

Жиль Дельоз

ЛІТЕРАТУРА І ЖИТТЯ¹

Писання, звісно, це не нав'язування форми (вираження) матерії, що була прожита. Література стосується якраз безформного, або незавершеного, як казав і практикував це Гомбрович. Писати – це справа становлення, яке завжди незавершене, завжди у процесі поставання і яке виходить за межі будь-якої, чи то прожитої, чи то ще живої матерії. Це певний процес, тобто прохід Життя, який пронизує живе й прожите. Письмо невіддільне від становлення: у процесі письма стають-жінкою, стають-твариною, рослиною, стають-молекулою аж до стати непомітним. Ці становлення щеплюються, переслідуючи, як у романі Леклезіо, якусь особливу лінію, або співіснують на всіх рівнях, переслідуючи, як у могутній творчості Лавкрафта, проміжки, пороги та зони, що komponують цілий всесвіт. Становлення не знає реверсу; не стають Людиною, позаяк людина подається як форма домінантного вираження, яка претендує на те, щоб нав'язатися будь-якій матерії, а ось жінка, тварина чи молекула завжди мають якийсь компонент втечі, який відхиляється від їхньої власної формалізації. Соромно бути людиною, – чи існує краща підстава для письма? Навіть коли жінка перебуває у становленні, їй потрібне *становлення-жінкою*, і це становлення не має нічого спільного зі станом, у який вона могла би перейти. Ставати – це не досягати форми (ідентифікація, імітація, Мімезис), а знаходити зону сусідства, зону нерозрізювальності або недиференціації такого рівня, що вже неможливо відрізнитися від *якоїсь* жінки, *якоїсь* тварини чи *якоїсь* молекули: і вони не розпливчасті чи загальні, а непередбачені, не задалегідь наявні, і тим паче не детерміновані у формі, адже сингуляризуються [*набувають особливостей*²] у [*своїй*] популяції. Можна встановити зону сусідства з будь-чим, навіть із зорею як в Андре Дотеля, щоправда, за умови створення відповідних для цього літературних засобів. Між статями,

родами або царствами щось проходить³. Становлення розгортається завжди “між” або “серед”: жінка між жінками, або тварина серед інших тварин. Однак неозначений артикль [*певна невизначеність*] розкривається повною мірою тільки якщо слово, що підлягає становленню, саме собою позбавлене формальних характеристик, які визначаються артиклями *le, la* (“ось вона, тварина”). Коли Леклезіо стає-Індієм, це завжди якийсь незавершений Індієць, який не вмє “ні вирощувати кукурудзу, ні вирізати пір’огу”: він радше входить до зони сусідства, ніж набуває формальних характеристик⁴. Або як у Кафки, чемпіон з плавання не вмів плавати. Будь-яке письмо передбачає атлетизм, але не йдеться про пов'язування літератури зі спортом або перетворення її на олімпійську гру, цей атлетизм проявляється через органічні втечу і відхід: “спортсмен-лежень” – казав Мішо. Стають тим більше твариною, чим більше вона помирає; і, всупереч спіритуалістичному передсудові, тварина якраз вмє помирати, вона це відчуває або передчуває. Згідно з Лоуренсом, література починається зі смерті дикобраза, або зі смерті крота, згідно з Кафкою: “Наші бідні маленькі червоні лапки, витягнуті у нижній жалісливий жест”. “Пишуть для телят, що помирають” – казав Моріц⁵. Мова зобов'язана дійти до жіночих, тваринних, молекулярних вивертів, зрештою будь-який виверт – це смертельне становлення. Не існує прямої лінії, ні у речах, ні у мовленні. Синтаксис – це сукупність необхідних вивертів щоразу створених для виявлення життя у речах.

Писати – це не розповідати про свої спогади, мандрівки, кохання та печалі, мрії та фантазми. Розповідати про це, все одно, що грішити зайвиною реальності або виображення: в обох випадках – це вічні батько-мати, Едіпова

³ Попів.: André Dhôtel, *Terres de mémoire*, Ed. Universitaires (про становлення-зорею див.: *La Chronique fabuleuse*, p. 225).

⁴ Le Clézio, *Hai*, Flammarion, p. 5. У своєму першому романі, *Leprocès-verbal*, Folio-Gallimard, Ле Клезіо представляє достоту наочно схопленого у становленні-жінкою персонажа, згодом у становленні-щуром, згодом у становленні-несприймальним, в якому і зникає.

⁵ Попів.: J.-C. Bailly, *La légende dispersée, anthologie du romantisme allemand*, 10–18, p. 38.

¹ Есе Жиль Дельоза “Література і життя” було опубліковане у 1993 році у збірнику “Критика та клініка”. Твір перекладений українською мовою вперше. В есе французький філософ експонує власне тлумачення літератури та літературного процесу. Переклад здійснений за виданням Deleuze G. (1993). *Littérature et la vie / Critique et clinique*, 11–17. – Paris: Minuit.

