити як автономну символічну реальність, що володіє здатністю конструювати та впорядковувати навколишній світ. Народився новий метод деконструкції, змістом якого є руйнування старих смислів та стереотипів. Зрештою, відбулася децентралізація та смерть суб'єкта як центру культури та пізнання світу.

Відомі постструктуралісти, такі як Мішель Фуко, Жак Дерріда та Жак Лакан, помістили суб'єкт у систему, пронизану дискурсивними конструктами – самостійними знаковими реальностями. Його функція обмежується рухом цих дискурсів. Його множинність зумовлена його полем існування посеред множини дискурсів. Відтак, він розсіюється, розчиняється у знаковій реальності, втрачає цілісність та визначеність. Починається ера «смерті суб'єкта», котру літературознавство сформулювало як «смерть автора».

Звісно, що зі «смертю автора» ми, перш за все, пов'язуємо ім'я Ролана Барта. Ілля Ільїн говорить, що лейтмотивом усієї творчості цього мислителя є нав'язливе бажання вирватися з полону буржуазного мислення, світосприйняття та світовідчуття. Все загальнолюдське, вся природа людини Нового часу сприймалася як буржуазна, і тому виходом з неї могло бути все, що розцінювалося як протистояння цій природі, цьому мисленню: марксизм, фрейдизм, ніцшеанство. Природно, що все це підштовхувало до ліво-радикального, нігілістично-руйнівного, сексуально-еротичного «теоретичного екстремізму» в теорії, умовно кажучи, до «політичного авангардизму». Схожі настрої, звісно, були прерогативою не лише Барта, а й Фуко, Жюльєн Дельоза та – в дещо емоційній формі – Юлії Крістєвої [див. : 8, с. 23].

Такі думки панували серед переважної кількості лівої інтелігенції, що постійно викликало дисонанс з політикою та культурними реаліями країн, де анти-буржуазні принципи закладалися у підвалини теорії суспільного устрою. Не дивно, що в таких умовах все більш масовим ставав настрій розчарування та роздвоєння, невідповідності між «ідеалом» та «реальністю». Не припинялися й спроби знайти гідну теоретичну відповідність власним сподіванням. «Якщо в 60-х роках ХХ століття французький «give gauche» відкинув радянський варіант, то на межі 60-70х рр. йому на зміну прийшло нервово захоплення маоїзмом, котре закономірно поступилося черговому краху ілюзій» – пише Ільїн [8, с. 115]. Проте, не зважаючи на зміну векторів, неприязнь до буржуазії та

властивого їй комплексу соціокультурних явищ залишалася незмінною. А, враховуючи що риси буржуазності «ліві» французькі постструктуралісти переносили на загальнолюдське та його цінності, їх просто перестали розрізнявати.

Колискою теоретичних обґрунтувань постмодернізму недарма стала Франція, «країна революцій». У травні 1968 року країною прокотилася хвиля ліворадикальних студентських заворушень, що перейшли у масові демонстрації, безлади та страйки. Шестидесяті роки виховали покоління незалежної молоді, котра не бажала вдовольнятися старими порядками «суперпрезидента» де Голля та прагнула заявити себе у новому світі.

Ален Менк у своїй праці «Нове Середньовіччя» пише про децентралізацію світу, каталізаторами котрої стали падіння Берлінської стіни та розпад комуністичного блоку. Ці події ознаменували кінець бінарного порядку, закріпленого Ялтинською угодою, та появи у самому серці Європи «зон турбулентності», котрі замінили безпечне стабільне протистояння небезпечним не-протистоянням [14, с. 19]. На хвилі ейфорії та демонстрації свободи падіння Стіни занурило Європу в хаос етнічних конфліктів. Третейський суд також став неможливим, настала нова епоха, позбавлена єдиної правди, яка заперечує саму можливість об'єктивності. Ця децентралізація проявила себе й у філософії, йдучи шляхом Ніцше та Гайдеггера, розкриваючись у деконструкціях Фуко, Дерріда та Дельоза.

