

---

*Н.С. Сухоніс,  
аспірантка Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

## **КОНЦЕПТ “РОЗРИВУ” ЮЛІ КРИСТЕВОЇ ТА ПРОБЛЕМА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ**

На початку ХХ ст. відбувся величезний якісний стрибок у вивченні мови. Його суть полягає в усвідомленні того, що мова являє собою щось більше, ніж упорядкований інвентар форм, оскільки визначальну роль у ньому відіграють не матеріальні елементи, а релятивні за своєю природою знакові цінності, відносини між якими утворюють структуру.

За всіх розбіжностей у конкретній будові різних структурних і генеративних моделей мови, що розвивалися упродовж 1910–1970-х років зусиллями різних національних шкіл і різних поколінь, загальною методологічною підставою для них слугувало уявлення про мову як ідеальне, тобто недоступне безпосередньому спостереженню. Сучасна лінгвістика втілила цей підхід у цілому ряді детально розроблених моделей, що покривають всі аспекти мовної діяльності, – від звукового ладу мовлення до синтаксису, семантики й прагматичних аспектів комунікації. Він набув також широкого застосування при вивченні словесних і несловесних художніх текстів, а в остаточному підсумку – будь-яких проявів культурного походження, в основі яких можна було б розглядити соціально санкціоновані знакові коди й правила користування ними.

Уся ця грандіозна за своїми масштабами і результатами робота відбувалася не іманентно; вона вписувалася у філософський, естетичний, ідеологічний, соціальний контекст свого часу. Узяті як ціле, теорії мовних і культурних кодів – від раннього структуралізму й формальної школи до генеративної граматики й семантики, структуральної поетики й семіотики культури 1960–1970-х років – яскраво відбили дух століття й водночас стали одним із найпотужніших його проявів.

Кінець ХІХ – початок ХХ ст. ознаменувався настанням нової епохи в історії думки. Мабуть, найяскравішою її рисою було прагнення здійснити прорив до трансцендентної сутності речей, що лежить за межами їх емпіричного, безпосередньо спостережуваного, звичного існування. Епістемологічна, естетична, етична критика позитивізму, що розгорнулася на межі двох століть, підірвала віру в непорушну достовірність безпосередньо спостережуваної реальності. У Англії, Німеччині, Росії з'являються роботи, в яких піддаються критичному аналізу категорії логіки й мови пізнання, підстави математики й природничих наук.

Нова епістемологічна позиція не забарилася реалізуватися в нових теоріях у математиці, фізиці, біології. Паралельно із цим на початку століття виникає безліч радикальних нових художніх систем, що сміливо відкидали й переформулювали принципи, що видавалися непорушними підставами мистецтва: чи то предметність зображення, тональна основа музики чи конвенціональна мова в словесному мистецтві. І нарешті це був час соціальних ідей і рухів, що ставили метою перебудову суспільства на кардинально нових засадах. Одновимірною емпіричною реальністю позитивізму, що складається із твердих фактів, які мають бути лише зібрані й розставлені по належних місцях, поступилися місцем релятивному світу ідеальних сутностей, образ якого на очах твориться й перетворюється концептуалізуючою думкою. І в наукових концепціях, і в естетичній практиці модернізму дуже відчувається прагнення вирватися з повсякденного досвіду, з усіма його настановами останнім звичними поданнями. У найбільш радикальних своїх проявах ця позиція доходить до твердження повної волі від яких-небудь зовнішніх умов існування – аж до можливості перемоги над смертю, підпорядкування часу й простору волі людини, радикального перетворення обличчя землі й духовного світу людей, не говорячи

вже про нічим не обмежені переробки соціальних й мовних конвенцій, художніх цінностей, усього складу повсякденного життя.