² У квадратних дужках коментар перекладача.

структура, яку проектують у реальності або викидають у виображуване. В інфантильній концепції літератури наприкінці мандрівки або під час сну шукатимуть саме батька. Пишуть для своїх батька-матері. Марта Робер довела до крайнощів цю інфантилізацію, психологізацію літератури, не залишаючи іншого вибору романістові, окрім Бастарда чи знайденої Дитини⁶. Навіть становлення-твариною не вбереглося від Едіпової редукції, на кшталт “мій котик, мій песик”. Як каже Лоуренс, “якщо я жираф, і звичайні англійці, що пишуть про мене, достатньо милі та виховані песики, то цим все сказано, тварини бувають різними... інстинктивно ви не переносите тварину, якою я є”⁷. Фантазми на загал трактують невизначене лиш як маску персонального або свого: “якась дитина побита” швидко трансформується у “мій батько мене побив”. Однак шлях літератури протилежний, бо він виявляє під наявними особистостями силу неособистісного, що жодним чином не є загальністю, а сингулярністю: людина, жінка, звір, живіт, дитина... Не дві перші особи однини слугують умовою літературного висловлювання; література починається тільки тоді, коли народжується всередині нас якась третя особа, яка позбавляє влади казати “Я” (“нейтральне” Бланшо)⁸. Звісно, літературні персонажі цілковито індивідуальні, не розпливчасті та не загальні; всі їхні індивідуальні риси підносять їх до бачення, яке зваблює їх до невизначеного як становлення надто сильного для них: Ахав і бачення Мобі Діка. Скупий в жодному разі не формує типаж, навпаки, його індивідуальні риси (любити молоду жінку і т. д.) схиляють його ж до певного бачення, він *бачить* золото, і так це робить, що втікає вздовж певної чарівної лінії, де здобуває *силу* невизначеного – *якийсь* скупий..., *золота*, ще золота... Не існує літератури без вигадки, однак, як Бергсон зумів це помітити, вигадка, вигадлива функція не полягає у виображуванні, ні в проекції якогось “Я”. Ця функція радше досягає цих бачень, здійснюється до цих становлень чи сил.

Зі своїми неврозками не пишуть. Невроз, психоз – це не проходить життя, а стани, в які ми впадаємо, коли процес перерваний, стиснений,

⁶ Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Grasset.

⁷ Lawrence, *Lettres choisies*, Plon, II, p. 237.

⁸ Blanchot, *La part du feu*, Gallimard, p. 29–30, et *L'entretien infini*, p. 563–564 : “Щось відбувається (з персонажами), що вони можуть знову схоплювати, тільки позбавляючись влади казати Я.” Здається так література спростовує лінгвістичну концепцію, згідно з якою, шифтери й особливо займенники першої та другої особи є власне умовою висловлювання.

закупорений. Хвороба не процес, а зупинка процесу, як у “випадку Ніцше”. А взагалі письменник не хворий, навпаки, він лікар, який лікує себе та світ. Світ є сукупністю симптомів невіддільної від людини хвороби. Отож література з’являється як пов’язаний зі здоров’ям задум: не те, щоб письменник неодмінно мав відмінне здоров’я (тут, як і в атлетизмі, можлива подвійність), але він радіє дешиці незламного здоров’я, яке отримує від побачених і почутих речей, надто великих, сильних і задушливих для нього, прохід через які виснажує, однак дарує становлення, які навіть із гігантським домінантним здоров’ям здобути було б неможливо⁹. Після побаченого чи почутого письменник повертається із червоними очима, тріснутою барабанною перетинкою. Скільки б забрало здоров’я звільнити життя скрізь, де воно ув’язнене людиною і в людині, організаціями і в організаціях, видами й у видах. Якраз кваліть Спінози, допоки триває, свідчить аж до кінця про нове бачення, якому вона відкривається у процесі проходу.

Здоров’я, подібно до літератури та письма, полягає у винайденні народу, якого бракує. Вигадливій функції власне і належить винаходити народ. Не пишуть з власними спогадами, якщо тільки не зробити з них колективні початок або призначення прийдешнього народу, досі зануреного у власні зради та зречення. Американська література має цю виняткову силу продукувати письменників, які можуть розповідати про власні спогади, але так, наче це спогади цілого народу, складеного з емігрантів з усіх країн. Томас Вулф “вписує письмом усю Америку настільки, наскільки вона може знаходитися у досвіді однієї єдиної людини”¹⁰. Якраз не народ покликаний домінувати світом. А менший народ, вічно менший, схоплений у становленні-революціонером. Можливо народ-байстрюк, який підкорений, пригноблений, завжди у становленні та завжди незавершений, перебуває тільки в атомах письменника. Байстрюк не вказує більше на сімейний стан, а на процес чи дрейф рас. Я тварюка, споконвіку негр нижчої раси. Це *становлення* письменника. Кафка для центральної Європи, Мелвіл для Америки представляють літературу як колективне висловлювання меншого

⁹ Про літературу як справу здоров’я, до якої, щоправда, долучаються ті, в кого здоров’я немає або воно надто слабе, порів.: післямова Мішо до “*Mes propriétés*”, in *La nuit remue*, Gallimard. Et Le Clézio, *Haï*, p. 7 : “Одного разу можливо знатимуть, що не було мистецтва, а лише медицина.”