Європейський постмодернізм почав розвиватися зі сфери пластичних мистецтв [див.: 6]. Гонтар тут має на увазі, перш за все, Венеціанську бієнале 1980 року, де вперше були представлені роботи трансавангардистів. Наступного року Катрі Мілле організовує експозицію «Бароко-81», твори якої були виконані з елементами кітчю. У 1985 році Жан-Франсуа Ліотар організовує експозицію «Нематеріальне», що демонструє нові технології пластичних мистецтв [див.: 6].

Тому «смерть автора» стала своєрідним бунтом проти «буржуазної» традиції Модерну. Барт рішуче заперечує психологізм та біографізм у підходах до аналізу самого тексту, пояснення котрого традиційно шукають та знаходять у його творці. «Автор і понині панує в підручниках історії літератури, (...) й у свідомості самих літераторів, які намагаються поєднати свою особистість та творчість у формі інтимного щоденника. У середостінні того образу літератури, що існує в нашій культурі, безроздільно панує автор, його особистість, історія його життя, його смаки і пристрасті; (...) пояснення твору щоразу шукають у людині, котра створила його, як ніби в кінці-кінців крізь більш-менш прозору алегоричність вимислу нам щоразу «сповідується» голос однієї й тієї ж людини – автора» [2, с. 385].

Таким чином, прослідковуємо рух думок філософа у напрямку, протилежному класичній «буржуазній» літературній критиці, що досліджувала текст та автора у їх нерозривному тандемі, вдаючись до пошуку паралелей з біографії, специфікою особистості та дозволяла собі визначати ймовірні наміри творця тексту, які всім нам відомі під формулюванням «автор хотів сказати», «автор мав на увазі» тощо. На противагу цій тенденції, Барт виводить автора за межі інтерпретації та умовно розриває той канат, що пов'язує автора та текст протягом всього існування останнього. Відтепер автор не може займати позицію «всезнаючого бога», котрий владарює оповідальною

лінією від початку до кінця та транслює свої знання читачеві через ліричні відступи, особливий тип подачі інформації, розкриття думок та внутрішніх переживань ледь чи не всіх персонажів. Відкидаючи автора як принцип організації та пояснення тексту, Барт виводить на передній план мову, яка, на відміну від автора, є безособовою та безіменною.

Саме поняття тексту виходить далеко за межі літератури, набуваючи рис гіпертексту, у поле якого входять одиничні тексти. Відтепер текстом є сама культура. Це не об'єкт творчості, а самостійна одиниця культурного процесу, наділена інтертекстуальністю. Тексти постійно посилаються один на одного з допомогою різноманітних цитат, алюзій тощо. На сцену виходить література, твори якої подекуди не приховують свою природу текстів-цитат. Одним з таких часто називають «Улісс» Джеймса Джойса, для якого світ, за словами Андрія Аствацатурова, знаходиться по той бік мови. Вона передає світ як уявлення («*представление*»); щоб пізнати що-небудь, ми мусимо його назвати [див.: 1].

Здається, що цим сама можливість творчості як створення чогось абсолютно нового унеможлиблюється – все було сказано/створено вже до нас, і будь-яка нова ідея, котра спадає тобі на думку, була вже «продумана» до тебе. Творіння позбавляється унікальності та неповторності, адже все «нове» розчиняється в культурному досвіді, цитатах та ремінісценціях. Проте, сам Барт зазначає, що інтертекст – це більше, ніж нагромадження цитат. Цитування, передача та збереження набутого досвіду є одним з наріжних каменів культури. Будь-яка особистість, хоча вона того чи ні, включена у культурне середовище. Тому навіть якщо гіпотетичний автор не прочитав за все своє життя жодного твору, він все одно має справу із безліччю дискурсів. Ці дискурси – наукові, релігійні, суспільні, політичні тощо – впливають на створення кожного нового тексту. Твір стає своєрідною точкою перетину смислів, дискурсів та письма. За своїм змістом це нагадує мозаїку, коли з однакових фрагментів кожного разу можна скласти новий візерунок. Саме спосіб поєднання елементів культури й робить кожен авторський текст унікальним. Проте справжнім творцем є саме культура та мова, автору відводиться роль її інструменту, каналу, через який вона транслює смисли. Звідси й народжується скриптор.

