

ЦЕНЗОР ЯК СПІВАВТОР

В статті розглядається авторський простір та роль цензора в цьому просторі. Цензора ми розглядаємо як медіума в комунікативному полі авторства, посередника в системі «влада-автор». Ми проводимо аналогію між цензором внутрішнім (фрейдизм) та цензором як суб'єктом влади. Порівнюючи функції обох цензорів ми доходимо висновків, що цензор як суб'єкт влади може розумітися в якості співавтора в комунікативному полі творчості.

Ключові слова: (внутрішній) цензор, медіум, (спів)автор.

Билык Анна. ЦЕНЗОР КАК СОАВТОР. В статье рассматривается авторское пространство и роль цензора в этом пространстве. Цензора мы рассматриваем как медиума в коммуникативном поле авторства, посредника в системе «власть-автор». Мы проводим аналогию между цензором внутренним (фрейдизм) и цензором как субъектом власти. Сравнивая функции обоих цензоров мы приходим к выводу, что цензор как субъект власти может пониматься в качестве соавтора в коммуникативном поле творчества.

Ключевые слова: (внутренний) цензор, медиум, (со)автор.

Anna Bilyk. CENSOR LIKE CO-AUTHOR. In article an author's space and part of the censor in this space is examined. Censor is for we a medium in communication field of authorship, is a mediator in a system "power-author". We adhere to the analogy between interior censor (freudism) and censor like a subject of the power. When we compare functions of both censors we draw a conclusion that censor like subject of power can be understanding like co-author in communicative field of creativity.

Key words: (interior) censor, medium, (co-)author.

В статье рассматривается авторское пространство и его составляющие, в частности тот вопрос, может ли войти в это пространство цензор.

Для нас авторство – создание текста. Цензурирование – проверка соответствия этого текста заданным властью «госстандартам». И прежде всего для нас важны культурные функции цензора и его статус в культурной ситуации «власть-цензор-автор», нежели статус цензора с позиций социального положения. А его отношения с автором важны в коммуникативном поле.

Актуальность постановки вопроса о цензоре как существе, включенном в авторство обусловлена востребованностью «авторской» проблематики.

Цель статьи – доказать возможность сосуществования цензора и автора в качестве соавторов в коммуникативном поле. Для доказательств причастности цензора к авторству мы прибегнули к психоаналитическому понятию внутреннего цензора.

Согласно поставленной цели определены задачи: 1. поиск ситуаций включенности цензора в авторство; 2. сравнение работы внутреннего цензора и внешнего.

Образ автора отражает сущность произведения как продукта коммуникации. И данная коммуникация должна состояться в поле произведения между различными соавторами, между внешним окружением автора и его оппозицией. То есть воспроизведение авторского начала в картине, поэме или исследовании требует соотношения внутренней организации автора и всего того внешнего, что он привлекает в свое творчество и что позволяет ему осуществиться.

В аспекте цензурирования это значит, что до того момента, пока произведение не достигает своего «выхода в свет», оно проходит через критику самого автора, и критику внешнюю, если в обществе существует институт цензуры. То есть – преодолевает два «кордона» цензуры.

Обратимся к цензуре «внешней», «реальной», которая есть орган контроля, назначения терапии или ампутации. Цензура (от лат. *sensor*, от *censere* — «оценивать») – общее название контроля власти за содержанием и распространением [информации](#). Цензура как госинституция ведет свою историю от Римской Империи, где Сервием

Туллим была учреждена должность «цензора», в количество чьих обязанностей входили: собственно ценз, надзор за нравами и назначение наказания, финансовый контроль, надзор за сооружением и содержанием общественных зданий и заведений.

Цензурирование входит в европейскую культуру в качестве вытесняющей институции. Первые литературные цензурные ограничения восходят к списку неприемлемых апокрифических книг, составленному в 494 г. н. э. при римском епископе Геласии I. Позднее при папе Павле IV в 1557 году был выпущен «Индекс запрещенных книг» для инквизиционных трибуналов, который был отменен в 1966 году. С момента первых своих шагов цензура текстов прошла путь от церковной до бюрократической, вошла в систему власти многих режимов и имеет собственную историю.

