

Концепции авторства и задачи системы образования

Проблема авторства уже давно вышла за пределы собственно текстологии и филологической науки в целом и теперь принадлежит к числу междисциплинарных. В нее вовлечены и педагогика, которой необходимо задавать некие методические ориентиры при столкновении в процессе преподавания с так называемыми «трудными случаями»; и культурология, которая при решении проблемы авторства настаивает на проведении анализа социокультурного контекста эпохи; и философия, которая пытается вычленить для себя не столько культурно-локальные, сколько постоянно переплетающиеся друг с другом универсальные парадигмы мышления.

Слово «автор» в обыденном языке используется чрезвычайно широко. Часто говорят об авторе гола, авторе мирового рекорда и т. д. Мы будем вести речь лишь об авторстве текста, причем под текстом будем иметь в виду некую линейную последовательность языковых или – как еще говорят – вербальных знаков.

Проблема авторства текста не лежит на поверхности, и потому может показаться, что здесь вообще нет никакой проблемы. Дело в том, что в подавляющем большинстве случаев мы являемся носителями некой неотрефлексированной, обыденной точки зрения на авторство, стихийно сформировавшейся в процессе учебы в школе и вузе, которая обычно имеет достаточно неопределенные очертания. Однако в ней доминирует множество паттернов, характерных для так называемого классического понимания авторства (о нем речь впереди), которое глубоко укоренилось в нашем сознании.

Поэтому, сталкиваясь преимущественно с текстами классической традиции, мы чувствуем себя достаточно комфортно и бесппроблемно. Так, мы знаем, что автором романа «Война и мир» является Лев Толстой, потому что он его написал. То же *mutatis mutandis* мы проецируем и на все другие произведения. Разумеется, существуют тексты, относительно которых нельзя точно сказать, кто конкретно является их автором, но, скорее всего, его имя волею судеб просто кануло в Лету.

Следует отметить, что в соответствии с классической концепцией каждый текст обязательно имеет своего автора – человека, который его тем или иным образом создал. Если у некоего текста автора нет, то это, строго говоря, вообще не текст. Более того, классическая концепция авторства носит ярко выраженный индивидуалистический характер. Поэтому считается, что у каждого текста в строгом смысле слова автор только один. Разумеется, существует огромное количество работ, написанных в соавторстве. И хотя их создатели могут быть искренне убеждены в том, что данное произведение написано ими вместе от первой до последней буквы, однако на деле оно, скорее всего, представляет собой конкотенацию множества кусков, фрагментов, каждый из которых был написан кем-то одним из них.

Но если попытаться нашу обыденную точку зрения применить к так называемым древним текстам, то она начнет давать сбои. Возьмем, к примеру, «Ригведу». Вопрос об авторстве этого древнеиндийского памятника письменности в принципе не может быть решен указанием на некое лицо, его написавшее. В лучшем случае мы можем сказать, что это – плод творчества целого народа на протяжении многих столетий и что вести разговор об авторстве «Ригведы» так же, как об авторстве «Войны и мира», просто бессмысленно.

Проблемы возникают и с текстами-переводами. Так, автором *русского* текста «Критики чистого разума» общепризнанно считается немецкий философ И.Кант, хотя он его не только сам не создавал, но даже никогда не видел. Поэтому с точки зрения традиционной концепции такое решение проблемы авторства может восприниматься не иначе, как недоразумение. Считать же, что автором этого текста является известный русский философ и переводчик Н.О.Лосский, также нельзя, ибо последний, создавая его, старал-

ся лишь сохранить и наиболее адекватно передать смысл кантовской работы. Кроме того, на русском языке существуют и другие переводы этого труда, не совпадающие друг с другом, в том числе и концептуально. Поэтому здесь скорее стоит говорить о более или менее удачных попытках воплотить кантовскую «Критику...» в иноязычной среде, а не о нескольких различных текстах, написанных разными авторами, среди которых есть Н.О.Лосский, М.И.Владиславлев, Н.М.Соколов, но самого Канта нет. Да и претензии к переводчикам, по устоявшейся с давних времен традиции, следует предъявлять лишь по поводу того, насколько адекватно они передали оригинальный смысл чужого произведения. Наконец, нельзя также признать, что переводчик и переводимый одновременно являются соавторами данного текста (если соавторство понимать в указанном нами выше смысле), поскольку он не является результатом конкотенации различных кусков-фрагментов, написанных разными людьми.

