

ПОСТСТРУКТУРАЛІЗМ ТА ДЕКОНСТРУКТИВІЗМ

Мішель Фуко (1926-1984) - відомий французький культуролог. Най-основніші праці: *"Божевільня і культура: історія божевільня в епоху класицизму"* (*Folie et déraison: histoire de la folie à l'âge classique*, 1961), *"Народження клініки"* (*Naissance de la clinique*, 1963), *"Слова і речі"* (*Les Mots et les choses*, 1966), *"Археологія знання"* (*L'archéologie du savoir*, 1969), *"Нагляд і кара: народження в'язниці"* (*Surveiller et punir. Naissance de la prison*, 1975), *"Історія сексуальності"* (*Histoire de la sexualité*, 1976-1984). На формування світогляду М. Фуко особливий вплив мали такі філософи, як Ж. Іпполіт та Л. Альтюссер. На пізніших працях французького культуролога позначився вплив Ф. Ніцше та М. Гайдеггера. У 1970 р. Фуко очолив кафедру системного мислення у *Collège de France*, що була створена для нього.

Праця Фуко *"Слова і речі"* стала не тільки спробою нового типу аналізу історії науки, а й початком розгортання автором власної системи філософування. Фуко, як і Р. Барт, виступив проти концепції знака, спираючись на ідеї дискурсу гуманітарних наук, еволюція яких в останні три століття набула особливого розмаху. Фуко прагне дійти до *"фундаментальних кодів культури"*, які керують її мовою, її понятійними схемами, технікою, вартостями, ієрархією практик, створюючи для кожної людини "емпіричний порядок, з яким кожен матиме справу і в якому віднайде себе"; він хоче дійти до "голого досвіду" порядку і способів його існування, бо порядок (*ordre*) - це те, "що виявляє себе у речах як їхнє внутрішнє право, таємна сітка, через яку речі взаємно оглядають себе, і що існує тільки завдяки переважанню погляду, уваги, мови; порядок виявляє себе у глибині білих віконечок шахівниці як такий, що "ам присутній, такий, що очікує в мовчанні того моменту, коли з ним познайомляться". Отже, Фуко зацікавлений дискурсом і у праці *"Слова і речі"* розуміє його як систему висловлювань, як *"вертикальну формацію"*. Дискурс як скупчення кодів складається з висловлювань; висловлювання є індивідуальним і не є поєднанням знаків, а тільки функцією у певному виді дискурсу. Для Фуко поняття дискурсу первинне щодо висловлювання, дискурс не постає із суми певних висловлювань. Суб'єкт висловлювання не ототожнюється з автором чи тим, хто матеріалізує певний вислів. Цей суб'єкт - тільки "порожнє місце", позиція, яку мусить зайняти будь-яка особа, щоб стати автором певного формулювання у певному дискурсі.

Хто говорить? Це запитання головне для Фуко. Автор, на думку французького культуролога, не "виражає себе" у письмі. У своєму популярному есе *"Що таке автор?"* він вважає, що автор помер і трактує автора як "що", а не "хто". За Фуко, автора усмертнює власний текст, у якому зникає авторська індивідуальність і разом з нею щось таке, як "твір" і "письменство", від-авторське письмо.

Але якщо немає автора, то хто ж говорить? Як виглядає місце, що залишилося після автора? І Фуко відповідає: "Автор - це не джерело значень, які вибудовують твір; автор не випереджує своїх творів, він є тільки певною функціональною засадою". Такий автор-функція - це своєрідний вимір дискурсу, в якому діють обмеження, вибір, винятки, тобто *"вільна циркуляція"* значень. У своїх пізніших працях Фуко, досліджуючи зв'язок дискурсів з поняттям влади, вважає автора ідеологічним поняттям. Впроваджуючи автора як джерело значень, як "творця", обмежуємо "велику загрозу" фікції у нашому світі. Фігура автора дає змогу зупинити "ракове" розмноження значень у певному джерелі. Ідеальне суспільство обійшлося би без автора-особи, а "полісемантичні тексти" були б загальнодоступні як дискурс, що не вимагає присутності фігури автора. Варто зауважити, що мотив смерті автора витав після розквіту структуралізму в 60-х рр., пригадаймо хоча б есе Р. Барта *"Смерть автора"*. Барт першим домагався "ампутації індивідуума" в літературі та функціонального трактування автора як виконавця певної інституціональної діяльності.

Дискурсологія Фуко не має чітких меж, бо сам термін "дискурс" так і не набув у французького філософа строгости і послідовности формулювання, незважаючи на те, що Фуко найчастіше вживає його майже в усіх своїх працях. У пізніх працях Фуко поняття дискурсу стає ще розлогішим і більше невизначеним.

Ідеї та концепції Фуко мали значний вплив на розвиток постструктуралістичної думки як у Франції, так і в США, і дали поштовх до розвитку нового історизму (*new historicism*) та широкого діапазону культурологічних досліджень (*cultural studies*).

Запропонований нижче текст статті М. Фуко *"Що таке автор?"* перекладено за виданням: Michel Foucault. *What is an author?* // *Modern Criticism and Theory*. Edited by David Lodge. Longman Inc., New York. 1988. P. 197-211.

Марія Зубрицька

ЩО ТАКЕ АВТОР?

Спосіб розуміння поняття "автор" встановлює упривілейований момент індивідуалізації в історії ідей, знання, літератури, філософії та науки. Навіть сьогодні, коли відновлюємо історію концепцій літературного жанру чи філософських шкіл, ці категорії видаються слабкими і вторинними у порівнянні зі стійкою фундаментальною одиницею автора. Я не вдаватимусь тут до соціоісторичного аналізу постати автора, бо ліпше було б дослідити, як автор індивідуалізується у культурі на зразок нашої, який статус йому надано і в який момент виникає питання про автентичність і спроможність? У яку систему вартостей втягується автор, і з якого часу ми починаємо докладно розповідати саме про життя авторів, а не героїв? Як виникає ця фундаментальна категорія теорії "людина-і-її-твор"? Саме з цього моменту я хотів би повести окрему розмову про зв'язок між текстом і автором, а також про спосіб, яким текст показує цій "фігурі", що принаймні у своїй появі знаходиться поза нею і навіть передусім їй.