Зміну інтелектуальної парадигми, що панувала, підготували не стільки представники філософського цеху, скільки досить далекі від професійної філософії антропологі. Маю на увазі, зрозуміло, “культурну антропологію”, або “етнологію”, корифеєм якої в Європі був Клод Леві-Строс. Праці Леві-Строса і його однодумців (від Мішеля Леїрі до Юлії Крістеві) зробили очевидним наявність “іншого” розуму, причому у всій амбівалентності цього висловлювання. Серйозне вивчення неєвропейських цивілізацій, і насамперед форм поведінки й мислення так званих архаїчних народів, засвідчило, що розум, який вважався прозорим для самого себе, що піддається висвітленню в акті рефлексії, має своє “інше” – те, що не є він сам, але без чого він не може існувати. Розумне виявляється не стільки “самовизначеним”, як звикли думати філософи, скільки визначеним з боку нерозумного – структур, що вислизують з-під рефлексивного контролю. Інтегруюча спрямованість відчувається й у самому дусі нового руху, у тому пануючому напрямі, що приймають у ці роки виникаючі в межах його ідеї. Основний пафос ранніх семіотичних досліджень полягав у виявленні принципової подібності між різними аспектами духовної й соціальної діяльності, які наївній свідомості, не озброєній семіотичним баченням, видавалися такими, що не мають між собою ніякого зв'язку й нічого загального. Семіотичне дослідження переборює бар'єри між різними матеріальними засобами й формами, у яких втілюється духовна й соціальна діяльність, різними суспільними сферами, у яких вона відбувається, різними національними традиціями, локасами й епохами, яким вона належить. Повсякденний побут паризького буржуа 50-х років виявляє подібність зі структурою міфу й ритуалами примітивного суспільства; морфологія чарівної казки дає поштовх виникненню наратології як універсальної дисципліни, виявляючись моделлю, що містить у собі в згорнутому вигляді принципи будь-якого художнього й нехудожнього, усного й письмового оповідання; граматики поезії усвідомлюються в тих же принципових категоріях, що й граматики образотворчого мистецтва, музики, кіно, іконопису. Мода й карткова гра, дорожні знаки й мова бджіл, індійська філософія й середньовічний роман, математичний алгоритм аналізу речення й драматургічна техніка, типи фонологічних опозицій і типи шлюбних відносин – усе це включається в систему семіотичних подібностей, у якій зміст кожного окремого феномена розкривається з несподіваної сторони в силу його системної спорідненості з багатьма іншими феноменами.

Уже в 1962 р. Леві-Строс замість первісної концепції структуральної антропології, що будується в категоріях структурних опозицій, висунув ідею бриколажу – довільного накладення й злиття різних значеннєвих компонентів. Утім, ідея Леві-Строса, оскільки вона стосувалася характеристики первісного, або міфологічного, мислення, тоді не виглядала такою, що підриває сам принцип структурності як основу мислення й поведінки, особливо в сучасному суспільстві.

Більш радикальний прорив з кола понять традиційного структуралізму здійснила докторська дисертація Мішеля Фуко – “Історія божевілля в класичну епоху”. Змальована в ній картина історичного процесу як безперервних нашарувань, кожне з яких одночасно й розчиняється в попередній традиції, і змінює її, рішуче суперечила принципу структуральної діахронії, що прагнула уявити історичний розвиток у вигляді послідовності змінюючих один одного дискретних станів, кожен з яких може бути описаний сам по собі як одна із закономірних фаз загального процесу. Фуко завдав удару принципу системності в розвитку культури, мови й духовного світу особистості – принципу, що знайшов втілення в таких грандіозних теоретичних побудовах попереднього століття, як теорія літературної еволюції В.Тинянова, теорія стадіального розгортання фонологічних ознак (Р.Якобсона), теорія універсальних стадій розвитку психіки (Ж.Піаже). Ж.Лакан виступив зі своїм новим тлумаченням поняття особистості вже в 1956 р., але широкий резонанс його ідеї одержали протягом 60-х років, коли він вів публічні семінари з психоаналізу, що мали величезний резонанс. Лакан заперечує підхід до індивідуальної свідомості як до системного цілого,

формування й розвиток якого наслідують універсальним внутрішнім законам, загальним для кожного індивідуума. За Лаканом, основу психічного світу особистості становить не езопова системність, а діалогічне бажання; особистість не може існувати без “іншого”. Суб’єкт проектує себе на іншого й інший на себе; ця діалогічна взаємодія розуміється не як поєднання й координація двох монологів, як ситуація принципової невідповідності між учасниками, без якого монологічне самовираження кожного з них не може мати місця. Нескінченні контакти із всілякими людьми й обставинами, що принципово не мають між собою ніякої єдності, виявляються аж ніяк не зовнішніми подразниками, які так чи інакше асимілюються структурою внутрішнього світу суб’єкта, але навпаки, вони, у всій своїй неінтегрованості, і становлять саму сутність внутрішнього світу, без якого, з найпершого кроку, суб’єкт не міг би існувати й розвиватися. Лакан не скупиться на іронію при характеристиці абстрактно-типологічного підходу, що трактує свій предмет як іманентну споконвічно задану сутність.