При рассмотрении вопроса об авторстве перед нами возникают проблемы семиотического характера. В нашем обыденном понимании автором текста обычно считается тот, кто его написал. Этот подход полностью соответствует всё той же классической концепции. Когда 18-летняя французская писательница Франсуаза Саган принесла в издательство свой первый роман «Здравствуй, грусть!», его работники сильно усомнились, что такая юная особа в состоянии была создать столь глубокое философско-психологическое произведение. Однако когда девушка показала несколько исписанных своим почерком тетрадок, сомнения были отброшены.

Но обращаясь к древним текстам, мы обнаруживаем, что такое понимание авторства ничего не проясняет. Так, уже упоминавшаяся нами «Ригведа» в древнеиндийской традиции признается существующей от века, а человек, впервые записавший ее на санскрите, навряд ли может претендовать на звание автора, поскольку этот памятник существовал и ранее, в устной форме, передаваясь из уст в уста, из поколения в поколение.

Однако указанные выше проблемы, связанные с авторством, могут найти свое достойное разрешение. Для этого необходимо выделить различные, порой несовместимые друг с другом концепции авторства, попытаться их развести и проанализировать. Это в

некоторой степени может способствовать устранению своеобразной мешанины в сознании учащихся при чтении текстов различных культурно-исторических традиций. На наш взгляд, такая рефлексия является одной из задач философии образования. Сначала мы выделим и вкратце опишем три основные *методологические* концепции: архаическую, классическую и постмодернистскую (точнее, один из множества ее вариантов, предложенный Роланом Бартом), а затем сформулируем некоторые выводы.

Архаическая концепция. В одной из своих работ академик С.С.Аверинцев обратил внимание на этимологическую близость слов «автор» и «авторитет», которые «имеют схожий облик, и это сходство отнюдь не случайно. У них одно и то же – латинское – происхождение, единая этимологическая характеристика; и если их словарные значения к нашему времени разошлись довольно далеко, то у истоков значения эти неразличимы»¹. Слово *auctor* («автор») обозначает некоего деятеля, субъекта действия; *auctoritas* («авторитет») – некоего деятеля, обладающего определенным свойством, т. е. субъекта действия со своеобразной *печатью*, лежащей на нем.

Авторитет – это человек, наделенный вышестоящим по отношению к нему лицом определенными полномочиями. В древности этот акт делегирования полномочий был тем или иным образом ритуализирован. «И снял фараон перстень свой с руки своей, и надел его на руку Иосифа»², – читаем мы в «Бытии», и теперь этот библейский персонаж из обычного раба превращается в избранника, человека, которому переданы полномочия распоряжаться хозяйством страны.

При рассмотрении древних текстов мы нередко сталкиваемся с процедурой «передачи полномочий» на авторство текста. Обратимся вслед за С.С.Аверинцевым к Ветхому Завету, в частности к «Книге пророка Осии». «Книга Осии повествует о “Слове Господнем, которое было к Осии”, как сказано в начальных словах текста, и, между прочим, о символично-семиотических актах, совершенных Осией во исполнение Слова [Осия 1, 2–8; 1–4]; а то обстоятельство, что Осия, судя по всему, был также и автором Книги Осии, мыслилось совершенно несущественным, и даже не потому, что он не “сочинительствовал”, а передавал Слово Господне, которое было “к” ему, – а потому, что никто в ветхозаветном го-

ризонте не спрашивал себя о специфике смысла или формальных особенностях его пророческой речи в сравнении с речью какого бы то ни было другого пророка»³.