Беккет гарно формулює тему, з якої я хотів би розпочати розмову: "Яке значення має те, хто говорить? І яка різниця, хто говорить?" Власне, у тій байдужості з'являється один з основних етичних принципів сучасного письма (*écriture*). Я кажу етичних, тому що ця байдужість насправді не характерна риса чийогось способу мовлення чи писання, а радше, є видом іманентного правила, яке постає знову і знову, правила, яке ніколи повністю не використовують, яке ніколи не характеризує письмо як щось завершене, але визначає його як досвід. Було б надто безцеремонно вимагати розлогого аналізу, оскільки таке іманентне правило може бути проілюстроване прослідковуванням його двох основних виявів. Передусім варто зауважити, що сьогодні письмо звільнилося від виміру експресії. Посилаючись тільки на себе, але без обмеження до меж своєї внутрішності (*intérieur*), письмо ідентифікується з власною розгорнутою зовнішністю (*extérieur*). Це означає, що взаємна гра значень побудована співвідносно не так із їхнім означуванням, як з природою їхнього означника. Письмо розгортається подібно до гри, яка постійно вибігає поза власні правила і перетинає власні межі. Сенса письма полягає не в тому, щоб оприлюднити чи возвеличити сам акт письма або закріпити суб'єкт у мові, а радше - у проблемі творення простору, в якому суб'єкт письма постійно зникає.

По-друге, зв'язок письма зі смертю дуже спрощений. Цей зв'язок руйнує стару традицію (прикладом може бути давньогрецький епос), яка намагалась увіковічнити безсмертність героя. Якщо герой був готовий померти молодим, то ставалося так, що його життя, освячене і возвеличене смертю, повинне було перейти у безсмертя і розповідь набувала форми визволення від прийнятої смерті. З іншого боку, мотивація, як і тема та підтекст арабських казок, зокрема "Тисячі і однієї ночі", були також формою визволення від смерті: хтось говорить, ведучи розповідь зі самого ранку, щоб запобігти смерті, відкласти день відплати, яким могло стати мовчання оповідача. Розповідь Шехерезади - це зусилля відновити кожну ніч, щоб утримати смерть за колом життя.

Наша культура зметафоризувала цю ідею розповіді чи письма, як щось таке, що призначене для захисту від смерті. Писання почали пов'язувати з жертвоністю, навіть із жертвоністю життя. Твір, який колись мав обов'язок забезпечити безсмертя, сьогодні володіє правом на вбивство, правом бути вбивцею свого автора, як це маємо у випадку із Флобером, Прустом чи Кафкою. І це ще не все: такий зв'язок письма зі смертю спостерігаємо також у затиранні індивідуальних характеристик суб'єкта письма. Використовуючи все, що встановлюється між ним і тим, що він пише, суб'єкт письма зтирає ознаки власної індивідуальності. Тому оцінювання письменника зводиться ні до чого іншого, як до оригінальності його відсутності, і він повинен входити в роль мертвої людини у грі письма.

Ніщо зі сказаного не нове: критика і філософія вже зауважили зникнення чи смерть автора. Але наслідки їхнього відкриття не були достатньо вивчені, а його значення не було належно обдумане. Деякі концепції, що спрямовані на усунення упривілейованої позиції автора, насправді намагаються зберегти цей привілей і приховати справжнє значення зникнення автора. Я розгляну дві такі концепції, які сьогодні дуже важливі. Перша з них - це ідея твору. Дуже спрощена теза про те, що завданням критики є не з'ясування зв'язку між твором і автором чи спроба реконструювати через текст думки або досвід автора, а аналіз твору через його структуру та архітектуру, через притаманну йому форму і гру його внутрішніх зв'язків. Тоді виникає запитання: що таке твір? що це за дивна єдність, яку ми називаємо твором? з яких елементів вона складається? чи це є тим, що написав автор? Отже, зразу виникають труднощі. Якщо ця особа не є автором, то чи можемо сказати, що те, що вона написала, сказала, залишила після своїх виступів, або що знаходиться у її записниках, можна називати твором? Якщо де Сада не розглядати як автора, то який тоді статус його писань? Чи, може, вони були тільки згортком паперу, на якому він постійно розгортав свою фантазію впродовж ув'язнення?

Навіть якщо цю особу ми сприймаємо як автора, то все ж повинні запитати: чи все, що він написав, сказав чи залишив, є частиною його твору? Така проблема і теоретична, і технічна водночас. Якщо, наприклад, братися за публікацію творів Ніцше, то на чому зупинитись? Звісно, що все повинно бути опубліковане, але що означає "все"? Звичайно, все, що опублікував Ніцше. І, мабуть, чернетки його творів? Очевидно. І записані ним афоризми? А якщо у зібранні творів, наповненому афоризмами, знайдемо посилання, якісь записи про зустріч та адреси, або поштовий аркуш - це також буде твором чи ні? Чом би ні? І так безмежно... Тоді як можна окреслити твір посеред мільйонів слідів, які хтось залишив після смерті? Не існує теорії твору, і кожен, хто наївно береться видавати твори, часто відчуває відсутність такої теорії.

Можна було б піти далі: чи *"Тисяча і одна ніч"* є твором? А *"Розмаїтості"* Климента Александрійського чи *"Життєписи"* Діогена Лаєрського? Із визначенням поняття "твір" виникає багато запитань. Отже, недостатньо сказати, що ми можемо обійтися без автора і вивчати сам твір. Поняття "твір" і єдність, яку воно позначає, є такими ж проблематичними, як і статус автора.

