

ВРЕМЯ (ДЛЯ) РОЛАНА БАРТА
(Предисловие редакторов)

Альмира Усманова, Вероника Фурс

THE TIME OF/FOR ROLAND BARTHES (Editorial Preface)

© Almira Ousmanova

European Humanities University (EHU), professor
17 Savičiaus Str., 01127 Vilnius, Lithuania

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1518-9128>

E-mail: almira.ousmanova@ehu.lt

© Veranika Furs

European Humanities University (EHU), associate professor
17 Savičiaus Str., 01127 Vilnius, Lithuania

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8729-4168>

E-mail: veronika.furs@ehu.lt

Abstract: The article represents an extended preface to the thematic volume of *Topos* dedicated to the contemporary readings of the works by famous French theorist Roland Barthes, whose centenary was celebrated in 2015. Using this occasion for expressing our attitude to Roland Barthes in a 'reference-reverence' modality, we propose to reflect on what role his ideas have played and continue to play in the intellectual history of post-Soviet humanities. Contextualizing the history of translation of his works into Russian and the reception of his ideas in the post-Socialist countries, we propose to rethink the question of Barthes's contemporaneity and actuality in the interdisciplinary perspective.

Keywords: Time, Perestroika, semiology, ideology, engaged intellectual.

Я не люблю и не понимаю ничего актуального,
я люблю и понимаю неактуальное.
Ролан Барт

Не/актуальный Барт

Публикации этого номера предшествовал ряд событий (конференции, лекции, выставка), организованных нами в Беларуси и Литве

в связи со столетием со дня рождения Ролана Барта, которое широко отмечалось в 2015 году. Таким образом нам хотелось выразить в форме «соотнесенности-признательности» («reference-reverence») (Didi-Huberman, 2004, p. 9) свое отношение к Ролану Барту. Но, кроме того, юбилейный повод давал нам возможность осмыслить, какую роль сыграли и продолжают играть его идеи в интеллектуальной истории постсоветской гуманитаристики.

Сегодня идеи Ролана Барта продолжают жить в самых различных контекстах. Практически ни одно исследование, посвященное моде, рекламе, фотографии, популярной культуре, невозможно себе представить без обращения к наследию Барта. При этом одного из самых знаменитых французских теоретиков второй половины XX века практически невозможно идентифицировать строго определенным образом, вписать в какую-то одну дисциплинарную нишу¹, поскольку его письмо локализуется на границах различных культурных языков: литературы, философии, театра, живописи, фотографии, кино, истории и различных дисциплин – семиотики, литературоведения, культурных исследований, теории коммуникации и т. д. Особое место Барта в истории, как нам представляется, обусловлено именно этой свободой перемещаться поверх границ и преодолевать инерцию сложившихся конвенций академического письма или дисциплинарных норм.

Обозначая тему Времени в качестве заглавной для этого номера, мы не могли не считаться с тем, что означало для самого Барта – быть в своем Времени или находиться вне его, жить в одном времени с другими или же удерживать временную дистанцию по отношению к тому, что кажется самым важным. В своем курсе «Как жить вместе», прочитанном в Коллеж де Франс в 1977 году, Барт отмечал, что «жизнь-вместе», понимаемая, прежде всего, «как пространственный факт, имеет также и временное измерение. В обыденной ситуации, когда мы отвечаем на вопрос, с кем мы живем, естественно предположить, что речь идет о разделяемом общем пространстве, но на этот же вопрос можно ответить иначе, когда мы рассматриваем эту ситуацию как форму совместной жизни в одно время с другими (“жить в одно время с...”, “жить в то время как...”))». Барт несколько не иронизирует, когда говорит, что в этом смысле «Маркс, Малларме, Ницше и Фрейд прожили вместе двадцать семь лет». Не случайным является его вопрос и к самому себе: «чьим современником я являюсь? с кем я живу?» (Барт, 2016, с. 48).