Відмінність між ними яскраво демонструє сама етимологія термінів: якщо з латинської *auctor* – це творець, то *scriptor* – той, хто пише. Та й сам Барт говорить: «Автор – це лише той, хто пише, так само, як “я” – це лише той, хто говорить “я”» [2, с. 387]. Скриптор, на відміну від автора як особистості, є лише суб'єктом висловлювання у граматичному значенні, який не існує до самого мовного акту висловлювання, а народжується та зникає водночас із ним у постійному теперішньому, позбавлений інших часових вимірів. А відтак, текст не може містити чи відображати нічого, що існувало б до акту його утворення, адже він позбавлений точки відліку та конструкту, який би «виношував книгу, (...) мислив, страждав, жив для неї, (...) так само передував своєму твору, як батько синові» [2, с. 387]. Існування скриптора обмежене простором кожного конкретного тексту, він аж ніяк не є «суб'єктом, стосовно якого його книга була б предикатом» [2, с. 387]. Автор-скриптор помирає кожного разу із закінченням написання тексту.

Більше не існує єдиної часової осі між «до» та «після», книгою та автором. Залишається лише час самого акту написання, кожен текст створюється не у минулому, а прямо «тут і зараз». Рука скриптора здійснює лише нарис знакового поля, позбавленого точки відліку, адже саме її існування вже поставлено під сумнів. Текст спрямовується на читача, тобто у перспективу нових прочитань та інтерпретацій, кожна з яких стає новою лінією творення тексту. Його тлумачення набуває варіативності та багатомірності. Відтак, фігура автора певною мірою заміщується фігурою читача, а основою творення тексту стає акт прочитання. Однак цей читач так само позбавлений особистісного начала, як і розвінчаний автор: це лише безособова функція, покликана звести воедино усі нариси, що утворюють полотно тексту.

Це ще один елемент свого роду «філософської революції». Класична література та філософія Модерну не зважала на читача, концентруючи свою увагу на авторі. Читач – лише пасивний споживач готового тексту, що знаходиться поза творчим процесом. Проте Барт та інші помітили у читачеві саме цей елемент творчості, котрого йому не вистачало. Читач не сприймає готові закладені смисли, навпаки – саме він привносить їх у твір. Кожен акт прочитання відкриває у тексті приховані культурні коди – «уламки того, що вже було прочитано, побачено, прожито, скоєно: код – слід всього цього» [3, с. 66].

Тому читач стає полюсом інтерпретації, у якому сходяться в одну систему меридіани дискурсів, цитат та смислів. З кожним прочитанням навіть однієї й тієї ж книги одним і тим самим читачем він викриває все нові й нові смисли. Тому текст не тотожний з поняттями твору. Якщо *твір* вже *створено*, він передбачає щось цілісне та завершене, то текст є тим, що *твориться* повсякчас. Вичерпати усю множину його смислів неможливо. Виник термін *гіперінтерпретація*, котра вписується в загальну картину постмодерної культури, позбавленої будь-яких критеріїв правомірності та істинності.

Мішель Фуко є іншим «китом» концепції «смерті автора». У його системі «смерть автора» тісно переплітається зі «смертю суб'єкта». Під другою він розуміє, передусім, смерть картезіанського суб'єкта, котрий є безпосереднім володарем власних думок і вчинків. Однак саме цьому й опирається суб'єкт Фуко, постійно намагаючись вислизнути з догмату «чистого мислення» та заявляючи власну тілесність, ірраціональність й історичність [13, с. 45]. Тому суб'єкт – це вже не людина, а певний шаблон, під який мають бути підлаштовані конкретні особистості. Відтак, він постає не як «реальність», але як віртуальний конструкт, зливаючись зі смислами, які сам продукує.

