**Ролянд Барт**

## Від твору до тексту // Незалежний культурологічний часопис «Ї» число 4 / березень 1990

Відомо, що останніми роками в наших уявленням про мову, а відтак і про літературний твір, котрий вже як феномен дійсності своїм існуванням завдячує мові, відбулись (або відбуваються) певні зміни. Ці зміни, вочевидь, певним чином взаємопов’язуються з найновішими досягненнями таких дисциплін, як лінгвістика, антропологія, психоаналіз (слово “взаємопов’язуються” набуває тут підкреслено нейтрального значення: мова не йде про абияку залежність, ба навіть залежність гнучку і діалектичну). Новий погляд на твір як поняття виник не так внаслідок внутрішнього оновлення кожної з цих дисциплін, як завдяки їх зустрічі одна з одною на рівні об’єкту, традиційно не підлеглою вивченню жодної з них. [...] Єдність попередніх дисциплін розвалюється – інколи навіть ґвалтовно, з гнучкими стусами, зумовленими новітньою кон’юнктурою, – і поступається місцем новому об’єкту й новій мові, котрі не вміщаються в межах наук, які передбачалося тихим-миром поєднати між собою. Подібно до того, як вчення Ейнштейна вимагає введення в об’єкт дослідження релятивної системи відліку, так і в літературі спільний вплив на неї фрейдизму та структуралізму змушує ввести категорію відносності у взаємовідносини скриптора, читальника і споглядача (критика). На противагу твору (традиційному поняттю, котре здавна й досі сприймається, так би мовити, по-ньютонівськи, виникає потреба в новому об’єкті, що виник внаслідок зрушення або перетворення попередніх категорій. Таким об’єктом є Текст. Розумію, що се слово ввійшло нині в моду (я схильний вживати його досить часто) й відтак викликає в багатьох недовіру; отож бо мені й хочеться сформулювати собі для пам’яті головніші пропозиції, на перетині яких і розташовується, з мого погляду, Текст.

1. Текст не варто розглядати як кількісну категорію. Марна будь-яка спроба реального розмежування твору і тексту. зокрема, недоцільно було б стверджувати: “твір – се класика, текст – авангард”; справа не в тому, щоб нашвидкуруч укласти реєстр “сучасних лауреатів” і розмістити одні літературні твори in, а інші out; насправді “Дещо від Тексту” може бути і в старожитньому творі, тоді як більшість творінь сучасної літератури не є текстами. Відмінність тут ось у чому: твір є матеріальним фрагментом, котрий займає певну частину книжкового простору (наприклад, у книгозбірні), а Текст – поле методологічних знань [...]. Твір може уміститися на долоні, текст знаходить притулок в мові, існує тільки в дискурсі (ліпше було б сказати, що він є Текстом лишень настільки, оскільки він се усвідомлює). Текст – се не вияв розпаду твору, навпаки, твір – то є шлейф уявлюваного, що волочиться за Текстом. Інакше кажучи: Текст відчувається тільки в процесі праці, виробництва. Звідси виходить, що Текст не може непорушно вклякнути (скажемо, на книжковій полиці), згідно власного єства він мусить крізь щось рухатися – наприклад, крізь твір, крізь шеренги творів.

2. Відтак і Текст не обмежується в поняттєвій площині “благонадійної” літератури, не підлягає включенню в жанрову ієрархію, навіть в пересічну класифікацію. Визначальною для нього є здатність ламати узвичаєні канони. До якого жанру віднести Жоржа Батая? Хто сей письменник – романіст, поет, філософ, містик? Дати відповідь настільки важко, що, як правило, Батая вважають за краще навіть не згадувати в підручниках літератури; справа в тому, що Батай все життя писав тексти, вірніше один і той же текст. Текст робить проблематичною будь-яку класифікацію (в цьому і полягає одна з його “соціальних” функцій), оскільки він щоразу передбачає, за висловом Соллерса, пізнання меж. Ще Тібоде (хоч у більш обмеженому значення) говорив про граничні, краймежові твори, як, наприклад, “Життя Рансе” Шатобріана, котрий нині уявляється нам дійсно “текстом”, то текст – се і є те, що перебуває на межі мовної унормованості (зрозумілості, певного комфорту при читанні і т.п.). Се сказано не заради хвацького, “героїчного” жесту. Текст намагається стати саме **потойбічним** щодо **докси** (чим ще визначити се вельми поширене суспільне поняття, що складає при потужній підтримці засобів масової інформації підвалини наших демократій), варто зазначити, що Текст завжди в буквальному значенні є **парадоксальним**.