¹ Интересно, что сказал бы сам Барт, если бы ему пришлось столкнуться с нынешними дисциплинарными ограничениями, регламентирующими нашу академическую жизнь в самых мелочных деталях, – теми «показателями», от которых зависит получение/продление контракта, оценка научной эффективности и, как следствие, оплата интеллектуального труда? К какому «направлению обучения» и к какой научной области он отнес бы себя сам?

Вопрос о Времени был и остается значимым, когда мы пытаемся осмыслить отношения между Теорией и Историей, между индивидом и культурой и особенно когда мы стремимся понять, почему одни авторы остаются в истории, а другие оказываются преданы забвению. Ролан Барт, несомненно, относится к первым – то есть к тем, над кем время не властно: его будут читать, любить и открывать заново независимо от того, сколько лет прошло с тех пор, как он родился, умер или опубликовал тот или иной текст. Поэтому на тезис Барта о том, что «существует неожиданное соотношение между современным и несвоевременным» (Там же, с. 48), можно было бы ответить словами Джорджо Агамбена: «Подлинно принадлежит своему времени, подлинно современен тот, кто не совпадает с ним полностью, кто не идет в ногу с его требованиями и кто потому не актуален; но именно поэтому, именно благодаря разрыву и анахронизму он более других способен воспринимать и улавливать свое время» (Агамбен, 2012, с. 46).

В постсоветском пространстве Ролан Барт кажется своим, хорошо знакомым и близким. Многие его работы давно уже переведены и изучены философами, культурологами, семиотиками, литературоведами². В то же время у каждого из нас – свой Барт. Тут все зависит от первой встречи: для кого-то это будет «Империя знаков» или «Фрагменты речи влюбленного», а для другого – «Мифологии» или «Удовольствие от текста». Такие работы Барта, как «S/Z» или «Camera lucida», ничуть не потускнели с течением времени и не утратили своей теоретической актуальности с тех пор, как были написаны, несмотря на те радикальные изменения, которые произошли и с литературой, и с фотографией, и с культурой в целом, в связи с трансформацией политических и технологических режимов, сопутствующего им изменения интеллектуальных дискурсов и сменой культурных кодов.

Именно размышления о том, в какой мере Ролан Барт является нашим современником, предопределили концепцию данного тематического номера. В нем мы попытались ответить на ряд взаимосвязанных вопросов, в числе которых можно перечислить следующие: какие из разработанных Роланом Бартом концептов являются для нас сегодня наиболее эвристичными и актуальными – в академических исследованиях и в художественных практиках? Каким

² Между тем «наш» Барт на самом деле написал и сделал значительно больше, чем мы сумели освоить и осмыслить. В начале нулевых во Франции вышло пятитомное собрание сочинений Ролана Барта (Barthes, R. *Œuvres complètes, Livres, textes, entretiens* (1942–1980). Paris: Seuil, 2002). Насколько нам известно, к настоящему времени этот пятитомник был полностью переведен только на японский язык. Если (или когда) русскоязычная публика сможет ознакомиться с корпусом всех его текстов, то может случиться так, что неизвестный Барт окажется в чем-то еще более значим и актуален, чем тот, которого мы знаем (о чем свидетельствуют недавно изданные переводы материалов Барта к его семинарам в Коллеж де Франс).

эхом отдаются его идеи и интуиции в кругах художников, фотографов, философов, кинематографистов, литературоведов или архитекторов? Какие инструменты бартовского анализа оказываются наиболее полезными и востребованными в эпоху цифровой культуры и новых коммуникативных технологий?

