УДК 820

Починок Ю. М.,
Львівський національний університет імені Івана Франка, м. Львів

ПИСЬМО ЯК ОСОБЛИВА ЗНАКОВА РЕАЛЬНІСТЬ ЗА КОНЦЕПЦІЄЮ ЖАКА ДЕРИДИ

У статті наголошуємо на тому, як концепція мови Жака Дериди допомагає зрозуміти особливості постмодерного текстотворення. З'ясовуємо особливості поняття письма і його стосунку до мови. Розглядаємо текст як реалізацію свободи творення, що веде до переосмислення поняття структури.
Ключові слова: *письмо, деконструкція, "смерть мовлення", структура.*

В статье акцент на том, как концепция языка Жака Дериды помогает понять особенности постмодернистского текстообразования. Выясняем особенности понятия письма и его отношения к языку. Рассматриваем текст как реализацию свободы созидания, которое ведет к переосмыслению понятия структуры.
Ключевые слова: *письмо, деконструкция, "смерть речи", структура.*

In this paper we emphasize on how the concept of language Jacques Derrida helps to understand the postmodern features of text. We find out features of the concept of writing and it's relation to language. We consider the text as the exercise of the freedom of creation, leading to a rethinking of the concept of structure.
Key words: *writing, deconstruction, "death speech", structure.*

У своєму дослідженні ми використовуємо теоретичні праці Ж.Дериди "Про граматологію" і "Письмо та відмінність". Маємо на меті з'ясувати особливості поняття письма і його стосунку до мови у контексті проблеми людської раціональності, розглядати текст як реалізацію свободи творення, що веде до переосмислення поняття структури і способів структуризації художнього тексту. Відтак підхід Дериди розглядаємо як основний інструмент для аналізу постмодерністської літератури.

Розпочати аналіз теоретичних позицій Ж.Дериди пропонуємо із дискусії "Герменевтика і деконструкція" із Г.-Ґ. Ґадамером. Ж. Дерида поставив під сумнів аксіому Г.Ґадамера щодо "заклику до доброї волі та абсолютного прагнення згоди у розумінні" [2, с. 281]. Деконструктивіст наголошує на тому, що волю варто розглядати як форму необмеженості, безумовну абстракцію. Також Дерида ставить під сумнів професорову тезу щодо досвіду або ж так званого запліччя, який описано як "контекст інтерпретації" [2, с. 282]. Тезу про контекстуальний зв'язок називає найважливішим твердженням Ґадамера. Передумовою інтерпретації, що за Ґадамером є "розуміння іншого" і "взаєморозуміння", Дерида визначає "розрив взаєморозуміння" [2, с. 282]. Ґадамер натомість говорить про те, що для Дериди "слово, яке з'явилося в письмовій формі, завжди є розривом" [2, с. 284]. І має рацію, адже постмодерністські літературні тексти руйнують будь-який горизонт сподівань і відмовляються від традиційного досвіду. Таким чином бачимо, що позиція постструктураліста стає чіткою у формуванні власного підходу до ламання канонів традиційних текстів та деконструкції нових смислів.

Дерида-деконструктивіст (і постструктураліст) береться за дослідження письма, стверджуючи, що воно не є похідною від усного мовлення знаковою системою, технічним засобом, який іде "слід у слід" за думкою і висловом, фіксуючи їх на певних носіях. Для Дериди письмо – особливий процес знакотворення і наступного існування й передавання сенсів, що принципово різниться від усного мовлення. Далі піде мова про ті можливості, які, на думку філософа, відкриває перед авторами писемна традиція.

Проблема знаку дещо інша, складніша аніж знак часу. Це своєрідний код, шифр що перебуває поза межами сприймання. В концептуальному прояві реального знак постає як віртуальне відображення дійсності, інший вимір реальності, що межує із пошуком авторської екзистенції як трансцендентального переживання світу, що навколо і того, що в тобі. Найчастіше під цим розуміємо дуалістичну структуру авторської душі як реального та ірреального, що й призводить у літературі постмодерну до кризи письма та основних питань. Така двоїстість призводить до кризи автора, що доходить аж до божевілля. Тут, вслід за Роланом Бартом, вбачаємо поняття "смерті автора" [1] як єдиного джерела трактування тексту і "смерті мовлення" як механізму озвучування письма.