Цензура – признак государственности, официальный орган – одно из проявлений власти в государстве, вход режима и официальной политики в свободу творчества. Любое общество содержит институции, исполняющие обязанности цензора, но говоря о цензоре, мы будем иметь в виду фигуру-субъекта, который представляет власть и занимается проверкой текстов. Цензор важен нам в коммуникативном поле, в качестве медиума в системе «власть-цензор-автор».

Образ цензора туманно предстает перед нами то как обезличенная сила, могущественная и противостоящая свободному автору, отбирающая у него эту свободу, обеспечивающая ему смерть в совсем непостмодернистском понимании, то как субъект-цензор, мелкий чиновник, винтик в хорошо отлаженной машине власти, бедный умом и талантом.

В восприятии автора цензор по обыкновению – другой, враг, вызов сопротивления. Он выступает как образ врага всякой свободы, символ режима, государства как противоположности свободы, это воплощенный в специальный правительственный орган последовательный догматизм [1, с.6]. Цензура в таком образе – «верный друг и соратник всех репрессивно-застойных режимов, цензура – это поводок для печатного слова с регулируемой длиной веревки» [1, с.7].

Но прежде всего цензор выступает как реализация властью ее контролирующих функций. Как исполнитель, цензор находится между автором (что бы за ним не стояло) и властью (как бы она себя не полагала). Как исполнителю, ему делегируется властью некоторые ее функции – надзор, правка текстов. Но цензор не может быть в полной мере отождествлен с властью, ведь он только ее представитель.

Власть говорит через цензора. Властные полномочия частично включают его в свою структуру, и так же отчасти – в структуру авторства, куда он вторгается, исключительно благодаря своим властным полномочиям. Поэтому цензор не вполне принадлежит ни к власти, ни к авторскому пространству. Поэтому мы и называем цензора промежуточным, существом на границе, медиумом.

Автор также может трактоваться как транслятор неких идей, и в таком случае тоже только медиум. Тогда цензора и автора объединит одно промежуточное пространство.

«Существо на границе» проявляется в оппозиции «ограничения – свобода слова», «официальные доктрины (разрешенное в печать, дозволенный стиль и т.д.) – личное творчество», «сознание – подсознание». В коммуникативном поле пропускной пункт – фильтр – пространство границы – место перевода смыслов на язык другого пространства, но не производства смыслов [7, с.16].

И все же первое дело границы – отграничение, и каждое отграничение предполагает одновременно и запрет, и структурирование. Хотя в отграничении содержится «приглашение» к его преодолению. То есть его преодоление/исполнение – первая реакция на запрет. Но среди функций границы не только ограничительные, есть еще поддержка существования – ни одно внутреннее пространство не существует без ограничений от внешнего, будь то живое тело или любая культурная форма. Поэтому

наличие цензуры – это наличие наведенных границ в государстве, это отграничение властью себя от неугодной литературы.

Для перевода информации из одной системы в другую необходимо не только глубокое понимание сути предмета исследования, но и ясное представление оснований избранной системы. Понимает ли эту информацию цензор? Яснее всего понимает цензор логику власти, ее требования, основания той стороны, которую представляет. Как обстоит дело с той информацией, которую он просеивает? Скорее, он пропускает ее через сетку значений (доступных ему) и проверяет соответствие (со своей стороной). Текст – продукт вторичного моделирования объективного мира. Цензурированный текст – еще одна переработка, проверка на соответствие, согласование с моделью мира, которую представляет власть. Для цензора нет мира вне его «сетки» значений, и весь мир текстов оказывается как бы полихромным – он либо соответствует сетке, либо нет.

Для понимания текста необходим своеобразный диалог между интерпретатором и автором [2, с.18], а диалог неизбежно проистекает в одном коммуникативном поле. «Диалогом» в данном случае понимается базовая система коммуникации – запрос/ответ. Первый запрос – когда автор отдает рукопись на цензурирование, тогда возможны два варианта ответа: позитивная или негативная отповедь. Этот ответ одновременно есть начало второй коммуникативной ситуации, и точно так же возможен конформизм автора или его протест – как два варианта ответа цензору. В самом первом случае автор знает о требованиях цензуры (к примеру – не писать против власти) и может оформить свой первый запрос согласно этим требованиям, или же в противовес им.

Простейшая коммуникативная ситуация сравнима с игрой Г.-Г. Гадамера – когда она может состояться и с неживым предметом, лишь бы он мог сделать ответный ход. Гадамер приводит пример котенка и клубка шерсти [3, с.106], мы – пример цензора и автора. Их простейшая коммуникация, оформленная с помощью императивов, может быть названа специфическим, но простым диалогом.