Сходную ситуацию мы обнаруживаем и в Новом Завете, когда на горе Фавор Бог-Отец подтверждает полномочия Иисуса Христа говорить от Его имени: «Сей есть Сын Мой Возлюбленный, в Котором Мое благоволение; Его слушайте»⁴. В дальнейшем эти божественные полномочия снова делегируются – от Сына к апостолам-евангелистам, избранным ученикам Его, которые и увековечивают учение Христово в своих текстах, являющихся для христиан, несмотря на их стилистические и концептуальные различия, одинаково богодухновенными.

Зададимся теперь вопросом: кто же может считаться автором подобных текстов – книг Пророков, Евангелий и т. д.? Во-первых, Бог (или боги) как подлинный творец его смысла. Во-вторых, некая авторитетная община адептов, которая тем или иным образом была избрана самим Богом для хранения и передачи от поколения к поколению этого сакрального смысла в неизменном виде. В-третьих, отдельные авторитетные представители этой общины, заслужившие тем или иным способом достойное право представить учение в письменном виде. Следует заметить, что всякий авторитет, создающий тексты, обладает не только правом: на нем лежит также и огромная ответственность – представить сообщенное ему учение без каких-либо искажений. Для того чтобы это сделать, он должен быть духовно подготовленным лицом.

Таким образом, в архаической традиции подлинный автор текста, будучи трансцендентным и потому недоступным, делегирует «авторские права» целой цепочке авторитетов. Последние скрывают при этом свою индивидуальность, ибо говорят и пишут не своё, а передают сакральные мысли, некогда сообщенные им свыше. Чаще всего подлинным автором подобных текстов признавался лишь творец их смысла. Так было, скажем, в древнегреческой пифагорейской общине. Ее авторитетные представители говорили, что автором написанных ими произведений является божественный мудрец Пифагор, который сам, как известно, ничего не писал. Аналогичная ситуация была с Сократом и Платоном, Аристотелем и его учениками, записывавшими устные лекции своего наставни-

ка. В дальнейшем эти тексты составлялись в «корпуса», структурировались и обрастали комментариями, которые опять-таки писались *авторитетными* последователями и толкователями.

Итак, подведем итоги. Данная модель авторства носит коллективистский характер. Подлинным автором текста признается в ней лишь создатель его смысла, который непосредственно или опосредованно делегирует полномочия создания письменного текста авторитетному лицу – скриптору, писцу, члену избранной общины единомышленников. Последний внутренне не готов признать себя его автором, поскольку стремится воспроизвести учение так, как оно существовало и существует в этой общине, то есть «до» и в определенном смысле «вне» данного писца. В дальнейшем созданный текст обрастает комментариями, принадлежащими авторитетным носителям учения и призванными способствовать «правильному» пониманию смысла текста.

Следует отметить, что исторически комментаторская традиция послужила как бы переходным мостом к классической концепции авторства, поскольку авторство комментариев, как правило, приписывалось тем, кто их написал.

Архаическая традиция, однако, с течением времени не исчезла. Как ни странно, но до сих пор она распространена, в частности, в переводческой сфере. Так, именно в соответствии с этой традицией автором текстов всех трех основных *русских* «Критик чистого разума» признается Иммануил Кант, как создатель их единого *смысла*, о чем мы уже писали выше. Что же касается известного перевода Н.О.Лосского, то он со временем продолжил существование благодаря активной деятельности его *авторитетных* редакторов и комментаторов, в том числе Т.И.Ойзермана, А.В.Гулыги, Н.В.Мотрошиловой и др.

Классическая концепция. Классическая традиция авторства, представленная в этой концепции, заявляет о себе как о вполне самостоятельной ветви примерно начиная с эпохи Возрождения. Она доминирует в сознании пишущей и читающей аудитории в Новое время, включая эпоху Просвещения и XIX в., и лишь со второй половины XX в. потихоньку сдает свои лидирующие позиции.