Кожен знак за своєю суттю базується на аналогіях та алгоритмах як певній характеристиці, ряді письмових знаків. Дійти суті значення можна лише завдяки "посередництву мови, яка задає не лише звучання цих знаків, але й аксіоми, які визначають їх значення" [4, с. 117]. Таким чином алгоритм визначає формальні закони символізації текстів. Поняття науки, зрештою як і письма, має місце лише там, де є хоча б якесь поняття про знак. Така знаковість мови і породжує множинність значень та різновідчитувань тексту, що базуються на відмінності розміння автора і читача одного й того ж твору.

Відмінність полягає у відносній "автономності" письма, яке, за Ж.Деридою, не зводиться тільки до техніки фіксування усного тексту, а має власні закони організації, передавання і сприймання. Іншими словами, літера – це не тінь звука, а окрема сутність, яка перебуває у тісному, але не однобічному зв'язку зі звуком. Графему у певному розумінні можна вважати символом цілої культурної традиції, до якої ми, власне, належимо, і її візуальне втілення впливає на формування самого культурного сенсу. Розуміння процесу втілення конкретної графеми в текст забезпечує структурний розгляд матеріалу.

Структуралізм виходить поза межі класичної історії ідей, яка належить до сфери опитуваного, і виражає себе в ній крізь призму сомнамбулічного стану поета. За визначенням Жака Дериди форма зачаровує, "коли бракує сили зрозуміти силу в її внутрішньому смислі" [3, с. 10]. Тому ми з цікавістю вчитуємося у ті тексти, які мають непередбачувану структуру, бо навіть її "відсутність" як константи, в певному розумінні, твориться

© Починок Ю. М., 2013

через присутність. Щоб доказати, що чогось не існує у певному тексті, спочатку потрібно впевнитися, що воно було у якомусь іншому зразку.

Відокремлення, зрештою як і виокремлення – умова творчості, що породжується свідомістю. Структуралістська свідомість постає як думка про минуле, міркування про завершене, встановлене, вибудуване… Вона катастрофічна, руйнівна, деструктивно спрямована. Нейтралізація структури як єдності форми і змісту відбувається діянням автора як головного чинника процесу творення. Таким чином нам пропонується лише кінцевий продукт творення, а щоб усвідомити сам процес в його поетапності, потрібно уявити цілісну картину і йти від аналізу до синтезу. Малюнок структури чіткіший, “коли зміст, який є живою енергією смислу, нейтралізовано” [3, с. 11]. Нейтралізація веде до розшифрування за допомогою уявних асоціативних рядів, які намагається відчитати реципієнт. Лише уява, як вияв свободи в творінні, породжує різноманітні схими авторської ілюзії як схеми доби, в якій творить автор. “Свобода уяви полягає саме в тому, що вона схематизує без концепту” [3, с. 15]. Свобода певною мірою провокує відсутність заборон. Чиста відсутність, як відсутність всього, породжує книжку в її чистому вигляді негативу мрії. Тому ми говоримо про одне із найважливіших понять кризи письма і кризи сприймання літератури. Постає питання чи така “вільна” від заборон книга буде літературою масовою а чи елітарною, і де є межа розуміння. Постмодерністські тексти сприймають не всі, багато критиків літератури іронізують, полемізують з авторами. Все це зумовлене прірвою, відсутністю містку між читачем та автором. Така порожнеча як ситуація критики літератури повинна розглядатися крізь призму специфічності досліджуваного об’єкта. Адже, поети-постмодерністи не мають на меті вести відкритий діалог із читачем, вони подають лише натяки на можливі варіанти відчитування тексту.