Один з учасників семінару з ентузіазмом резюмував почуте як “смерть структуралізму”; інший пішов ще далі, проголосивши кінець гегельянського (тобто телеологічного) способу мислення. Сам Лакан у главі із зухвалою назвою “Відлучення” (“Excommunication”) заявив, що він не вважає себе дослідником, оскільки не виробляє свою концепцію, а реагує на різноманітні стимули, що надходять ззовні. “Je ne cherche pas, je trouve”, – цитує він знаменитий вислів Пікасо, обіграючи подвійне значення слова chercher: “шукати” й “досліджувати”. Як би там не було, роль Лакана у звільненні теорії мови й культури у Франції від догматів детермінізму й раціоналізму була величезною. Лакану належала, напевне, вирішальна роль у висуненні на перший план відцентрового аспекту мови й соціального походження: замість системи – різноманітність, замість координації поводження на основі загального культурного коду – броунівський рух діалогічних збігів і розбіжностей й, нарешті, замість почуття належності до культурного співтовариства – звернене зовні бажання, постійне прагнення до “іншого”.

Однак спостерігачеві, що дивиться на цей феномен ззовні як на історичне минуле, стають помітні суперечності й умовчання в тих пунктах, повз які минула епоха проходила не зауважуючи, але які відкриваються погляду в іншій історичній перспективі.

Ці проломи в інтелектуальній тканині модернізму, що, здавалось, не зношується, стали виявлятися з повною виразністю з кінця 1960-х й особливо в 1970-ті роки. У цей час, найраніше у Франції, потім повсюдно розгорнулася критика структурної моделі мови, літературного тексту й культури. Нові інтелектуальні й художні пліни, що виникали з ревізії модерністської спадщини, іменували себе “постмодернізмом” або “постструктуралізмом” – імена всюди нині вживані. Як би там не було, але постмодерністська “деконструкція” філософських основ структуральної лінгвістики, поезики й семіотики має безпосереднє відношення до нашого огляду, оскільки саме їй ми зобов’язані тим, що слабкості й суперечності раціоналістичного підходу до мови, про які говорилося вище, виявилися з такою виразністю.

Найважливішою рисою нового напрямку можна вважати відмову від принципу конструктивної єдності й упорядкованості як кінцевого ідеального стану, до якого моделююча думка прагне прорватися крізь хаос емпіричного буття. Еклектизм, непослідовність, уривчастість описів, свідомо неостаточність результатів, відсутність єдиної позиції і єдиної концептуальної мови перестали бути негативними властивостями. Навпаки, сучасний погляд зустрічає з недовірою й скептицизмом будь-який надто чистий і послідовний прояв логоцентричного порядку в наукових міркуваннях, так само як й у художньому стилі.

Відповідно постмодерністська думка характеризується невірою у метанаративне; аналіз дискурсу втратив свою функцію, свого грандіозного героя, свої величезні небезпеки, пригоди, що захоплюють, велику мету.

Дедалі більше розмивання структурної моделі веде до того, що сам принцип абсолютного концептуального центру поступово губиться, так що виявляється неможливим,

та й непотрібним, провести межу, за якою закінчується структуралізм і починається постструктуралістський світ.

Однак найрадикальніші провісники нових вірувань, такі як Ж.Лакан, М.Фуко, Ж.Дерріда, Р.Барт, Ж.Крістева, П. де Ман, заперечують мовний і культурний порядок як принцип, навіть у пом'якшеному й гнучкому його вираженні. “Наука про мову”... претендує не тільки на те, щоб постати як наука, а й на керівництво побудовою знання про “людину” [1, 199].