¹⁰ André Bay, préface à Thomas Wolfe, *De la mort au matin*, Stock.

народу або усіх менших народів, які знаходять своє вираження тільки завдяки письменнику та через нього¹¹. Тож література відсилає завжди до сингулярних агентів, але все ж вона є колективним збором висловлювання. Література – це марення, але воно не стосується батька-матері: не існує марення, яке не проходить через народи, раси, плем'я, і не знається на універсальній історії. Будь-яке марення є історико-світовим, “переміщенням рас та континентів”. Література – це марення, і як така, розігрує свій жереб поміж двох його полюсів. Марення є хворобою, щоразу як воно підносить расу, що претендує на чистоту та домінування, є хворобою *par excellence*. Але є марення й мірою здоров'я, коли звертається до цієї пригніченої раси-бастарда, що не припиняє сіпатися під домінуваннями, не припиняє чинити опір усьому, що згнічує та сковує, не припиняє вимальовуватись у вм'ятинах літератури як процесу. І в цьому випадку хворобливий стан ризикує постійно переривати процес чи становлення; і віднаходиться та сама двозначність, що і для здоров'я та атлетизму, постійний ризик – щоб марення домінування не змішалось з маренням байстрюка та не затягнуло літературу до замаскованого фашизму, тобто хвороби проти якої вона бореться, навіть якщо діагностує її в собі та бореться з собою ж. Кінцева ціль літератури полягає у вивільненні з марення цього творення здоров'я або цього винайдення народу, себто можливості життя. Писати для цього народу, якого бракує... (“для” означає не стільки “замість”, як “заради”).

Очевидно тепер, що робить література у мові: як казав Пруст, вона привносить у мову певний вид чужої мови, яка є ні іншою мовою, ні віднайденою говіркою, а становленням-іншою мовою, меншістю всередині великої мови, маренням, яке нею заволодіває, чарівною лінією, що вислизає з домінантної системи. Кафка примушує говорити чемпіона з плавання: я говорю тією самою мовою що й ви, однак не розумію ні слова з того, що ви кажете. Синтаксичне творення, стиль, ось таким є це становлення мови: не існує творення слів, як і неологізмів, які на щось годилися би ззовні синтаксичних ефектів, в яких вони розгортаються. Таким чином література має вже два аспекти, тією мірою, якою вона оперує декомпозицією або деструкцією рідної мови; вона оперує винайденням нової мови у мові через творення синтаксису. “Єдиний спосіб захистити мову – її атакувати...

Кожен письменник зобов'язаний придумати собі свою мову...”¹². Здається ніби мова захоплена певним маренням, яке і пробиває для неї вихід з її власних борозен. Що стосується третього аспекту літератури, то він пояснюється тим, що чужу мову не витягнути з самої мови без одночасного розхитування будь-якого мовлення, без досягання ним межі, чогось зовнішнього чи вивороту, чиї Бачення та Слухання більше не належать жодній мові. Ці бачення є не фантазмами, а істинними Ідеями, які письменник бачить і чує в щілинах та відхиленнях мовлення. Не йдеться про переривання процесу, а про притаманні йому зупинки на кшталт вічності, яка може бути виявленою тільки в становленні, чи на кшталт ландшафту, який проявляється тільки під час руху. Вони не розташовуються ззовні мови, вони і є її зовнішнім. Письменник, що бачить і слухає, є ціллю літератури: саме прохід життя у мовлення конститує Ідеї.