3. Текст пізнається, осягається через своє відношення до знаку. Твір замкнутий зводиться до певного означеного. Цьому означеному можна надати двох видів значущості: або ми вважаємо його явним, і тоді твір є об’єктом науки про буквальні значення (філології), або ж ми вважаємо се означальне потаємним, глибинним, його потрібно шукати, і тоді твір належить до відання герменевтики, чи до певної інтерпретації (марксистської, психоаналітичної, тематичної, тощо). Виходить, що твір в цілому функціонує як знак; Закономірно, що він складає одну з основних категорій цивілізації Знаку і навпаки, в Тексті означене екстраполюється в безкінечність майбутнього; Текст ухиляється, він працює в сфері **означуючого** (\*). Означуюче потрібно уявити собі не як “видиму частину сенсу”, не як його матеріальну попередність, а навпаки як його вторинний продукт. Відтак, і в незкінечності означуючого передбачається невимовність (означуюче, що не піддається найменуванню), а **гра**; народження означуючого в площині Тексту (точніше й сам Текст є його площиною) відбувається вічно, як у вічному календарі – причому не органічно, шляхом дозрівання, і не герменевтично, шляхом заглиблення в сенс, але засобом множинного зсуву, взаємонашарування, варіювання елементів. Логіка, що врегульовує текст, базується не на розумінні (тлумачення того, “що значить твір”), а на метонімії; у випрацюванні асоціацій взаємозчеплень, перенесень, в ньому знаходить вихід знакова енергія, без таких звільнень людина б загинула. Твір у кращому випадку малосимволічний, його символіка швидко зводиться на ніщо, тобто завмирає в нерухомості, тоді як текст всуціль є символічним; твір зрозумілий, усвідомлений, сприйнятий у всій повноті своєї символічної природи, – се і є власне текст. відтак Текст повертається до лона мови: як і в мові, в ньому наявна структура, але немає об’єднавчого центру, нема закритості, [...] ... і виключно епістемологічний статус, визнаний нині за мовою, обумовлений саме тим, що ми відкрили в ній парадоксальність структури – се система без методи і без центру.

4. Тексту притаманна багатозначність. Се означає, що він не просто кілька значень, але те, що в ньому, здійснюється властива множинність сенсу – множинність така, що не підлягає усуненню, а не та, що тільки є припущенням. В Тексті нема мирного співіснування сенсів, значень – Текст перетинає їх, рухається крізь них; відтак він не підкоряється навіть плюралістичному тлумаченню, в ньому відбувається вибух, розщеплення всіх сенсів. В дійсності множинність Тексту зумовлюється не двозначністю складників його змісту, а так би мовити, просторовою багатолінійністю означаючих, з яких він зітканий (етимологічно “текст” означає “тканина”). Читальника тексту можна уподібнити мандрівнику, котрий звільнився від будь-якої напруги, породженої уявою, і нічим внутрішньо не обтяжений; під час прогулянки його сприйняття множинне, багатозначне; враження різноманітні за походженням – відблиски, кольорові плями, рослини, спека, свіже повітря, крик птахів, голоси дітей з того боку яру, перехожі, їх жести, одяг місцевих жителів – здаля або зовсім поряд; всі ці випадкові деталі наполовину впізнавані, вони відсилають до знайомих кодів, хоч їхнє поєднання є унікальним і робить прогулянку оригінальною, наповнює деталями, які не можуть повторитися, нові – будуть інакшими. Так відбувається і з Текстом – він може бути собою лише у власній неідентичності (до речі, се не говорить про його якусь індивідуальність); прочитання Тексту – дія одноразова (тож ілюзорною є будь-яка індуктивно-дедуктивна наука про тексти – у тексту немає граматики), і разом з тим його прочитання всуціль зіткане з цитат, посилань, відгомону; то є засоби висловлення культури (а яка мова не є такою?), застарілі й нові мови проходить крізь текст, створюючи могутню стереофонію. Текст є протилежністю твору – за своєю множинністю, демонічністю самої текстури, що може спричинитись до глибоких змін в прочитанні, до того ж в тих самих галузях, де монологічність являє собою найважливішу заповідь: деякі “тексти” Святого Письма, традиційно віддані на поталу теологічному монізмові (історичному чи аналогічному), можуть бути прочитані з урахуванням дифракції (зміщення) всіх значень і сенсів... [...]