Суто хронологічно поява в 1968 р. збірника статей “Теорія ансамблю”, де серед інших взяли участь Ж.Дерріда й М.Фуко, ознаменувало собою усвідомлене, тобто теоретично відрефлексоване становлення французького варіанта літературознавчого постструктуралізму; саме ця подія часто розглядається як хронологічний рубіж, на якому постструктуралізм із явища в собі перетворився в явище для себе.

Ще одним важливим джерелом нового напрямку стали роботи Бахтіна: “Проблеми поетики Достоевського” побачили світло у 1963 р., “Франсуа Рабле й народна культура Середньовіччя й Ренесансу” (ще одна відкинута свого часу докторська дисертація) – в 1965 р. Такі поняття, як “чуже слово”, “діалогізм”, “карнавалізація”, “гетероглосія” нині належать до словника західного постструктуралізму. На Заході, починаючи з ранніх робіт Крістевої (кінець 1960-х рр.) і дотепер, Бахтін сприймався переважно в контексті постструктуралістських ідей, як мислитель, що показав неспроможність лінгвістичного структуралізму й формального літературознавства й відкрив дорогу “деконструкції” художніх і культурних текстів.

Усі ці нові віяння досягли кульмінації наприкінці 1960-х років. Ю.Крістева використала своє знання російської мови для поширення ідей М.Бахтіна як бажаної альтернативи структуралізму. Розвиток ідеї поліфонії й чужого слова приводить Крістеву в 1969 р. до формулювання поняття, що стало однією з основних категорій постструктурного аналізу, – поняття інтертекстуальності.

Поняття “інтертексту” від самого початку було спрямоване на руйнування міфу про єдність і цілісність тексту; інтертекст розмиває кордони тексту, робить його фактуру проникною, його значеннєві контури – невизначеними й мінливими. У просторі даного тексту різні висловлювання, запозичені з інших текстів, не доповнюють, а, за словами Крістевої, “перетинають і нейтралізують один одного”; в остаточному підсумку текст як окремий феномен губиться в безперервних інтертекстуальних нашаруваннях. Як помітила Крістева в написаній двома десятиліттями пізніше передмові до перевидання своїх ранніх робіт, вона прагнула побудувати свій “семаналіз” таким чином, щоб він описував значущий феномен, або значущі феномени, водночас аналізуючи, критикуючи й підриваючи самі поняття “феномен”, “значення” й “значущий”.

У тому ж дусі Барт (“саме він і поставив літературну практику на перехресті суб’єкта та історії, щоб у текстах можна було шукати точний механізм, згідно з яким символічно – семіотично – здійснюється той розрив, і конструювати таким чином у них конкретний об’єкт пізнання, розмаїтість, широта та рухливість якого давали б йому змогу уникнути насиченості давнього дискурсу; таке пізнання в певному розумінні – це вже письмо, текст” [1, 17]) оголошує дієслово “писати” неперехідним, у тому розумінні, що суть письма складається у відкритості й безперервності процесу, що не знає якого-небудь відособленого об’єкта, “це дії, які історія реалізує в мові, вже опрацьованій суб’єктом” [1, 18]. Література й, ширше, вся мовна діяльність полягає не в створенні об’єктів-повідомлень, а “постає як специфічний спосіб практичного пізнання” [1, 20] в безперервному переписуванні. Значення тексту виявляється безперервно-мінливим, оскільки кожен акт читання тексту вже являє собою його переписування.

Однак Барт заявляє, що його аналіз не зменшує, а збільшує множинність і неінтегрованість змісту, уже хоча б тому, що міркування критика, які супроводжують ті або інші фрагменти тексту, буквально розріжуть текст на довільні (обраним критиком) уривки.