В традиционной концепции в качестве автора выступает человек, который не только сам творит смысл текста, но и словесно воплощает его на бумаге. Теперь произведение создается от начала

и до конца одним лицом, не нуждающимся в делегировании своих полномочий кому-то другому, ибо оно справедливо опасается искажения мысли, в том числе и преднамеренного. Налицо *индивидуалистическая* модель авторства, которая именно этим в первую очередь и отличается от архаической. Разумеется, расцвет классической традиции стал возможен с появлением печатного станка и производством книжной продукции, когда автор с помощью книги получил возможность обращаться к своему читателю непосредственно, а не через цепочку избранных авторитетов.

Кроме того, и общекультурный фон эпохи способствует тому, чтобы автор начал записывать свои собственные оригинальные мысли, а не высказывать и интерпретировать чужие идеи и мнения. Так, Декарт имел мужество противопоставить схоластике с господствующей в ней аристотелевской философией не платонизм, не августицизм, не стоицизм, не эпикуреизм, а свою собственную философскую систему. Так же поступил и Спиноза, своим учением бросивший вызов ортодоксальному иудаизму со всей его многовековой традицией.

Проблема авторитета, столь важная для архаической традиции, теперь отходит на второй план, но не исчезает полностью. Тень авторитета возникает вновь, когда в силу тех или иных обстоятельств (болезнь, смерть автора и т. д.) текст оказывается незаконченным. И тогда появляется преемник, близкий к автору человек, который берет на себя почетный труд завершить произведение, сделав его таким, каким оно виделось творцу. Так, незаконченный текст последней работы Ф.Ницше «Воля к власти» был реконструирован и отредактирован его сестрой Элизабет Фёрстер-Ницше, и именно этот вариант на протяжении долгого времени считался во всем мире каноническим. Если уйти немного в сторону от вербального текста и обратиться к музыке, то здесь мы тоже встретим аналогичные примеры. Так, после кончины композитора М.П.Мусоргского осталось много принадлежащих ему незавершенных музыкальных набросков. В этой ситуации его друг и соратник Н.А.Римский-Корсаков взял на себя ответственность дописать и оркестровать несколько опер.

Однако в рассмотренных случаях речь может идти лишь о квазиавторитетах. Дело в том, что никаких полномочий дописать текст за себя другому лицу в данной индивидуалистической мо-

дели автор, разумеется, дать не может. Поэтому в лучшем случае тут должна идти речь о соавторстве, а в худшем – о подлоге. Что касается Э.Фёрстер-Ницше, то в этом амплуа она отнюдь не одинока. Так, в современной науке зафиксировано немало случаев, когда какой-нибудь довольно известный ученый после своей смерти вдруг оказывался на удивление плодovit благодаря стараниям одного из своих учеников.

В классической традиции трансформируется и роль комментатора текста. Ее берет на себя независимая критика, которая ставит перед собой как минимум две взаимосвязанные задачи: доведение до пытливого читателя подлинного смысла авторского текста и борьбу с его вольными или невольными искажениями.

В классической модели подлинный смысл произведения *объективируется* и предстает в виде знания. Сразу после завершения он начинает существовать независимо от читателя и от писателя тоже в некоем пространстве, наподобие третьего мира К.Поппера. Последний великолепно выразил эту идею. «Написанная партитура моцартовской “Симфонии соль минор” не есть моцартовская симфония, хотя и воспроизводит симфонию Моцарта в закодированной форме... Но сама симфония принадлежит только к третьему миру – миру, который включает архитектуру, искусство, литературу, музыку и, что, возможно, *наиболее* (курсив К.Поппера. – С.М.) важно, науку и образование»⁵.

Мир объективного знания противостоит знанию субъективному, заключенному в головах читателей и созерцателей. Причем задача последних – наиболее адекватно воспринять этот объективный смысл, ибо знание субъективное не столь интересно, так сказать, в общемировом плане, поскольку является сугубо частным делом. «Более всего меня интересует объективное знание и его рост, и я утверждаю, что мы не сможем выяснить самую суть знания субъективного, если не обратимся к исследованию роста объективного знания и влияния двух видов знания друг на друга (при котором субъективное знание более получает, чем дает)»⁶. В обществе процесс превращения объективного знания в субъективное обслуживает определенным образом институционализируемая система образования.