Інше поняття, яке відволікло нас від обдумування проблеми зникнення автора, розмивання і приховування моменту цього заникання та делікатного збереження екзистенції автора, є поняття письма (*écriture*). Коли б його дуже обережно застосувати, то це б дало нам змогу не тільки обійтися без посилань на автора, але й

визначити його недавню відсутність. Дефініція письма не зосереджується ні на акті писання, ні на вказуванні знаку чи симптому значення, яке хтось хотів виразити. Ми з великими зусиллями намагаємось уявити собі основну умову кожного тексту, як умову простору, в якому текст розсіюється, так і умову часу, в якому він розгортається.

Загальноприйнято, що ідея письма зводиться до переміщення емпіричних характеристик автора в трансцендентальну анонімність. Ми обмежимося затиранням видимого сліду авторської емпіричності двома, скерованими один супроти одного, способами характеристики письма, а саме, критичним і релігійним. За трансцендентальною термінологією, первинний статус письма можна розглядати як спосіб ретрансляції та теологічне проголошення його сакральності, так і критичне утвердження його творчого характеру. Припущення, що письмо є (бо сама історія зробила це можливим) об'єктом для випробовування на забуття і пригноблення, можна представити такими трансцендентальними термінами, як релігійний принцип прихованого значення (яке вимагає інтерпретації) і як критичний принцип неоднозначності, замовчувань, нечіткого змісту, які сприяють різним коментарям. У трансцендентальному розумінні, сприйняття письма як відсутності автора можна розглядати шляхом простого повторювання як релігійного принципу незмінюваної та неповної традиції, так і естетичного принципу виживання твору, його увічнення після смерті автора та загадкового *ексцесу* щодо нього.

Таке розуміння письма призводить до ризику підтримування привілеїв автора з огляду на статус письма: воно підтримує живучість у сірому світлі нейтралізації співгри тих чинників, які формують особливий образ автора. Зникнення автора, яке з часів Малларме стало подією, що постійно повторюється, є суб'єктом для серії трансцендентальних бар'єрів. Дуже важливо розмежувати тих, хто ще досі може усувати розриви в історико-трансцендентальній традиції XIX ст., і тих, які намагаються будь-що звільнитись раз і назавжди від цієї традиції.

Недостатньо повторювати порожню тезу про те, що автор зник. Недостатньо також підтримувати після Ніцше твердження, що Бог і людина померли звичайною смертю. Ми повинні заповнити простір, який залишився порожнім після зникнення автора, вивчити розташування щілин та порожнин і спостерігати за відкритостями, які спричинили ті зникнення.

Насамперед нам треба з'ясувати проблеми, які виникають із вживанням імени автора. Що таке ім'я автора? Як воно функціонує? Не посягаючи на вирішення тих проблем, я хочу тільки виділити окремі труднощі, пов'язані з ними.

Ім'я автора є передусім власним іменем, і тому воно порушує проблеми, притаманні всім власним іменам. Тут я зішлюся на аналіз Дж. Сірла. Звісно, що ніхто не може перетворити власне ім'я в чисте і звичне посилання. Воно має інші функції, крім функцій вказування: є чимось іншим, ніж вказівка, жест, палець, яким вказуємо на когось. Власне ім'я є еквівалентом опису. Коли ми вимовляємо "Арістотель", то використовуємо слово, яке є еквівалентом одного чи цілої серії описів-означень, як наприклад, "автор *"Аналітики"*", "засновник онтології" тощо. І цього не буде достатньо, бо власне ім'я має не одне значення. Якщо виявиться, що Рембо не написав *"La Chasse"*, то ми не зможемо зробити вигляд, що значення того імени чи того автора змінилося. Власне ім'я та ім'я автора розташовані між двома полюсами опису та означення, вони повинні мати тісний зв'язок із тим, що вони називають.

вають, не будучи ні способом опису, ні способом позначення. Це мусить бути *специфічний* зв'язок. Окрім того, тут виникають особливі труднощі, пов'язані з іменем автора: зв'язок між власним іменем автора і тим, що він називає, не є ізоморфним і не виконує однієї і тієї ж функції. Між ними є кілька відмінностей.

Якщо, наприклад, П'єр Дюпон не має глибоких очей або не народився у Парижі, або не є лікарем, то ім'я П'єр Дюпон завжди стосуватиметься однієї і тієї ж особи, бо такі речі не визначають структури означування. Проблеми, пов'язані з іменем автора, є, без сумніву, набагато складнішими. Якщо ми дізнаємось, що Шекспір не народився в будинку, який ми сьогодні відвідали, це, звичайно, не змінить функціонування імені автора. Але, якщо ми доведемо, що Шекспір не написав ті сонети, які йому приписують, тоді ми зможемо змінити значення і спосіб функціонування імені автора. Коли б ми доказали, що Шекспір написав "*Органон*" Бекона, то твердженням, що один і той самий автор написав твори, які належать Бекону і Шекспірові, ми б досягли третього типу зміни, яка могла б повністю змодифікувати функціонування імені автора. Отже, ім'я автора - це не просто власне ім'я, що подібне до багатьох інших.

Чимало інших фактів вказують на парадоксальну своєрідність імені автора. Говорити, що П'єр Дюпон не існує, не те саме, якби сказати, що Гомер або Гермес Трісмегіст взагалі не існували. У першому випадку маємо на увазі, що не існує нікого на ім'я П'єр Дюпон, тоді як в другому випадку це означає, що кілька людей були об'єднані в одне ім'я, і що справжній автор не мав жодної риси, які традиційно приписували особі Гомера чи Гермеса. Говорити, що справжнє ім'я якогось Х-а є Жак Дюпон не те саме, що стверджувати, що ім'я Стендаля було Анрі Бейль. Можна запитати також про значення і функціонування таких тверджень: "Бурбаки є тим і тим, або *Victor Eremita, Climacus, Anticlimacus, Frater Taciturnus, Constantine Constantius* - це все Кіркегард".