Таким чином, усяка інтерпретація тексту виявляється в той же час його палімпсестним перекресленням. Будь-яка інтерпретація, будь-який акт читання не конструює текст, а, навпаки, деконструює його; вона й показує мозаїчність тексту, і сама робить свій внесок у створення цієї мозаїчності. “Текст у такому разі буде поверненням поняття до суперечності як нескінченності та основи” [1, 244]. Барт іронізує над готовністю критиків великодушно визнати, що текст може містити в собі кілька різних змістів, мати певний ступінь волі значення. Його критика спрямована проти об'єктивного значення як принципу, навіть у більш вільному його застосуванні: не існує ніякого об'єктивно заданого значення або значень, які не були б завжди вже залучені в процес деконструюючого переписування. “Це простір розколений, бо відкривається у прірву, аналітичний і ніколи не насичуваний, бо ця прірва завдячує своїм існуванням неперервному та необмеженому розвитку критики, що знову запроваджує процес у кожен конкретну застиглу репрезентацію, виводить її з рівноваги, позбавляє її скінченності й розкриває її виробництво” [1, 204].

Текст множинний. Це не означає просто, що він має кілька змістів, але що він сам є втіленою множинністю змісту: незворотна множинність. Текст – це не співіснування значень, а перехід, перетинання, тому він потребує не інтерпретації, нехай якої вільної, а вибуху, розсіювання.

Розчинення тексту і його значення в процесі “письма” означає також “смерть автора”.

Як тільки автор відсунутий убік, всі претензії дешифрувати текст робляться зовсім порожніми. Приставити автора до тексту – значить загальмувати рух тексту, заповнити його кінцевим значенням, закрити процес письма. Тим часом література відмовляється бачити в тексті який-небудь секрет, тобто остаточний зміст, і тим самим звільняє поле для діяльності, яку можна назвати антитеологічною, власне, революційною: адже відмова втримувати зміст на місці означає відмову від Бога і його іпостасей – розуму, науки й закону.

Отже, смерть автора означає в остаточному підсумку смерть Бога й створеної ним авторитарної світобудови – мотив, що явно відсилає до Ніцше. Однак французька семіотика такою ж мірою спрямована проти модерністської ідеї надлюдина, як і проти традиційної ієрархії; об'єктом деконструкції виявляється й сам її творець – автор. Юлія Крістева, змальовує ескізи того, що потім буде запропоновано нею під назвою “семаналізу” і що являє собою “нову семіотику”. В цьому відношенні шлях Крістевої є досить цікавим.

“У царині лінгвістичного знання... наприкінці класичної доби відбувся зсув, що дуже нагадує “епістемологічний розрив” [1, 201]. Отже, серед постструктуралістів Крістева вважається найавторитетнішим пропагандистом ідей “розриву”, “перелому” (rupture), що нібито мав місце на рубежі XIX–XX ст. у спадковості наділених авторитетом історії й традицій естетичних, моральних, соціальних й інших цінностей; розриву, із соціально-економічного погляду пояснюваного постструктуралістами як результат переходу західного суспільства від буржуазного стану до постбуржуазного, тобто до постіндустріального.

Підхоплюючи ідею Бахтіна про поліфонічний роман, Крістева у своїй роботі “Текст роману” (1970) вибудовує генеалогію модерністського мистецтва XX ст.: “Роман, що включає карнавальну структуру, називається поліфонічним романом. Серед прикладів, наведених Бахтіним, можна назвати Рабле, Свіфта, Достоевського. Ми можемо сюди додати весь сучасний роман XX сторіччя (Джойс, Пруст, Кафка), уточнивши, що сучасний поліфонічний роман, що має стосовно монологізму статус, аналогічний статусу діалогічного роману попередніх епох, чітко відрізняється від цього останнього. Розрив відбувся наприкінці XIX століття таким чином, що діалог у Рабле, Свіфта або Достоевського залишається на репрезентативному, фіктивному рівні, тоді як поліфонічний роман нашого століття робиться незручним (Джойс) і реалізується усередині мови (Пруст, Кафка). Саме починаючи із цього моменту (із цього розриву, що має не тільки літературний характер, а й соціальний, політичний і філософський) постає як така проблема інтертекстуальності. Сама теорія Бахтіна виникла історично із цього розриву. Бахтін зміг відкрити текстуальний діалогізм у письмі Маяковського, Хлебнікова, Білого... раніше, ніж виявити його в історії

літератури як принцип будь-якої підривної діяльності й будь-якої текстуальної продуктивності” [2, 128].