Наконец последнее. Подлинный смысл авторского текста не только существует вне и независимо от нас, но он еще и единственен. Разумеется, возможно целое созвездие самых разных

интерпретаций одного и того же текста, в том числе и взаимоисключающих, но подлинный смысл его всегда один – тот, который вложил автор. Именно этим объясняется получившая широкое распространение на протяжении практически всего XX в. борьба за правильность трактовки и адекватное понимание того или иного учения. Так, одно время у нас в стране, да и за ее пределами обсуждалась проблема выявления подлинного учения К.Маркса и отделения его от неподлинных ревизионистских интерпретаций. Разумеется, основную роль в этом деле играла идеологическая компонента.

В рамках той же классической концепции существует и другая, более «тонкая» точка зрения – о возможности *приближения* интерпретатора к адекватному пониманию смысла текста путем погружения в так называемый герменевтический круг. Такое приближение к «правильному» пониманию всегда осуществляется в процессе «сплавления горизонтов» – интерпретативного и концептуального, причем интерпретатор не выходит из этого процесса незатронутым, его смысловой горизонт претерпевает изменения.

Подведем итоги. Классическая концепция авторства носит ярко выраженный индивидуалистический характер. Подлинный автор выступает в ней как бы в двух ипостасях: и как творец смыслового содержания, и как скриптор, писец, создатель письменного текста. Сам смысл авторского произведения в данной концепции объективируется и превращается в независимое от автора и читателя знание. В связи с этим становится актуальной проблема «правильного» понимания текста, его адекватной интерпретации.

В соответствии с классической концепцией авторства выстраиваются приоритетные цели и задачи общественной системы образования, которая, в частности, считает своим долгом научить будущего гражданина общества «правильно» понимать тот или иной текст. Причем не секрет, что за этим стремлением легко угадывается так называемая идеологически-воспитательная работа этой системы.

Концепция смерти автора. Данная концепция появилась во Франции во второй половине 1960-х гг., причем сразу в нескольких вариантах. Среди ее представителей в первую очередь следует упомянуть Ролана Барта и Мишеля Фуко. Первый изложил ее в статье 1968 г., которая так и называется: «Смерть автора». Второй

сделал на эту тему доклад в Коллеж де Франс в 1969 г., текст которого под названием «Что такое автор?» позже вошел в первый том «Истории сексуальности».

Мы ограничимся рассмотрением лишь концепции Р.Барта. Основная идея его статьи заключена в тезисе о том, что достаточно продолжительный этап *авторской* литературы ныне завершился. В современных литературных произведениях интимный голос автора стал практически не слышен. Теперь он не заявляет миру свою позицию, не делится сокровенными мыслями и чувствами с читателем. Он работает со стилем, играет цитатами, иногда проявляя в этой области недюжинную оригинальность. Его акцент смещается с проблемы «что писать» на проблему «как писать». В результате основной создаваемого текста становится не выраженная в нем мысль, а язык как таковой. Согласно Р.Барту, впервые эта тенденция наглядно проявилась во французском символизме, который, собственно говоря, и ознаменовал собой эту «смену вех». Однако, в отличие от мыслей и чувств, язык по природе своей социален и, следовательно, *безличен*. Поэтому с читателем, по Барту, ведет разговор «не автор, а язык как таковой; письмо есть изначально обезличенная деятельность»⁷.

Соответственно нивелируется и роль критика по сравнению с той, какую он играл в классической традиции. Согласно Р.Барту, для прежнего критика «все творчество Бодлера – в его житейской несостоятельности, все творчество Ван Гога – в его душевной болезни, все творчество Чайковского – в его пороке; объяснение произведения всякий раз ищут в создавшем его человеке, как будто в конечном счете сквозь более или менее прозрачную аллегоричность вымысла нам всякий раз “исповедуется” голос одного и того же лица – автора»⁸.