Саме ці три аспекти постійно циркулюють в Арто: повалення режиму букв у процесі декомпозиції рідного мовлення (R, T...); їхнє поновлення у новому синтаксисі або нові найменування із синтаксичним нахилом, творці певної мови (“eTReTé”); і зрештою слова-зітхання, асинтаксичний ліміт, якого прагне будь-яке мовлення. І Селін, не можемо втриматись і скажемо, хоч і відчуваємо це трохи віддалено: *Подорож* або декомпозиція рідної мови; *Смерть у кредит* і новий синтаксис як мова у мові; *Guignol'sband* та призупинені вигуки як ліміт мовлення, вибухові бачення і звучання. Писати, можливо, потрібно для того, щоб рідна мова була огидною, але так, щоби синтаксичне творення обмалювало в ній певний вид чужої мови, і щоби мовлення цілковито виявило своє зовнішнє, за межами будь-якого синтаксису. Трапляється, що ми величаємо якогось письменника, але він добре знає, що далеко йому ще до досягання межі, яку він сам собі ставить, і яка не припиняє вислизати, далеко до завершення його становлення. Писати означає ставати чимось іншим, а не лише письменником. Усім тим, хто питав Вірджинію Вулф про те, в чому полягає письмо, вона відповідала: “Хто вам говорить про письмо? Письменник не говорить про це, його турбують інші речі”

Якщо врахуємо ці критерії, то побачимо, що поміж усіх тих, хто пише книги з огляду на літературу, навіть серед безумців, дуже мало таких, хто може сказати про себе, що він письменник.

Переклад з французької
Павла Бартусяка

¹¹ Порів.: рефлексії Кафки щодо так званих менших літератур, *Journal*, *Livre de poche*, р. 179–182 і рефлексій Мелвіла щодо американської літератури, *D'où viens-tu, Hawthorne ?*, Gallimard, р. 237–240.

¹² Proust, *Correspondance avec Madame Strauss*, *Lettre 47*, *Livre de poche*, р. 110–115 (“немає певностей, навіть граматичних...”).

Таблиця деяких ключових концептів, субконцептів¹, епіконцептів²
та квазі-концептів³ твору
“Література і життя”

| французький оригінал | український переклад та приблизна експлікація |
|----------------------|--|
| devenir | <i>становлення</i> (концепт) [залучення до процесу, перебувати в досліджуваному, прожитому, житті, світі тощо; певний вид деперсоналізації, нейтралізація особистих якостей] |
| passage | <i>прохід</i> (концепт) [світ та життя багаті на різні виверти, складки, згини, випадки, турбулентності, можливості, території тощо; <i>пройти</i> цим, ось важливий і вельми творчий процес] |
| fuite | <i>втеча</i> (субконцепт) [можливість вислизання з домінантної системи] |
| zone de voisinage | <i>зона сусідства</i> (епіконцепт, субконцепт) [зона максимального зближення з досліджуваним, прожитим, результат становлення] |
| un / une | <i>якийсь / якась</i> (квазі-концепти) [процедура нейтралізації] |
| se singulariser | <i>сингуляризуватись</i> (субконцепт) [процес виокремлення; набувати особливостей; ставити сингулярністю] |
| entre / parmi | <i>між / серед</i> (квазі-концепти) [дослідження світу/життя серед руху; занурення у вже наявний потік, процес; перманентне перебування у присутності з чимось/кимось іншим] |
| détour | <i>виверт</i> (концепт) [природна неоднорідність, не напередзadanість, кривина світу / життя] |
| singularité | <i>сингулярність</i> (концепт) [щось індивідуалізоване, конкретне, з притаманними лише йому особливостями] |
| indéfini | <i>невизначене</i> (квазі-концепт) [щось безособове, незавершене, розчинене у множині] |
| passages de vie | <i>проходи життя</i> (субконцепт) [ситуація, коли життя як потік нічим на обмежене, не закупорене] |

¹ Наприклад, існує концепт *прохід* (passage), але словосполучення *passages de vie* (проходи життя), зважаючи на його вагомих експлікативний потенціал, можна зараховувати також до концептів. Проте очевидно, концепт *проходи життя* похідний від концепту *прохід*. Тому *проходи життя* можна зарахувати до субконцептів.

² Наприклад, існує концепт *прилеглий* (adjacent), але також існує вельми близький до нього – *зона сусідства* (zone de voisinage). Отже, *прилеглий* може бути епіконцептом *зони сусідства*, і навпаки.

³ Квазі-концепт – наслідок концептуалізації звичайних повсякденних або часто вживаних слів. Наприклад, сполучник *і*.

Продовження табл.

| французький оригінал | український переклад та приблизна експлікація |
|------------------------|--|
| énonciation collective | <i>колективне висловлювання</i> (субконцепт) [сконструйований певною множиною (наприклад, народом) набір висловів] |
| agencement | <i>збір</i> (концепт) [система з грою множини відношень різних порядків; наприклад, камінь – це система з грою відношень вітру, піску, вологи, температури, тиску тощо; тобто камінь існує не сам по собі, він є продуктом збору] |
| délire | <i>марення</i> (квазі-концепт) [ефект <i>колективних зборів</i> різного гатунку; наприклад, люди марять про світ, бо є його безпосередньою частиною] |
| dehors | <i>ззовні</i> (квазі-концепт) [перейти до ззовні – покинути власну персональну зону, сягнути межі, за якою зовсім інші <i>бачення та слухання</i>] |