Ці відмінності є результатом того, що ім'я автора не просто елемент дискурсу, ім'я виконує певну роль щодо наративного дискурсу, утверджуючи класифікаційну функцію. Таке ім'я припускає групування в цілість певної кількості текстів, їх визначення та розрізнювання методом протиставлення іншим текстам. Крім того, воно встановлює зв'язок між текстами. Ні Гермес Трісмегіст, ні Гіппократ не існували в такому розумінні як Бальзак, але факт, що під тим самим іменем з'явилося кілька текстів, вказує на те, що між ними встановився зв'язок гомогенності, спорідненості, автентичності одних текстів через використання інших. Ім'я автора служить для характеристики певного способу існування дискурсу. Факт, що дискурс має автора, і що можна сказати, що "це було написано тим і тим" або "той і той є його автором" показує, що той дискурс не є звичайне, буденне мовлення, яке просто надходить і відходить, і не щось таке, що можна негайно спожити. А, навпаки, це мовлення, яке мусить утримуватись певним способом, і яке в даній культурі мусить мати певний статус.

Може здаватись, що ім'я автора не подібне до інших власних імен, не переходить з внутрішньої частини дискурсу до реальної, зовнішньої особи, яка продукує його, а навпаки, ім'я завжди буде присутнє, відокремлюючись від гостроти тексту, виявляючи і характеризуючи спосіб його буття. Ім'я автора проголошує появу певного дискурсу, встановлює і вказує статус цього дискурсу в культурі і суспільстві. Воно не має легального статусу, не входить до задуму твору, а вміщується на зла-

ми, утворюючи певний дискурсивний конструкт і його особливий спосіб існування. Отже, ми можемо сказати, що в цивілізації, подібній до нашої, є певна кількість дискурсів, наділених "функцією автора" в той час, коли інші позбавлені того. Приватний лист повинен мати особу, яка його написала, він не має автора, контракт повинен мати гаранта, але він не має автора. Анонімний текст, вивішений на стіні, звичайно, має дописувача, але він не має автора. Отже, авторська функція є характеристикою способу екзистенції, колообігу та функціонування окремих дискурсів у суспільстві.

А зараз проаналізуємо цю "функцію автора", зважаючи на те, як ми її щойно описали. Як схарактеризувати в нашій культурі дискурс, що вміщує "функцію автора"? І чим цей дискурс відрізняється від інших? Якщо ми обмежимо наші посилання до автора книжки чи тексту, то зможемо виокремити чотири різні характеристики.

Насамперед дискурси є об'єктами привласнювання. Форма власності, від якої вони походять, має особливий тип, що формувався тривалий час. Треба зауважити: історично цей тип власності завжди був підпорядкований тому, що можна було б назвати кримінальним привласнюванням. Якщо тексти, книги, дискурси мають авторів інших, ніж мітичні, сакралізовані чи сакральні фігури, то це приводить до того, що автори можуть стати об'єктом покарання, а дискурси - трансгресивними. У нашій культурі і, без сумніву, в багатьох інших культурах, дискурс за своїм походженням не був продуктом, річчю, видом товару, він був природною дією - дією у біполярному полі сакрум і профанум, дозволеності і заборони, релігійності і богохульства. Історично це був жест, переобтяжений ризиком стати товаром, втягненим у коло власності.

І ось система власності увійшла в наше життя, і наприкінці ХІХ - на поч. ХХ ст. були запроваджені строгі вимоги авторських прав, авторсько-видавничих стосунків, право на перевидання і пов'язані з тим матеріали - можливість трансгресії, поєднаної з актом писання, набула дедалі виразнішої форми імперативу. Це так, начеб автор, починаючи з того моменту, як він опинився в системі власності, притаманної нашому суспільству, компенсував статус, якого він набув завдяки новому відкриттю старого біполярного поля дискурсу, систематично практикуючи трансгресію і так руйнуючи небезпеку для письма, яке тепер вже гарантувало вигоду власності. Авторська функція не впливала на всі дискурси якимось універсальним і незмінним способом, і це є її друга характеристика. У нашій культурі не завжди одні і ті ж тексти вимагали співвіднесення з автором. Був час, коли тексти, які ми називаємо літературними (розповіді, оповідання, епос, трагедії, комедії) належали всім, входили в обіг, підтримувались без будь-якої ідентифікації з їхнім автором. Їхня анонімність не чинила жодних труднощів, доки їхню давність, дійсність чи уявність, не почали розглядати як достатній гарант їхнього статусу. З іншого боку, ці тексти, які ми сьогодні назвали б науковими - ох цей вже мені поділ між космологією і небесами, ліками та недугами, природничими науками і географією, - сприймалися в середньовіччі і утверджувались як "справжні" тільки тоді, коли були позначені іменем свого автора. "Гіппократ сказав", "Пліній твердив" - такі висловлювання насправді не були формулою аргументації, базованою на основі авторства, а були маркуванням, вміщеним у дискурс для того, щоб підтвердити достовірність сказаного.

Крутий поворот відбувся у XVII-XVIII ст. Наукові дискурси почали сприйматися самі собою, анонімно, без підтвердження їхньої достовірності, а їхнім гарантом була їхня участь у систематичному ансамблі, а не посилення на особу, яка їх створила. Авторська функція поступово зникла, ім'я винахідника служило тільки для того, щоб дати назву теоремі, пропозиції, якійсь властивості, структурі, групі елементів чи патологічному синдрому. До речі, літературні дискурси утвердились тільки тоді, коли вони пожертвували авторською функцією. Сьогодні про кожен текст ми запитуємо: звідки він узявся? хто його написав? коли і в яких обставинах? який його початковий задум? Значення, яке приписують текстові, його статус і його вартість залежать від того, як ми відповідатимемо на ці питання. Якщо вважати текст анонімним, або як послідовність випадковостей, то їхня гра тепер базується на новому відкритті автора. Оскільки літературна анонімність є щось нестерпне, то ми можемо її сприймати тільки як загадку. У результаті цього, авторська функція сьогодні виконує важливу роль в нашому розумінні літературних творів. (Це, звичайно, можна розглядати як узагальнення, яке можна удосконалити настільки, наскільки цього вимагає критика).