«Трудности перевода»:
к вопросу об ангажированном знании

Говоря о рецепции идей французского теоретика в постсоветском академическом пространстве, важно вспомнить о том, когда и при каких обстоятельствах произошло знакомство русскоязычной публики с работами и идеями Ролана Барта. До середины 1980-х гг. на русский язык было переведено всего несколько небольших текстов, которые были включены в коллективные сборники, в основном посвященные семиологии и лингвоструктуралистскому литературоведению³. Как это ни удивительно, но едва ли не первой статьей, опубликованной на русском языке, явилась скромная заметка Ролана Барта о пространстве, которая вышла в 1971 году в советском журнале «Современная архитектура»⁴. Настоящее же знакомство и последующие свидания с книгами Барта стали возможными благодаря замечательной работе Георгия Косикова (под редакцией которого в 1989 году вышел первый сборник Ролана Барта «Семиотика. Поэтика»), позднее – Сергея Зенкина, Михаила Рыклина, Яны Бражниковой и других исследователей, переводчиков и редакторов, благодаря которым Барт стал для нас «своим» – то есть хорошо знакомым и близким автором. Переводы публиковались с разной степенью интенсивности, но выходили более или менее регулярно начиная с конца 1980-х гг. И вплоть до настоящего времени⁵.

³ Барт, Р. Основы семиологии. В: Структурализм: «за» и «против». Москва: Прогресс, 1975, с. 114–163; Барт, Р. Нулевая степень письма. В: Семиотика. Москва: Радуга, 1983, сс. 306–349; Барт, Р. Третий смысл. Исследовательские заметки о нескольких фотограммах С.М. Эйзенштейна. В: Структурализм. Москва: Радуга, 1985, сс. 176–188; Барт, Р. Драма, поэма, роман. В: Называть вещи своими именами. Москва: Прогресс, 1986, сс. 133–151 и др.

⁴ Барт, Р. Семиология и градостроительство. В: Современная архитектура, 1971, № 1, сс. 34–36.

⁵ Исследователям, работающим в соседних с Россией странах, повезло в меньшей степени. Сборник «Семиотика. Поэтика» (1989) вышел на русском языке незадолго до фактического распада СССР. В образовавшихся на руинах СССР старых/новых независимых государствах сложились свои приоритеты в области культурной и научной политики, которые к тому же вскоре начали определяться политической и экономической гегемонией английского языка. Французская теория превратилась в заокеанский экспортный продукт – в том смысле, что чтение и цитирование французских теоретиков в англоязычном переводе ста-

В том, что встреча с Бартом все-таки состоялась, хоть и со значительным опозданием, сыграла свою роль Перестройка, которая привела к радикальным изменениям не только в экономике и политике, но и в социогуманитарном знании. Перестройка смешала все карты, разрушила устоявшиеся академические иерархии, поставила под вопрос казавшиеся незыблемыми литературные и академические авторитеты. Гуманитарные науки, освободившись не только от оков марксистско-ленинской догматики, но и от всевидящего глаза идеологической цензуры, находились в поиске нового языка и иных интеллектуальных парадигм. Не будет преувеличением сказать, что Барт дал *иной концептуальный язык* в ситуации, когда прежние теории уже не работали. Вдруг выяснилось, что семиотика – это также эротическая наука, текст – это пространство Желания, а писать можно не только ради денег или по идеологическому принуждению, но прежде всего ради Удовольствия.

Затрагивая проблему рецепции идей Ролана Барта в постсоветском пространстве, чрезвычайно важно иметь в виду *время и контекст* – как политический, так и академический. Почему Барт оставался неизвестным для русскоязычных читателей так долго? Начнем с того, что в советское время, с 1930-х гг. и вплоть до середины 1980-х гг., идеологические фильтры работали довольно эффективно, несмотря на неповоротливость бюрократической машины и заметные различия в интеллектуальном уровне и политической лояльности тех, кто продвигал новое и неортодоксальное знание, и тех, от кого зависело принятие конкретных решений. В тех случаях, когда некоторым энтузиастам удавалось пробить стену непонимания, отдельные тексты, хоть и сомнительные с точки зрения советских академических бюрократов, все-таки могли быть опубликованы. Причем вполне приличным тиражом, даже