Понимая / пропуская сквозь себя текст, цензор является теперь интерпретатором текста. Цензор реализует идею о том, что автора можно понять лучше, чем он сам себя понимает. Но это право «лучшего» понимания относится исключительно к государству. Критерии этого «лучшего» формируются властью.

Цензор – это тот интерпретатор, который, будучи наделен властью, не озабочен принципом «не навреди». Кроме того, отношение исследователя к тексту есть и его отношение к автору этого текста [6, с.20]. Исправление текста и проверка его соответствия официальной доктрины всегда сопровождается проверкой и самого автора – «соответствует» ли автор. Отчасти это происходит из-за отождествления текста и автора, но все-таки цензура «изымает» текст, но «наказывает» автора. Поэтому исправление и вычитка текста – это в равной мере «вычитка» автора.

Учитывая все вышеуказанное, можно сделать вывод, что цензор и автор сосуществуют в едином поле авторского творчества, где цензор выступает соавтором-антагонистом. Доказывает это, к примеру, общая ответственность обоих субъектов. К примеру, за крамольную статью отвечали четверо: автор, редактор, цензор, читатель, то есть все, кто вовлечены в процесс творчества и жизнь произведения, все субъекты, сосуществующие в едином поле.

Уточняя, можно сказать, что цензор – не желанный субъект в поле творчества, и не его атрибут, но, когда входит в это пространство, принимает на себя всю субъектность. Можно проинтерпретировать иначе, сказав, что цензор не вхож в пространство творчества, а пространство его диалогов с автором – отдельное коммуникативное поле, со своей специфической наполненностью и со своим распределением ролей. Но мы остановимся на том варианте, что цензор (так как его требования известны) уже негласно включен в поле творчества.

Проблема авторства в культуре включает в себя вопрос о том, «кто говорит» в культуре, то есть, где и в ком «спрятан» источник нового – смыслов, произведений, идей,

сюжетов. Цензура – переводчик этих смыслов, фильтр перехода, нормирование смыслов. В таком случае у нас есть отдельно голос автора и голос цензора. Вернее голос автора и молчание цензора. Молчание цензора проявляется в том, что его работа остается «теневой», а учет требований цензуры может быть уже в самом творчестве заангажированных действующим режимом идейных авторов. Противоборство этих «голосов» можно понимать как некий продуктивный антагонизм.

Проверим, работает ли соавтор-антагонист по принципу работы цензора внутри личности, чья роль в авторстве не подлежит сомнению. Доказав схожесть процессов, мы получим дополнительные аргументы в пользу со-творчества автора и цензора.

Обозначив нашу позицию по поводу включенности цензора в соавторство, обратимся к тому цензору, который априори включен в авторство – поскольку прилагается к автору в качестве его внутреннего цензора, элемента личности.

Метафора внутреннего цензора (мы обращаемся к самому первому термину «внутренний цензор») заключается в том, что в структуре личности, между бессознательным и сознанием находится пропускной пункт, который занят реагированием на бессознательные желания и влечения, которые пробиваются в сознание. Внутренний цензор работает во время сна, придавая желаниям иную форму или вытесняет их, и во время бодрствования – когда эти желания насильно «вытаскивают» из бессознательного. Тогда цензура обеспечивает сопротивление. Для именованного этого феномена Фрейд использовал метафору цензуры в государстве. Понятие «цензура» впервые было использовано им в 1897 г. в одном из его писем к берлинскому врачу В. Флиссу. Фрейд писал о русской цензуре, которой подвергаются иностранные газеты на границе, когда из них удаляются отдельные слова, фразы или целые абзацы, в результате чего трудно понять, о чем идет речь. По словам З. Фрейда, «цензор» подобного рода действует и при психозах, приводя к бессмысленному бреду.

Теперь, когда «внутренний цензор» – не столько метафора, сколько психоаналитический термин, мы не можем просто отождествить цензора внутреннего и цензора как реальную, отдельную личность. Проверим, насколько правомерно предположить, что цензор как объект власти может работать так же, как и внутренний цензор. Внутренний цензор – признак адекватного, нормированного организма, введенного в культуру, точно так же и официальная цензура – необходимая часть государства, признак особого рода организма.