Автор, таким чином, теж постає віртуальним конструктом, основною функцією якого є класифікація текстів, їх групування за певними критеріями та впорядкування. На думку Фуко, він знаходиться якраз на межі текстів, в «розкривах» між тим, що становить певну групу дискурсів. Автор зводиться до функціонального принципу, що характеризує спосіб існування різних дискурсів. Проте, філософ вважає, що саме поняття «автор» сьогодні можна застосувати лише до літератури, котра досі переймається витоками тексту. А от сучасна наука проголошує, навпаки, анонімність більшості досліджень, котрі стають надбанням багатьох відразу [13, с. 22]. Тому саме науковий дискурс по-справжньому демонструє «смерть автора», індивідуальність якого редукується.

Висновки. Таким чином, «смерть автора» стала наслідком руйнування старої культурної парадигми, котре визрівало протягом першої половини ХХ ст. Вона стала логічним та змістовним доповненням постмодерної «смерті суб'єкта». З розширення меж та функцій тексту як культурного феномену, розширилися у функцій й «повноваження» Читача, котрий набув рис повноправного співавторства з будь-яким текстом. Навіть більше – Читач є просто необхідним, оскільки саме він інтерпретує прочитане та привносить у текст смисли. Постмодерний суб'єкт-автор залишається назавжди підкореним мовній реальності, котра претендує на роль основної та первинної.

Література:

1. *Аствацатуров А.* “Улисс” Джеймса Джойса как модернистский роман [Электронный ресурс] / А. Аствацатуров. – Режим доступа до ресурсу: <https://m.soundcloud.com/yasnaya-polyana/yastvatsaturov>
2. *Барт Р.* Смерть автора // Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт – М. Прогрес, 1989. – С. 384-391.
3. *Барт Р. S/Z.* / Р. Барт. – М. : Академический проект, 2009. – 373 с.
4. *Береснева Н.* Развитие идеи «смерти автора» / Н. Береснева, Е. Кокарева // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2012. – С. 34-37.
5. *Большакова А.* Феномен исчезновения автора / А. Большакова // Південний архів. – № 47. – 2009. – С. 10-17.
6. *Гонтар М.* Постмодернизм во Франции: определение, критерии, периодизация [Электронный ресурс] / М. Гонтар // Ежегодник "Человек, образ и сущность". – 2006. – Режим доступа до ресурсу: <http://www.philology.ru/literature3/gontar-06.htm>
7. *Гумбольдт В. фон.* О различии строения человеческих языков и его влияния на духовное развитие человечества // В. фон. Гумбольдт Избранные труды по языкознанию. – М. : Прогресс, 1984. – С. 37-297.
8. *Ильин И.* Постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм / И. Ильин – М. : Интрада, 1996. – 253 с.
9. *Кристева Ю.* Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. – М. : Издательская группа «Прогресс», 2000. – С. 427-457.
10. *Косиков Г.* Ролан Барт – семиолог, литературовед / Г. Косиков // Барт Р. Нулевая степень письма. – М. : Академический проект, 2008. – С. 5-51.
11. *Леви-Стросс К.* Язык и общество [Электронный ресурс] // Структурная антропология / К. Леви-Стросс. – М. : Эксмо-Пресс, 2001. – Режим доступа до ресурсу: http://yanko.lib.ru/books/cultur/stross_struktur_antrop.htm#_Точ76573467
12. *Оруэлл Д.* Политика и английский язык [Электронный ресурс] / Джордж Оруэлл – Режим доступа до ресурсу: http://www.orwell.ru/library/essays/politics/russian/r_polit.
13. *Фуко М.* Что такое автор? // Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / М. Фуко – М. : Касталь, 1994. – С. 7-47.
14. *Minc A.* Le nouveau Moyen Age / Alain Minc – Paris : Gallimard, 1993. – 249 p.
15. *Moriarty M.* Roland Barthes / Michael Moriarty – Stanford : Stanford University Press, 1991. – 156 p.