5. Твір входить в процес філіації. Приймається за аксіому **обумовленість** твору дійсністю (расою, пізніше історією), чередування творів один за одним, те, що кожен з них має свого автора. Автор вважається батьком і господарем свого твору; отож літературознавство вчить нас **поважати** автограф і відкрито засвідчені наміри автора, а суспільство в цілому юридично визнає зв’язок автора зі своїм твором (то і є “авторське право” – молода інституція, узаконена лише в епоху Революції). Стосовно ж Тексту, то в ньому відсутній запис про Батька. Метафори Тексту і твору розходяться тут ще більше. Твір відсилає до образу такого організму, що природно розростається, розвивається (варте уваги двоїсте, використання слова “розвиток” – в біології і в риториці). Метафора ж Тексту – сітка, невід, якщо Текст і розростається, то тільки внаслідок комбінування і системної організації елементів (до речі, сей образ близький до поглядів сучасної біології на живі організми). В Тексті, відтак, не вимагається “поважати” якусь монолітну цілісність; його можна розчленувати (саме так і чинили в середні віки з двома вельми авторитетними текстами – з Святим Письмом і з Аристотелем), його модна читати не беручи до уваги волю його батька... Привид Автора може, звісно, “з’являтися” в Тексті, в своєму тексті, але вже тільки як гість; автор роману фіксується не тільки як один з персонажів, фіґурою, що виткана на килимі посеред інших; він більше не отримує тут ніяких батьківських прав чи переваг, а лиш а лиш свою роль у грі, він, так би мовити, “автор на папері”. Його життя з джерел тих історій, що розповідають про нього, перетворюється в самостійну історію, яка починає змагатися з ним же написаним, відбувається нашарування творчості скриптора на його життя, а не навпаки, як раніше. Життя Пруста чи Жене мало читатися як текст завдяки їх творам: слово **“біографія”** знаходить тут свій буквальний, етимологічний сенс, одночасно фальшивою стає проблема щирості письменника, ота “хресна мука” всієї літературної моралі, – бо ж “Я”, що пише текст, се “Я” існує лише на папері.

6. ... Текст вимагає, щоб ми зліквідували, або хоча б вкоротили дистанцію між письмом і текстом, не намагались екстраполювати все сильніше персону читача на твір, а об’єднувати читача й письмо в єдину знакову діяльність. Розмежовуюча їх відстань виникла історично. В часи найбільш різкого соціального розшарування (ще до утворення демократичних культур) вміння читати і писати складало класовий привілей. Риторика, головний літературний ключ тієї епохи, вчила **писати** (хоч, як правило, тоді писали не тексти, а рефлексії). Показано, що з приходом демократії се завдання змінилось на зворотне – нині Школа (середня школа) ставить собі на карб те, що вчить не писати, а правильно **читати** ... Але одна справа **читання** в розумінні **споживання**, а зовсім інша справа – **гра** з самим текстом. Слово “гра” тут слід розуміти у всій його багатозначності. **Грає** сам текст (так говорять про вільний хід дверей, механізму), й читач також грає, причому подвійно: він грає в Текст (як в гру)... потім він ще й **грає** Текст. Не варто забувати, що “грати” – також і музичний термін, а історія музики (як різновиду практики, а не як “мистецтва”) досить таки близько відповідає історії Тексту; були часи, коли “грати” й “слухати” поєднувалось в одній нерозчленованій діяльності: від наміру музик-аматорів (хоча б в певному становому середовищі); потім одна за одною вирізнилися дві особливі ролі: спочатку**виконавець**, ... а потім любитель музики (пасивний), котрий слухає музику, не вміючи грати сам (і дійсно, на зміну фортепіано прийшли грамплатівки).