Третьою характеристикою авторської функції є те, що вона не розвивається спонтанно як приписування дискурсу якійсь особі. Вона є радше результатом цілого комплексу операцій, які творять певне раціональне буття, яке називаємо "автором". Критики, без сумніву, намагаються надати цьому інтелігібельному буттю реального статусу, вбачаючи в особі "глибинні мотиви", "творчу владу" чи "задум", в середовищі яких виникає письмо. І все ж ці аспекти особи, яку ми визнаємо автором, є тільки проектом, - тут значення цього терміну до деякої міри психологізоване, - тих операцій, які ми заставляємо текст перенести, тих зв'язків, які ми творимо, тих характерних рис, які ми утверджуємо як доцільні, тих неперервностей, які ми визнаємо, чи тих винятків, які ми застосовуємо на практиці. Ці операції змінюються залежно від періоду та типу дискурсу. Ми не творимо "філософського автора", так як творимо поета, ми і досі через товщу століть не можемо віднайти певних констант у правилах побудови авторської конструкції.

Уявімо, для прикладу, що спосіб визначення літературною критикою автора, чи, радше, конструювання фігури автора, починаючи з екзистенції текстів і дискурсів, прямо походить від способу, яким християнська традиція засвідчувала або відкидала певне розташування текстів. Згідно з "пере-відкриттям" автора у творі, сучасна критика використовує методи, подібні до тих, які використовувала християнська екзегеза, коли намагалася довести вартість текстів святістю їхніх авторів. У *"De viris illustribus"* св. Ієронім стверджує, що омонімії недостатньо для законної ідентифікації автора, який має один твір. Різні особи можуть мати одне й те ж ім'я, або хтось може мати незаконно запозичене прізвище. Ім'я як індивідуальний знак не є достатнім, якщо воно функціонує у текстуальній традиції.

Тоді ж як можна приписати кілька дискурсів одному авторові? Як можна використати авторську функцію для означення, якщо вона має справу з однією або кількома посталями? Святий Ієронім пропонує чотири критерії:

а) якщо серед кількох книжок, які приписують авторові, одна з них нижчої якості, то вона повинна бути викреслена зі списку його праць - отже, автор визначається як постійний рівень вартостей;

б) так само можна вчинити, коли окремі тексти заперечують доктрину, викла-

дену в інших творах автора - отже, автор визначається як поле концептуальної і теоретичної когерентності;

в) можна було б також вилучити твори, написані різним стилем, і які вміщують слова та вирази, що не мають подібних аналогів у творчості автора - отже, автор представлений як стилістична єдність;

г) уривки цитованих заяв чи згадка про події, які відбулися після смерті автора, потрібно розглядати як інтерполяційні тексти - тут автор розглядається як історична фігура на перехресті певної кількості подій.

Сучасна літературна критика не зосереджує свою увагу на автентичності, і досі розглядає автора традиційно: автор забезпечує основу не тільки для пояснення певних подій твору, але й для пояснення їхньої трансформації, спотворення, різних модифікацій через його біографію, соціальний стан, через виявлення його основного задуму. Автор є також принципом певної єдності письма, тому всі відмінності повинні, хоча б частково, затиратися еволюцією, дозріванням або якимось впливом. Автор служить також для нейтралізації суперечностей, які виникають у серії текстів, і він повинен бути, залежно від рівня його мислення або від його бажання, від його свідомості чи підсвідомості, місцем, де всі суперечності вирішуються, де всі несумісні елементи, нарешті, зв'язуються до купи або організовуються навколо базисної чи первинної суперечності. Окрім того, автор є особливим джерелом вираження того, що існує в більше або менш завершених формах, що однаковою мірою і з однаковим значенням проголошене в творах, ескізах, листах, уривках тощо. Зрозуміло, що чотири критерії автентичності св. Ієроніма, які сьогодні видаються недостатніми для інтерпретації автора, окреслюють чотири модальності, згідно з якими сучасна критика вводить в гру функцію автора.

Але авторська функція не є простою реконструкцією чогось вторинного, порожденного текстом, даного як пасивний матеріал. Текст завжди має в собі певну кількість знаків, які вказують на автора. Ці знаки, які відомі всім дослідникам граматики, є особовими займенниками або прислівниками часу і місця, або дієвідмінами. Ці елементи виконують неоднакову роль в дискурсах з авторською функцією і в дискурсах, позбавлених цієї функції. В останніх такі "замінники" вказують на реальну постать того, хто мовить і на просторово-часові координати його дискурсу, хоча, очевидно, можуть траплятися певні модифікації, як у випадку, коли дискурс ведеться від першої особи. Кожен знає, що у новелі, в якій розповідь ведеться від першої особи, ні займенник першої особи, ні дійсний спосіб теперішнього часу не стосуються безпосередньо письменника чи манери його писання, а, радше, *after ego*, у якому відстань між ним і автором урізноманітнюється, змінюючись доволі часто в процесі роботи. Було б неправильно ототожнювати автора з реальною статтю письменника, так само як і ототожнювати його із видуманим оповідачем; функція автора виникає і діє у власному розділюванні, у цьому поділі і цьому проміжку.

Можна заперечити, що це є характерною для романічного чи поетичного дискурсу грою, в якій беруть участь тільки квазі-дискурси. Справді, як би там не було, всі дискурси пожертвували авторською функцією заради володіння множинністю "я". "Я", яке промовляє у вступі до математичного трактату, і яке вказує на умови побудови трактату, не є ідентичним ні у своїй позиції, ні у своєму функціонуванні з "я", яке промовляє в ході доведення і яке виявляється в таких формах, як "я

дійшов до висновку" чи "я допускаю". У першому випадку "я" спрямоване до особи без ототожнення хто, коли і де виконав якусь роботу. У другому випадку "я" вказує на зразок і рівень доведення, яких може будь-хто досягнути за умови дотримування одних і тих же символів, однієї і тієї ж гри аксіом чи однакового набору попередніх доведень. Ми могли б в тому самому трактаті розмістити третє "я", те, яке промовляє, щоб розповісти про значення роботи, про перешкоди в процесі роботи, про отримані результати, про ще нерозв'язані проблеми тощо. Це "я" розташоване в полі математичного дискурсу, який уже існує або готовий з'явитися. Авторська функція не набуває форми першого із тих "я" через втрату двох інших, які часом можуть бути тільки фіктивним розщепленням першого "я". А, на-впаки, у тих дискурсах авторська функція діє так, щоб досягнути одночасного розсіювання цих трьох "я".