В обоих случаях цензор есть фильтр значений, которые проходят из одного состояния и пространства в другие. В структуре личности цензором становится пункт перехода желаний из бессознательного в сознание, своеобразный дефис – граница, но и в государстве цензор тоже дефис, в оппозиции «автор – власть».

Пропускные пункты (официальная цензура) вызывают сопротивление (при толковательных процедурах) или конформизм (что является неврозом для автора, как предательство своего влечения). Конформизм – нарушение своих влечений, но и сопротивление – это нарушение с точки зрения официальной власти, представленной цензором.

Отвергнутая цензурой идея автора или форма ее воплощения оказывается вытесненной и проявляется в культурных разрывах, при эпохальных изменениях в обществе. Иногда цензура не в состоянии сдерживать бессознательное: «Цензура не в состоянии сдерживать напор свободных мыслей, если ситуация близка ко взрыву» – об этом говорит в XIX веке барон Корф, главный цензор Российской Империи [4, с.186]. То есть вызов сопротивления, неизбежность вытеснения понимает и сам «переводчик» смыслов, цензор.

В структуре личности вызов сопротивления – одно из действий и функций цензора. Внешний цензор выступает как психоаналитик и точно так же неизбежно вызывает сопротивление, провоцирует его. Вызов сопротивления – может, и нежеланная, но неотделимая характеристика цензора.

Соппротивление внутри личности направлено для самосохранения, для спокойствия психики; сопротивление же, вызванное внешним цензором, поддерживает самоидентификацию я-автора.

Мы можем говорить о выполнении внешним цензором функций внутреннего, что еще раз доказывает возможность со-творчества. К примеру, совместным существованием автора и цензора есть учет / отказ от требований цензуры. Автор учитывает это мнение, допускает его внутрь своего творчества, даже противостоя ему. Это вариант интерпретации сосуществования цензора и автора.

Внутренний цензор необходим для функционирования сознания, и, вероятно, внешний цензор также позволяет существовать автору. С позиций власти все, что происходит с автором до официального признания цензором может быть названо бессознательным периодом, признание – сознательным. Достаточно вспомнить, какими словами обозначается в советское время в советской цензуре идеологически правильный автор – «сознательный», то есть, очевидно, вышедший из бессознательного, неправильного, запретного состояния.

Проверив возможность пройти путь от внутреннего цензора к цензору как субъекту, мы получили новые доказательства в пользу работы внешнего цензора в авторском поле. Мы можем говорить про функцию цензора как со-творение. Современные концепции, «снимая маску» с автора, находят там «опосредованную коллективность, или, говоря точнее, генеалогию коллективного творчества, преломленную в субъективном выборе творца» [5, с. 25]. И в этом количестве мы можем отыскать и нашего цензора.

Подводя итог, можно сказать, что цензор как существо на границе, не вполне включен в структуру власти, и не вполне – в структуру авторства, но его влияние и участие можно там обнаружить. Цензор рассматривался нами прежде всего как медиум между автором и властью в коммуникативном поле, и как интерпретатор с властных позиций – именно такие ипостаси позволяют ему существовать в пространстве творчества автора, входя туда как соавтор-антагонист.

Литература: 1. Баршт К. Подцензурные страсти. – М.: Правда, 1990. 2. Бахтин М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. – СПб.: Азбука, 2000. 3. Гадамер Г.-Г. Гра як провідна нитка онтологічної ескплікації. Онтологія твору мистецтва та її герменевтичне значення // Г.-Г. Гадамер. Істина і метод. Т. 1. Герменевтика: Основи філософської герменевтики. – К. Юніверс, 2000. 4. Жирков Г. В. История цензуры в России XIX-XX в. – М.: Аспект Пресс, 2001. 5. Левченко Е. Б., Юркевич Е. Н. Автор и интерпретатор: парасубъект философии и культуры. – Х.: Фолио, 1995. 6. Лотман Ю. М. Отграниченность // Ю. Лотман. Статьи по семиотике и топологии культуры. Т. 1. – Таллин: Александра, 1992. – С. 14–25. 7. Фрейд З. Введение в психоанализ. Ч. 2. Сновидения. Девятая лекция. Цензура сновидения. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.gumer.freud02/index/004/>. 8. Фрейд З. Я и оно // З. Фрейд. Психология бессознательного: Сб. произведений. – М.: Просвещение, 1990.