Однако к постмодернистской традиции такой подход в принципе неприменим: сама личность автора текста становится здесь несущественной, а текст начинает именоваться письмом. Собственно же авторские мысли и чувства изгоняются в интимную область личных дневников и писем, не предназначенных для чтения посторонними людьми.

Что касается критика, то он превращается в практически ненужное существо, поскольку ему теперь критиковать и «подлинно» толковать больше нечего: ведь язык, в отличие от мыслей и чувств, безличен. Таким образом, смерть автора с необходимостью приводит и к смерти критика.

В нынешнюю эпоху вымерших титанов место творцов оригинальных концептов потихоньку занимают скрипторы – ремесленники и графоманы. В последнее время безликость писца дошла до *анонимности*. За фамилией «автора», указанной на титульном листе издания, может скрываться любой человек или даже целая группа людей самых разных половозрастных характеристик. Какая разница, все ли свои книги Дарья Донцова написала сама или часть из них были созданы другими? Является ли скриптор сексапильной девушкой, изображенной на обложке, или за нее весь текст написал скромно оставшийся в тени седовласый старец? Принципиальной разницы нет⁹.

Следует отметить, что Р.Барт приходит к вышеозначенным выводам, анализируя в основном *литературное* письмо. Тем не менее его подход вполне можно распространить и на современные *философские* и даже *научные* тексты. Однако мы не будем здесь детально рассматривать эту проблему. Отметим лишь возникновение в последнее время феномена *анонимности* даже у такого рода текстов. Правда, она проистекает в первую очередь из нежелания того или иного философа, ученого возлагать на себя бремя моральной, а иногда и научной ответственности за изложенные в тексте идеи.

Как видим, от концепции Р.Барта о смерти автора до современных постмодернистских концепций «смерти человека» – один шаг. Тем приятнее наблюдать, когда на таком пути мыслитель иногда делает «шаги в сторону». Заметим, что для Р.Барта смерть автора совсем не означает смерти читателя. Наоборот, это необходимая предпосылка его рождения. «Чтобы обеспечить письму будущность, нужно опрокинуть миф о нем – рождение читателя приходится оплачивать смертью Автора»¹⁰, – вот такой оптимистичной фразой заканчивает Барт свою статью.

Что дает ему право говорить об этом новом рождении? Да всё та же обезличенность языка, ибо письмо во всех его разновидностях становится единым текстом только перед глазами читателя. «Текст сложен из множества разных видов письма, происходящих из различных культур и вступающих друг с другом в отношения диалога, пародии, спора, однако вся эта множественность фокусируется в определенной точке, которой является не автор, как утверждали до сих пор, а читатель. Читатель – это то простран-

ство, где запечатлеваются все до единой цитаты, из которых слагается письмо; текст обретает единство не в происхождении своем, а в предназначении»¹¹.

Невозможность для письма обрести единство в происхождении Барт обосновывает тезисом об *основополагающей двусмысленности* любого изначального текста. В результате сведение его к тому или иному конкретному пониманию всегда является вынужденной односторонностью. И в этом плане читатель становится поистине уникальным существом, способным слышать диалог различных традиций, объединив их в своей душе и оставаясь при этом как бы над ними.

Обобщим сказанное. В данной модели автор текста приравнивается к скриптору, писцу, и в этом смысле он продолжает влачить достаточно жалкое существование. Что касается концептуальной составляющей текста, то здесь Р.Барт провозглашает смерть автора по двум причинам. Во-первых, в связи с завершением эпохи титанов, объединявшей Возрождение и Новое время (культурологический аспект). Во-вторых, в связи с изначальной присущей двусмысленностью любого текста, в результате чего он способен обрести свое единство лишь в глазах читателя (семиотический аспект).

* * *

Для нас статья Р.Барта «Смерть автора» интересна не столько культурологическими, сколько семиотическими идеями, способными воздействовать на современный образовательный процесс и в конце концов привести к корректировке его целей и задач в сторону развития творческих способностей учащегося.