Зрозуміло, що подальший аналіз може відкрити ще характерніші риси авторської функції. Я обмежусь тільки чотирма найбільш зримими і найважливішими. Їх можна було б підсумувати так:

- 1) функція автора прив'язана до юридичної та інституційної систем, які спричиняють, визначають та артикулюють світ дискурсів;
- 2) функція автора неоднаково впливає на всі дискурси усіх часів і усіх типів цивілізації;
- 3) функція автора не визначається спонтанною належністю дискурсу до його творця, а, радше, серією специфічних і складних операцій;
- 4) функція автора не є простим і чистим посиленням на реальну постать, оскільки вона може одночасно породжувати кілька "я", кількох суб'єктів і позицій, які можуть зайняти різні групи людей.

Згідно з таким поглядом я несправедливо обмежив свого суб'єкта. Звичайно, функція автора у малярстві і музиці дискусійна, але, навіть припускаючи, що ми перебуваємо у світі дискурсу, як я намагався це показати, я уявляю собі поняття "автор" у набагато вужчому значенні. Я вирішував проблему автора тільки в обмеженому значенні, тобто в значенні особи, якій законно можна приписати створення тексту, книжки чи трактату. Легко побачити, що у сфері дискурсу автор є щось більше, ніж автор книжки, тобто можна бути автором теорії, традиції чи дисципліни, в якій інші книги чи автори займають відведене їм місце. Ці автори є в позиції, яку назовемо "трансдискурсивною". Звісно, що це старий, як і наша цивілізація, феномен повторювання. І таку роль виконували всі: Гомер, Арістотель, Святі Отці Церкви, перші математики та основоположники традиції Гіппократа.

До того ж, у XIX ст. у Європі з'явився інший незвичайний тип автора, якого не можна переплутати ні з видатними літературними авторами, ні з авторами релігійних текстів, ні із засновниками науки. Дещо довільно зішлемося на тих, хто належить до останньої групи засновників нової дискурсивності. Вони унікальні тим, що є авторами не тільки власних праць. Вони спродукували ще дещо: можливості і правила для утворення інших текстів. І в цьому розумінні вони дуже відрізняються, наприклад, від новеліста, який насправді не є нічим більшим як автором власного тексту. Фройд є не тільки автором "*Інтерпретації снів*", Маркс є не тільки автором "*Маніфесту комуністів*" чи "*Капіталу*", вони обидва заснували нескінченні можливості дискурсу.

Звісно, це можна легко заперечити. Можна сказати, що це неправда, що автор

роману є не тільки автором власного тексту: справді, він також може уявити, що володіє якоюсь можливістю, що витворює щось важливе і керує ним. Візьмемо простий приклад: можна сказати, що Анна Радкліфф не тільки написала *"The Castles of Athlin and Dunbayne"* та декілька інших творів, але також уможливила появу готичної прози жахів на початку XIX ст., і в такому разі її авторська функція виходить поза рамки її власних творів. Але я вважаю, що це і є відповіддю на заперечення. Натомість засновники нової дискурсивності (я називаю Маркса і Фрейда як зразки, оскільки переконаний, що вони є першорядним і найважливішим прикладом) роблять можливим щось цілком неподібне до того, що роблять автори романів. Тексти Анни Радкліфф відкрили шлях до появи певної кількості наслідувань й аналогій, які використали її твори як модель або принцип. Тобто вони містять у собі знаки, фігури, зв'язки і структуру, які можуть заново використати інші. Інакше кажучи, говорити, що Анна Радкліфф заснувала готичний роман жахів, означає, що в готичних романах XIX ст. можна знайти, як і у творах Анни Радкліфф, мотив того, як героїня потрапляє у пастку власної невинності, тему таємничих замків, чорної магії, проклятого героя, який посвятив себе, щоб звільнити світ від зла, заподіяного йому тощо.

З іншого боку, коли я говорю про Маркса і Фрейда як засновників нової дискурсивності, я маю на увазі, що вони зробили можливою не тільки певну кількість аналогій, але також (що рівноцінне за важливістю) уможливили певну кількість розбіжностей. Вони створили можливість для чогось іншого, ніж їхній дискурс, але однак чогось такого, що належить до того, що вони заснували. Говорити, що Фрейд заснував психоаналіз, не просто означає віднайти концепцію лібідо чи техніку аналізу уяви у творах Карла Абрагама чи Мелані Клайн: це означає, що Фрейд зробив можливою певну кількість розбіжностей, що базується на його власних текстах, концепціях і гіпотезах, розбіжностей, які є наслідком психоаналітичного дискурсу.

Тут може виникнути нова проблема, а саме: наскільки після вищесказаного є оригінальними будь-який науковець чи будь-який автор, які внесли деякі важливі зміни в науку? Адже Галілей уможливив не тільки дискурси, що повторили закони, які він сформулював, але також і відкриття, які дуже відрізнялись від того, що він сказав сам. Якщо Кув'єр є засновником біології, чи Соссюр - основоположником лінгвістики, то не тому, що їх наслідували, і не тому, що досі науковці звертаються до концепції організму чи теорії знака. А тому, що Кув'єр зробив можливою теорію еволюції, діаметрально протилежної до його положень, і тому, що Соссюр уможливив граматику, яка докорінно відрізняється від його структуральних аналізів. Отже, нова дискурсивна практика виникає подібно до заснування наукового досвіду.