Поняття письма ширше від поняття мови. Тривога письма не розглядається як емпіричний афект письменника, а є внутрішнім переживанням з боку людської самотності й відповідальності. Письмо небезпечне в своєму відкритті нового, тому супроводжується навіюванням тривоги. Постмодернізм, як відсутність знаку через втілення його надсвідомістю автора в якісно новій формі, підпорядковує собі новітню критику. “Писати – це знати, що те, що досі не постало на письмі, не має іншої оселі, не чекає на нас як припис” [3, с. 21]. Ця тривога є найбільш помітною у творчості постмодерністів, адже вони не творять цілковито нових текстів, а грають із старими сюжетами, жонглюють давно відомими образами, вдаються до відкритого цитування і, навіть, відвертої пародійності. Тривога головно означена страхом впливу, відчуттям наслідування і переписування.

Воля писати – єдиний вислід, що перебуває поза межами почуття. Письмо виходить поза рамки мови. Тому, більшість сучасних письменників, навіть не усвідомлюють свого безпосереднього чи опосередкованого наслідування попередників, а це стає своєрідним прийомом їхньої гри: “сьогодні гра звернена на себе, розмиває ті межі, завдяки яким ще була надія якось керувати колообігом знаків” [4, с.121]. Власне, це й свідчить про руйнування логічності знаку і його поняття як такого загалом. Кожен знак несе в собі безліч значень, а відтак і плюралізм оцінкових суджень.

Завдання постмодерністів “захистити внутрішню істинність та внутрішній смисл твору від історизму, біографізму або психологізму” [3, с. 27]. Історичність постає як своєрідна неможливість існування в теперішньому часі. Тому в них не існує простору твору як присутності і синопису. Натомість метафора – орієнтація на дослідження і фіксація результатів. Метафора тіні і світла як фотобіологія, історія чи трактат про світло. Якщо поставити певну кількість крапок на папері, можна уявити геометричну лінію як механізм певних правил. Така лінія пройде по тих точках в тому порядку, в якому їх позначила рука, вибудовуючи сюжетну канву або ж мотив ліро-епічних кодів-малюнків. Парадоксальність у тому, що постмодерністські тексти уникають будь-яких правил, але прийом гри як такої стає їхнім своєрідним правилом. Аби уникнути абстракціонізму ми схиляємося до поєднання форми та змісту. Хоча, свідомі того, що у більшості текстів, якщо форма й не превалює над змістом, то бодай відіграє важливу роль у розумінні та інтерпретації тексту.

Позаяк кінець твору породжує початок його в уяві реципієнта, тому завершене читання сприймається як перетворення. Таке явище, за Деридою, назвемо “ультраструктурою”, що постає як метод відмови від фіналізму, оскільки завершеного враження немає, воно перероджується в початковий етап сприйняття читачем поетичного твору. Інакше кажучи постмодерністський текстам характерний вікритий фінал: автор може запропонувати кілька варіантів закінчення або ж обірвати оповідь. Тому такий процес творення сміливо можна характеризувати як безкінечний, адже зрозуміти структуру – це згубити смисл, здобувши його. “Усе здобувається і втрачається лише в термінах ясності та неясності, очевидності, присутності та відсутності для свідомості” [3, с. 52] як трансцендентального еґо. Відповідно, щоб зрозуміти, що чогось немає, спочатку потрібно усвідомити, що є і тоді вже конструювати варіанти того, що могло б ще бути. Забуття ж необхідне у вигляді “осаду” для розвитку істини. Відтак людина не забуває інформації, а зберігає її у свідомості у вигляді таких собі витків, потягнувши за який, розгортається ціле плато давно відомого потоку інформації. Адже письмо як мить первісного в бутті іншого. Тобто все, що твориться, вже так чи інакше з’являлося на світ, але в іншій обробці, сказане іншими словами.

Мова як монолог розуму про божевілля заснована на мовчанні останнього. “Створити історію божевілля як такого означає створити археологію мовчання” [3, с. 72]. Рішення автора поєднує і розділяє розум і божевілля. Розрив діалогу між ними розглядається як екзистенційний прояв авторської особистості, проявляється як осмислення автором висловленого. Бо й саме розуміння божевілля трактується по-різному. Якщо здатність творити трактувати як дар Божий, то й божевілля можна розглянути як Божу волю або ж вільність у Бога. Коли поета називають диваком або й божевільним, то постає питання де є межа інтелекту і безглуздості. Структура повинна прийти до такого рішення, яке водночас пов’язує і розділяє розум і божевілля. Авторська екзистенція, в даному випадку, постає як опір забуттю та небуттю, бо “голос, який породжує первинні символи, близький душі суттєво й безпосередньо” [4, с. 126]. Оскільки душевні емоції породжують справжнє ви-

раження речей у словах, коли екзистенція ладна розшифрувати те, що недоступне для широкого загалу. Отой голос з астралу й постає як символ вищості та незрозумілості відмінності письма для пересічної особистості.