“Тут одразу впадає в око весь набір постструктуралістських уявлень у його телькелівському варіанті: і розуміння літератури як революційної практики, як підривної діяльності, спрямованої проти ідеологічних інститутів, проти ідеологічного виправдання суспільних інститутів; і принцип “розриву” культурної наступності; і необхідність, що впливає звідси, “текстуального діалогізму” як постійного, знову й знову виникаючого, вічного сперечання художників слова з попередньою культурною традицією; і, нарешті, теоретичне виправдання модернізму як законного і найбільш послідовного виразника цієї революційної практики літератури” [2, 128].

Залишившись незадоволеною суто лінгвістичним поясненням функціонування поетичної мови (мови, що “привертає нашу увагу до невизначеного характеру всякої так званої природної мови” [1, 138]), Крістева звернулася до лаканівської теорії підсвідомості. Лакан запропонував трактування фрейдівської підсвідомості як мовлення й ототожнив структуру підсвідомості зі структурою мови. У результаті метою психоаналізу стало відновлення історичної й соціальної реальності суб'єкта на основі мови підсвідомості, що й з'явилося практичним завданням Крістєвої у “Революції поетичної мови”.

Найбільші труднощі Крістева мала з визначенням й обґрунтуванням поняття “хори”, запозиченого в Платона, та й у нього самого описаного вкрай невиразно – як щось таке, у що повірити майже неможливо, оскільки ми бачимо його ніби в мріях. А саме Крістєву, якщо судити з тієї інтерпретації, що вона дала цій платонівській концепції, досить мало цікавила проблема того змісту, що вкладав у неї грецький філософ. Фактично вона спробувала позначити “хорою” те, що в Лакана зветься “реальним”, обумовивши його функціонування дією “семіотичного”, у свою чергу породжуваного пульсуючим, невпорядкованим ритмом енергії лібідо. Той, умовно кажучи, шар, що утвориться над первинно різнорідними, тобто гетерогенними за своєю природою імпульсами і вже претендує на якийсь ступінь упорядкованості, оскільки в ньому жива енергія лібідо починає застигати, гальмуватися в стазах і являє собою “хору” – “неекспресивну цілісність, що конструюється цими імпульсами в якусь непостійну мобільність, одночасно рухливу і регламентовану” [3, 23].

Специфічною особливістю Крістєвої було те, що вона додала “хорі” підкресленого семіотичного характеру. Дослідниця ніколи не приховувала специфічності свого тлумачення “хори”: “вона конституюється з розриву; радше можна сказати, що процес функціонує на основі повторення розриву, відокремлення; що він є множиною відкидань, яку забезпечує безмежне оновлення його функціонування” [1, 47]. Якщо наше запозичення терміна “хора” пов'язане із Платоном, то зміст, вкладений нами в нього, стосується форми процесу, що для того, щоб стати суб'єктом, переборює ним же породжений розрив і на його місці впроваджує боротьбу імпульсів, таких, що спонукають суб'єкта до дії й водночас загрожують йому небезпекою.

Що ж таке “хора”? Це, мабуть, найбільш поверховий несвідомий рівень діяльності лібідо, той стан переходу несвідомого в свідоме, котре намагалася вловити й зафіксувати Крістева. Марне було б намагатися знайти в дослідниці достатньо чітку систематику цього переходу: ірраціональне завжди важко перекладається на мову раціональності.

Багато дослідників при аналізі або згадуванні “Революції поетичної мови” дуже часто виривають із цього семантичного контексту окремі терміни й поняття, намагаючись розглядати їх як ключові для пояснення того, що вони розуміють під загальним змістом теорії Крістєвої. Як один з таких нерідко згадується негативність, запозичена Крістєвою у Гегеля й така, що характеризується нею як четвертий термін гегелівської діалектики. Із всіх постструктуралістів Крістева здійснила спробу далі всіх зазирнути по той бік мови і виявити той “довербальний” рівень існування людини, де безроздільно панує царство несвідомого, і розкрити його механіку, зрозуміти ті процеси, які в ньому відбуваються. Крістева спробувала за допомогою “хори” дати можливість створити матеріальну основу дословесності лібідо, за

всієї умовності цієї матеріальності. У цьому, власне, і полягає її прорив крізь вербальну структурність мови з довербальної позаструктурності постструктуралізму.