Але тут є різниця, і досить значна. У випадку науки, дія, яка започатковує її, є одночасно опорою для всіх її майбутніх модифікацій, вона стає певною мірою, частиною тих модифікацій, які вона уможливила. Звісно, що ця належність має кілька форм. У майбутньому розвитку науки дія, яка її започатковує, повинна з'являтися як щось трохи більше, ніж частка загального феномена, який розкривається у процесі розвитку. Вона може також заперечувати тісний зв'язок з інтуїцією та емпіричними нахилами, які повинні потім заново сформулювати її, роблячи її об'єктом певної кількості додаткових теоретичних операцій, що ґрунтовніше її утверджують. Інакше кажучи, акт заснування науки, завжди може бути заново впроваджений у сукупність тих видозмін, які походять від нього.

А заснування дискурсивної практики, навпаки, є гетерогенним до своїх наступних трансформацій. Розширювати такий тип дискурсивності, як психоаналіз, який заснував Фройд, не означає надавати йому формальній загальності, що не була припустимою на початку, а радше означає відкрити його для певної кількості застосувань. Обмеження психоаналізу, як типу дискурсивності є, насправді, намаганням ізолювати в акті започатковування дискурсу певну кількість тверджень і положень, що власне і надають цьому заснуванню його ваги і щодо яких окремі концепції і теорії, які прийняв Фройд, треба розглядати як похідні, вторинні і допоміжні. Не варто твердити, що деякі елементи функціонування тих засновників фальшиві, а навпаки, якщо постаратися до кінця збагнути акт започаткування дискурсу, то з'ясується, що твердження про те, що ці елементи не стосуються дискурсу, бо вони або несуттєві, або розглядаються як доісторичні і походять від іншого типу дискурсивності, не мають сенсу. Інакше кажучи, на відміну від заснування науки, утвердження нової дискурсивної практики не бере участі в її пізніших трансформаціях.

Отже, можна окреслити проблему теоретичної чинності щодо роботи засновників дискурсу, як у випадку Галілея і Ньютона, це стосується того, чим є фізика і астрономія (в їхній внутрішній структурі і "нормативності"), яка підтверджує законність будь-яких проблем, що пустили в обіг названі науковці. Сформулюємо це схематично: твердження ініціаторів нової дискурсивності не розташоване у просторі, окресленому наукою, радше, ця наука чи дискурсивність посиляються до тих тверджень як до своїх первинних координат.

Отже, ми можемо зрозуміти неминучу потребу "повернення до джерела" в тих полях дискурсивності. Це повернення, яке є часткою дискурсивного поля, ніколи не припиняє його модифікувати. Повернення не є історичним доповненням, яке додається до дискурсивності чи тільки його орнаментом, а навпаки, воно встановлює ефективне і важливе завдання видозміни самої дискурсивної практики. Перегляд тексту Галілея мусив би змінити наші уявлення про історію механіки, але він ніколи не змінить самої механіки. А з іншого боку, перегляд текстів Фройда видозмінює сам психоаналіз, так само як ревізія Марксової теорії може видозмінити марксизм.

Моє окреслення започатковування нової дискурсивної практики, звичайно, дуже схематичне, це почасти стосується опозиції, яку я намагався виявити між дискурсивним починком і заснуванням науки. Не завжди легко розрізнити їх, тим паче, що ніщо не вказує на те, що це дві взаємозаперечні процедури. Я намагався з'ясувати тільки одну річ, а саме: показати, що авторська функція, яка є складною навіть тоді, коли її хочуть звести до рівня книжки чи серії текстів, що позначені прізвиськом, втягує в себе набагато більше визначальних факторів, якщо їх аналізувати в ширшому масштабі, зокрема, у контексті групи творів чи цілої дисципліни.

Підсумовуючи, я б хотів пояснити причину, чому я надаю такої вагомості тому, що сказав.

По-перше, це теоретичні причини. З одного боку, методика, якої я дотримувався, повинна забезпечити наближення до типології дискурсів. Мені здається, на перший погляд, що таку типологію не можна побудувати без граматичних особливостей формальних процедур і об'єктів дискурсу, що правдоподібно існують властивості і зв'язки, притаманні дискурсу, які не здатні до звуження граматичних

і логічних правил і які варто використати для розрізнення великої кількості дискурсів. Зв'язок або його відсутність з автором і різні види того зв'язку утверджують доволі виразно одну із цих дискурсивних властивостей.

З іншого боку, тут можна було б відшукати вступ до історичного аналізу дискурсу. Напевно, це дало б змогу вивчити дискурси не тільки з боку їх виражального характеру чи формальних видозмін, але й також способи їхнього існування. Спосіб циркуляції, встановлення і підтримування значущості, спосіб надання атрибутивності і спосіб привласнення дискурсів змінюється з кожною культурою і модифікується в кожній культурі. Спосіб їхньої артикуляції, залежно від соціальних зв'язків, можна легше виявити в активності авторської функції та її модифікаціях, ніж у тих положеннях та концепціях, що їх встановлюють дискурси в процесі свого руху.

Зрозуміло, що можна було б, починаючи з аналізу даного типу, переглянути привілеї суб'єкта. Я усвідомлюю, що в ході внутрішнього й архітектонічного аналізу твору (чи це літературний текст, філософська система чи наукова праця) при з'ясуванні біографічних і психологічних моментів виникає питання про абсолютний характер суб'єкта і його роль як засновника. Мабуть, варто повернутися до цього питання не для відновлення оригінальності суб'єкта, а для з'ясування розуміння суб'єктом ролі вставок, способу функціонування і системи залежностей. І роблячи це, ми повертаємось до традиційної проблеми, яка порушує питання: як незалежний суб'єкт проникає в сутність речей і надає їм значення? Як можна активізувати правила мови зсередини, щоб надавати їм форми конструкцій, які є властиво їхніми? Як, у яких умовах і у якій формі в рамках дискурсу може з'явитися щось подібне до суб'єкта? Яке місце може він посідати у кожному типі дискурсу і які функції на себе брати, яким правилам підкорятися? Отже, це було б причиною позбавлення суб'єкта (чи його замітника) ролі творця (засновника) і можливістю аналізу його як змінної і складної функції дискурсу.