На наш взгляд, классическая точка зрения на объективное существование авторских концептов где-то за пределами самих текстов крайне неубедительна. Не выдерживает также критики и идея о том, что сам язык жестко детерминирует возникновение в сознании читателей определенных концептов, идентичных авторским, даже если автор и читатель являются носителями одного и того же языка. Дело в том, что языковая практика людей так же индивидуальна и личностна, как их мысли и чувства. Именно с этим связано экзистенциальное ощущение непонимания, которое

испытывает человек, пытающийся поделиться своими думами с другими. Такой же экзистенциальной тайной является для читателя и лежащий перед ним чужой текст.

Обычно он представляет собой линейную последовательность языковых знаков на бумаге или на экране дисплея. В нем есть лишь буквы, пробелы и знаки препинания. Поэтому всё, что может в этой ситуации сделать читатель, – это данный текст по-своему проинтерпретировать, то есть наделить *читательскими* концептами, зависящими от его личной языковой практики. Мысли же самого автора, если мы не признаём за ними статуса объективного существования, останутся для читателя недоступны. Получается, что подлинным соиздателем концептуальной составляющей текста является его читатель.

Один и тот же текст каждый читатель интерпретирует по-своему, исходя из личного жизненного опыта. Прочсть какой-нибудь труд Канта глазами Гегеля и сравнить это чтение со своим собственным не дано никому. Невозможно также и ответить на вопрос, какая из двух интерпретаций *ближе* к авторской мысли, из-за вышеупомянутой принципиальной недоступности этой мысли для читателя. Поэтому ни о каком «сплавлении горизонтов» – читательского и авторского – здесь говорить, на наш взгляд, нельзя. Можно вести речь в лучшем случае о расширении читательского горизонта благодаря знакомству с новым текстом.

Что же касается современного образования, то в данной сфере оно, к сожалению, направлено не на культивирование навыков оригинального прочтения текста, а на формирование стандартного, «правильного» его понимания учащимся, причем это понимание фактически объявляется авторским. Всякие иные трактовки и прочтения в лучшем случае не поощряются, а в худшем объявляются неверными. Всё происходит, как в старом анекдоте про незадачливого ученика-двоечника, который на вопрос учителя: «Что в басне Крылова “Стрекоза и Муравей” возмутило тебя больше всего?» – ответил:

– Подлый поступок Муравья.

Самое интересное заключается в том, что выяснить, какой же из ответов на этот школьный вопрос является «правильным», не представляется возможным, и не столько из-за смерти автора басни, сколько из-за той *основополагающей двусмысленности* любого изначального текста, о которой писал Р.Барт.

Примечания

- ¹ *Аверинцев С.С.* Авторство и авторитет // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. С. 105.
- ² Быт. 41: 42. В другом переводе: «Он снял свой перстень с печаткой и надел его Иосифу» (Книга Бытия / Пер. с др.-евр. М.Г.Селезнева. Изд. 2-е. М., 2000. С. 101). Этот перстень с печаткой позволял Иосифу ставить от имени фараона печать на государственные документы.
- ³ См.: *Аверинцев С.С.* Указ. соч. С. 108.
- ⁴ Мф. 17:5.
- ⁵ *Поппер К.* Знание и психофизическая проблема: В защиту взаимодействия. М., 2008. С. 20–21. Обратим внимание, что сами материальные носители этих произведений, согласно Попперу, принадлежат физическому миру – Миру 1.
- ⁶ Там же. С. 17.
- ⁷ *Барт Р.* Смерть автора // *Барт Р.* Избр. работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 385.
- ⁸ Там же.
- ⁹ Не стоит говорить, насколько такое отношение к авторству абсурдно применительно к текстам, скажем, Ф.М.Достоевского, который большинство своих романов, между прочим, создал в жанре психологического детектива.
- ¹⁰ Там же. С. 391.
- ¹¹ Там же. С. 390.