Хора виступає як матеріальна речовина колективної лібідозності, як реіфікація, уречевлення несвідомості бажання, у всій багатозначності, що приписується цьому слову в міфології постструктуралізму. Цей новий вид енергетичної матерії, створений за образом й подобою сучасних уявлень про нові типи фізичної матерії – свого роду силове поле, що роздирає імпульсами життя й смерть, Еросу й Танатосу. “Тобто утвердження тривкості, злиття, поєднання через відокремленість та розриви” [1, 96].

Прояв дії соматичних імпульсів, кожний з яких здатний реалізуватися і як з'єднання гетерогенного в дещо пов'язане, що приводить в остаточному підсумку до утворення символічного понад-Я, так і до руйнування, розпаду будь-якої цілісності, що й відбувається в художників слова, передусім поетів, на рівні “фено-тексту” – у вигляді порушення фонетичної, вербальної й синтаксичної, а, відповідно, і значеннєвої правильності.

Завдяки породжуваній нею новій фонетичній й ритмічній мережі, відмова стає джерелом естетичного задоволення. Таким чином, не відхиляючись від значеннєвої лінії, він її розриває й реорганізовує, залишаючи на ній сліди проходження імпульсу через тіло. Таким чином, “хора” виявилася тим же соціальним тілом, несвідомим, еротизованим, що нервово смикається під впливом сексуальних імпульсів творення й руйнування. Крістева прагне біологізувати сам процес означування, “укорінення” його джерела й змісту в самому тілі, саме існування якого мисляться за аналогією з текстом. “Суб’єкт у процесі має потребу бачити себе в сестрі або дівчині, щоб не збожеволіти. Його тіло – це книжка плоті, де зливаються численні потяги і розриви, повторювані подряпини, що характеризують функціонування жінки: “Моя палиця буде цією розгніваною книжкою, як її називали античні народи, нині мертві, що говорять жаринами у фібрах моєї душі, мов обіловані дівчата” [1, 65].

У принципі подібний хід аргументації цілком природний, якщо прийняти на віру його вихідні посилки. Ще структуралісти порівнювали свідомість з мовою, а оскільки кінцевим продуктом організації будь-якого мовного висловлювання є текст, то й свідомість стала мислитися як текст.

У всіх цих висловлюваннях можна бачити один загальний мотив, що становить рушійну силу того, про що пишуть наприкінці 1960-х років Барт, Крістева й Деріда. Мотив цей – протистояння пануючої традиційної ідеології, сутністю якої є погляд на мову й культуру як на розумно урегульований, інтегрований й упорядкований феномен – такий феномен, що може й повинен стати предметом наукового вивчення. Для французьких філософів і літературних критиків ця претензія традиційної лінгвістики й семіотики є лише чергова маска, що приховує прагнення дотримати традиційного порядку, і зокрема, панівного становища сил, що перебувають нагорі традиційної соціальної й духовної ієрархії. Панівна еліта прагне монополізувати свої духовні цінності, подавши їх як втілення вічних й універсальних принципів розумного; вона прагне ігнорувати або принаймні обмежити множинність голосів культури й неабсолютність кожного із цих голосів, відсуваючи альтернативні погляди на периферію, як вторинні варіації основного порядку. Щодо цього французькі семіологи знайшли найближчого союзника в Бахтіні, з його ідеєю карнавальності масової культури, що пануючий культурний канон прагне придушити. Еліта наполягає на впорядкованості мовних і культурних кодів, тому що чим сильнішою є віра в єдність й урегульованість культурних мов, тим легше маніпулювати свідомістю суспільства, нав'язуючи йому цінності, закладені в нібито загальноприйнятих й загальнообов'язкових для всіх членів суспільства кодах мислення й поведінки. Але “це міраж минулого, що його ми ніколи не зможемо віднайти” [4, 16].

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Крістева Ю.* Полілог. – К., 2004.

2. *Ильин И.П.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. — М., 1996.
3. *Kristeva J.* La revolution du langage poetique. – Paris, 1974.
4. *Крістева Ю.* Самі собі чужі. – К., 2004.