Письмо – "це мертва буква, носій смерті, задушник життя" [4, с. 133]. Воно спрямоване на те що було, констатує минулі факти, здебільшого, але є й тексти спроектовані на майбутнє. Писати історію божевілля – здійснити структурне дослідження сукупності понять розкритих до тебе, аналізуючи їх, співставити з своїми судженнями і таким чином дійти до істини. Проте слід пам'ятати, що світ не реальніший за марення, а "сновидіння та ілюзії долаються в структурі істини" [3, с. 95]. Тотальність чуттєвих образів ілюзорна. Той, хто спить, або той, хто марить, божевільніший аніж сам божевільний. Таким чином і поета можна, в деякій мірі, вважати божевільним. Абсолютна тотальність ідей чуттєвого походження стає підозрілою, позаяк божевілля – це лише помилка чуттів і тіла, тяжча ніж та, яка чатує на будь-яку людину. Коли божевілля мовчить – немає творіння і контакт поета із надсвітом не відбувається. Сенс і нонсенс з'єднуються у своєму спільному джерелі. У такому випадку божевілля постає як балакуче мовчання однієї думки, яка не обдумувала своїх слів, а письмо – момент пустелі як відокремлення. Кожна людина пише для того, що звільнити себе від чогось для якогось нового наповнення. Той період, коли вже щось є написане, в готовому вигляді, а новий процес ще не розпочався і є пустелею, усамітненням, навіть подекуди відсутністю, шуканням нової екзистенції. Причому нове усвідомлення себе може кардинально відрізнятися від попереднього. Власне, тому ми часто спостерігаємо розбіжності у поглядах та підходах письменників, до прикладу, у своїх ранніх творах і у текстах більш зрілого віку.

Відсутність прагне відтворити себе в книзі і губиться, висловлюючи себе. "Ніщо не квітне серед піску або між каменями бруківки, тільки слова" [3, с. 139]. Письмо як сукупність літер набуває їхньої форми, бажання, тривоги та самотності. Вірш під постійною загрозою беззмістовності і без цього ризику він би втратив свій сенс, адже "буквенне письмо перетворюється для нас в ієрогліфічне…нам вже не потрібне посередництво звуків" [4, с. 143]. Ота "беззмістовність" породжена страхом нерозуміння, несприйняття тексту читачами. Те якою буде книга, залежить від авторського бачення життя, адже "не книга існує у світі, а світ – у книзі" [3, с. 151]. Інивідуальний підхід до життя і до текстотворення і викреслює оригінальний світ поета.

Відтак концепція мови Дериди допомагає зрозуміти особливості постмодерного текстотворення як узагальненого підходу автора до мови і літературної творчості в зіставленні з художньою практикою письменників-постмодерністів. Письмо при цьому позбувається культурної ролі підпорядкованого технічного засобу для фіксації усного мовлення, натомість перетворюється на самочинний механізм знакотворення й народження нових сенсів.

Література:

1. Барт Р. Смерть автора / Р. Барт // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1994. – С. 384-391.

2. Ґадамер Г.-Ґ. Герменевтика і деконструкція: дискусія Г.-Ґ. Ґадамера і Ж.Дерріди / Г.-Ґ. Ґадамер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХст. За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. – Львів : Літопис, 2001. – С. 281-288.

3. Дерида Ж. Письмо та відмінність / Ж.Дерида. – К. : Основи, 2004. – 602 с.

4. Деррида Ж. Конец книги и начало письма / Ж.Деррида // О грамматологии / Пер. с фр. и вступ. ст. Наталии Автономовой. – М. : Ad Marginem, 2000. – С. 112-143.