Існують також причини, пов'язані з ідеологічним статусом автора. І знову виникає запитання: як можна зменшити великий ризик, велику небезпеку для нашого світу з боку уяви? Відповідь проста: зменшити можна за допомогою автора. Автор дозволяє скоротити злоякісне розмноження значень у світі, він обережно ставиться не тільки до власних ресурсів і багатств, але й також до власних дискурсів та їхніх значень. Автор є, отже, і принципом ощадливості у розмножуванні значень. Як результат, ми повинні повністю змінити традиційне уявлення про автора. Як ми переконались раніше, існує теза, що автор - це геніальний творець тексту, в якому він розміщує безмежно щедро та великодушно невичерпний світ значень. Ми часто вважали, що автор настільки відрізняється від інших людей, і є настільки трансцендентальним явищем з погляду усіх мов, що як тільки він говорить, то значення відразу починають розмножуватись, і розмножуватись безмежно.

Ця істина досить суперечлива: автор не є невичерпним джерелом значень, якими наповнений твір, автор не йде попереду твору, він є певним функціональним принципом, який у нашій культурі дозволяє обмежити, вилучити і змінити або, інакше кажучи, який перешкоджає вільній циркуляції, вільному маніпулюванню, вільній композиції, декомпозиції чи рекомпозиції уяви. Справді, якщо ми звикли до автора як генія, як нескінченного потоку фантазування, то це тому, що ми робили його функцією опозиційного зразка. Можна сказати, що автор є ідеологічним продуктом, допоки ми представляємо його як опозицію до його історично реальної

функції (коли історично ця функція представляється фігурою, що є її інверсією, то вона має ідеологічну структуру). Отже, автор - ідеологічна фігура, що може характеризувати стиль, в якому ми побоюємось розмноження значення.

Для ілюстрації цього зішлюсь на ту епоху в культурі, у якій уява не може обмежуватись функцією автора. Це міг би бути романтизм, але як тоді уявити культуру, в якій домисел міг би функціонувати в абсолютно вільному стані, в якому фантазування могло б бути в будь-чиєму розпорядженні і могло б розвиватися без таких понять, як необхідність чи фігура обмеження? З XIX ст. автор виконував роль регулятора домислу, роль досить характерну для нашої ери індустріального та буржуазного суспільства, ери індустріалізму і приватної власності і досі, попри всі історичні зміни, складається враження, що авторська функція залишається сталою за формою, за своєю складністю і навіть за способом екзистенції. Я вважаю, якщо наше суспільство змінюється, то в будь-який момент його перебування в процесі зміни, авторська функція може зникнути настільки, що фантазування та його полісемантичні тексти знову стануть функцією, але вже іншого виду, та все ж із системою обмеження, яка не буде тривалішою від автора, але яка матиме риси визначення і набування досвіду.

Усі дискурси, яким би не був їхній статус, якими б не були форма, вартість, процедури, суб'єктами яких вони виступають, розвиватимуться в анонімності звучання. І тоді ми вже не почуємо запитань, що тривалий час то перероблялись, то видозмінювались, а саме: хто насправді говорить? чи це справді він, чи хтось інший? наскільки це є автентичним чи оригінальним? і яку частку свого глибинного "я" цей "він" виражає в своєму дискурсі? Але з'являються інші питання, на зразок таких: які є способи екзистенції цього дискурсу? як його уживали, як він може циркулювати і як хтось може собі його привласнити? Як виглядає те місце в ньому, в якому розмістилися б можливі суб'єкти? Хто може брати на себе функції цих різних суб'єктів? І поза тими питаннями ми можемо почути щось важке, але виразно байдуже: "Яке має значення те, хто говорить?"

Переклад Марії Зубрицької

Примітки

Маркіз де Сад (1740-1814) - французький письменник, від імени якого походить термін садизм, 27 років провів у в'язниці за аморальну поведінку. У 1772 р. був засуджений на смерть, і від цього часу його життя перетворилося у серію ув'язнень та втеч. Автор "*Юстини*", "*Джув'єти*", "*120 днів Содоми*".

Св. Ієронім (*Eusebius Hieronymus* (347-420 pp.) - засновник наукової біблійної екзегези на Заході. У своїй інтерпретації Біблії використовував філологічний, географічний та археологічний матеріали, наголошуючи на їхній важливості.

Гермес Трісмегіст (грецьк. *Hermes Trismegistos* - *тричі возвеличений Гермес*) - ототожнювався з єгипетським богом письма і мудрості Тотом, став носієм одкровення, покровителем греко-єгипетських містерійних таїнств у герменевтиці. Йому приписують зібрання теософсько-окульних збірників II-III ст. у формі діалогів. *Климент Александрійський* (*Климент Тіт Флавій з Александрії*) - християнський навчитель II ст., автор "*Stromata*", "*Paidagogos*". Його праці, у яких цитати і твори близько 360 грецьких авторів, - цінне джерело для історії античної літератури та філософії.

Діоген Лаєртський - грецький письменник, писав у межах 20-х pp. II ст. н. е. Його праця у 10 томах "*Життєписи і думки знаменитих філософів*" побудована за хронологічним принципом, - систематизований виклад головних тез представників різних філософських шкіл, важливе, хоча й некритичне історико-філософське джерело.

Мелані Клайн (1882-1960) - відомий психоаналітик, центральна постать у Британських психоаналітичних колах, розвинула теорію Фрейда, наголошуючи на особливій ролі матері та на важливості перед-вербальної комунікації; розробила концепцію "зздрости грудей" (*breast envy*).

Кув'є Жорж (1769-1832) - французький природознавець, палеонтолог. Його винаходи парадоксально спричинилися до розвитку теорії еволюції, хоча сам Кув'є був анти-еволюціоністом.

Радкліфф Анна (1764-1823) - англійська письменниця, представниця готичного роману, оповідань жахів. У своїй творчості майстерно створювала психологічну атмосферу жахів і потворства.