Та як відомо, в сучасній постсеріальній музиці **роль** “виконавця” зруйнована – його примушують ніби бути співавтором партитури, доповнюючи її від себе, а не просто “відтворювати”. текст якраз і подібний до такої партитури нового типу. То є суттєва новація – бо хто ж стане виконувати твір? (Таким питанням задався Малларме, прагнучи, щоб книгу **створювала** аудиторія). В наш час твір виконує звичайно лиш критик – як кат виконує вирок. В тому, що більшість відчуває “нудьгу” від сучасного “малочитабельного” тексту, від авангардових фільмів або полотен, вина, вочевидь, звички зводити читання до споживання, грати його, розбирати його по частинах, **запускати** його в дію.

7. Враховуючи вищезгадане, можна запропонувати ще один, останній підхід до Тексту – через задоволення. Не знаю, чи була до сих пір в естетиці хоча б одна гедоністична теорія, навіть у філософії демонічні системи зустрічаються рідко. Певно, твори (деякі твори) також можуть давати щось схоже на задоволення: я можу захоплено читати й перечитувати Пруста, Флобера, Бальзака і навіть – чому б ні? – Олександра Дюма. Однак таке задоволення, при всій його інтенсивності, все ж залишається в цілому задоволенням споживацьким: бо хоч як я і можу читати сих авторів, я разом з тим знаю, що не можу їх **переписати** (бо нині вже неможливо писати “саме так”); одне усвідомлення сього досить таки сумного факту відштовхує мене від створення подібних творів, причому така відчуженість є запорукою моєї сучасності (бути сучасною людиною – чи не значить се досконало знати про те, що вже нічого не можна розпочати з самого початку?)

Стосовно ж Тексту, то він безпосередньо **пов’язаний** з задоволенням, він є задоволенням без почування відчуженості. Текст здійснює певну соціальну утопію в сфері означуючого, обганяючи історію (якщо тільки історія не обере варварство), він робить прозорими хай не соціальні, то хоча б мовні співвідносини; в його просторі ні одна мова (\*\*) не має переваг над іншою, всі вони мають вільну циркуляцію (враховуючи “кругове” значення сього слова).

Подані зауваження не обов’язково повинні стати моментами Теорії Тексту... Се зумовлено тим, що теорія Тексту не вичерпується метамовним викладом; складовою частиною подібної теорії є руйнування метамови як такої чи хоча б недовіра до неї (оскільки до пори до часу нею, можливо, прийдеться користуватися).Слово про Текст саме повинно бути тільки текстом, його пошуком, текстовою працею, тому що Текст – то такий **соціальний** простір, в якому не сховається жодна мова і жоден промовляючий суб’єкт не буде суддею, хазяїном, політиком, сповідником, дешифрувальником; теорія Тексту невпинно зливаються з практикою письма.

1971 р.

\* означане – план змісту, означуюче – план зображення

\*\* маються на увазі різні соціолекти даної мови (пер.)

*Переклав Ю.Гудзь*

**Ролянд Барт** (1915-1980) – французький культуролог, літературознавець, один з найбільш видатних представників французької семіологічної школи. З середини 50-х років працював у секторі соціології Національного центру наукових досліджень. Ще в розвідці “Нульовий щабель письма” (1953; рос. пер.: Семіотика. М. 1983) Барт вперше дає опис “третього виміру” літературної форми – “письма”, яке існує поряд з двома іншими – мовою і стилем. З 1960 р. Барт працює в секторі соціології знаків, символів та зображень Практичної школи вищих досліджень. Його зацікавленість від питань літературної семіотики переходить до проблем структурної поетики. В 60-70-х роках Барт – визнаний лідер французького структуралізму (а пізніше й постструктуралізму), а його есей “Критика й істина” став літературознавчим маніфестом, що об’єднав представників французької нової критики. З кінця 60-х років Барт активно досліджує проблеми міжтекстової семіотики. В 1976 р. він був запрошений в незалежний навчальний заклад Коллеж де Франс на кафедру літературної семіотики. Програма “Лекція” (1977), що була прочитана ним на початку його викладання тут стала підсумком його досліджень.