ло почти повсеместно утвердившейся нормой. Вследствие этого разделения стран и языков в постсоветском пространстве Барт оказался «своим» не для всех. Например, в Литве были переведены и изданы на литовском языке всего две книги французского теоретика – «Camera lucida» (2012) и «Фрагменты речи влюбленного» (2016), а также несколько эссе, опубликованных в разных изданиях. Это обстоятельство обнаружилось в процессе подготовки конференции «Roland Barthes' Time», которую мы проводили в Вильнюсе в 2015 году. Значение, которое мы придавали юбилею Барта, вовсе не воспринималось как нечто само собой разумеющееся (особенно в тени празднования столетнего юбилея Альгирдаса Жюльена Греймаса – другого знаменитого французского семиолога и лингвиста родом из Литвы). Чтобы привлечь внимание широкой аудитории, которой имя Барта ни о чем не говорило, нам с Юргитой Каткувене (исследовательницей и переводчицей текстов Ролана Барта в Литве) пришлось предпринять некоторые дополнительные усилия (См.: Laikas Roland'ui Barthes'ui. Pokalbis su Almira Ousmanova, *Literatura ir menas*, 2015-10-23 nr. 3540–3541 (<https://literaturairmenas.lt/aktualijos/laikas-roland-ui-barthes-ui-pokalbis-su-alvira-ousmanova>)).

тогда, когда ставился гриф «для научных библиотек»⁶, как это получилось с публикацией книги Мишеля Фуко «Слова и вещи», которая вышла на русском языке в 1977 году (Автономова, 2019).

Переводы, публикации, идеологическая апроприация западных авторов в Советском Союзе на протяжении всего периода Холодной войны – тема для отдельного разговора, но в данном контексте вопрос о том, какие авторы и почему все-таки проходили через идеологическое сито, а какие – безоговорочно отсеивались, действительно важен. Самое очевидное и лежащее на поверхности объяснение состоит в том, что издательская политика в отношении зарубежных авторов была напрямую связана с определением круга «друзей СССР» – тех писателей, художников и других представителей творческой интеллигенции, которые симпатизировали идее коммунизма, разделяли марксистские взгляды и приезжали в составе зарубежных делегаций. Барт не совершал путешествий в СССР и не был в числе тех французских интеллектуалов, кто интересовался судьбой реального социализма. Само по себе это обстоятельство, может быть, и не имело бы решающего значения, если бы не одно «но»: визиты Жана-Поля Сартра, Симоны де Бовуар и некоторых других французских, немецких, итальянских интеллектуалов, а также публикации ими книг в жанре «Back from USSR»⁷, привели к тому, что для советского политического истеблишмента, настороженно относившегося к любым «буржуазным» философским течениям, одной из немногих приемлемых немарксистских философских концепций стал экзистенциализм (в лице Сартра прежде всего). В результате этой теоретической селекции структурализм начал восприниматься как идейный конкурент марксистского системного анализа и как антипод экзистенциализма. По мнению Натальи Автономовой, «в рамках критики современной буржуазной философии структурализм входил в соприкосновение с экзистенциализмом, которому он резко противопоставлялся как во Франции, так и в советском контексте тех времен». И в этом кон-

⁶ «В условиях нехватки переводов значимых текстов “буржуазной” культуры и невозможности – с учетом сложившейся цензурной практики – издавать эти работы заметным тиражом в список книг, предназначенных к изданию “для научных библиотек”, должны были входить “основополагающие работы наиболее крупных западных ученых XX века”. Такая книгоиздательская политика легитимировала ту или иную книгу, “располагала ее в ряду других публикаций, но также – предполагала определенные ограничения к ее распространению, установление пределов влияния, пределов видимости и досягаемости ее идей”» (Автономова, 2019, с. 156).

⁷ Деконструкцию этого специфического жанра впервые осуществил Жак Деррида, который посетил СССР в 1990 году, буквально за год до того, как Советский Союз распался. См. более подробно: Деррида Жак «Back from Moscow, in the USSR». В: Жак Деррида в Москве: деконструкция путешествия (под ред. Е. В. Петровской, А. Т. Иванова). Москва: РИК «Культура», 1993, сс. 13–81.

тексте «философские смыслы французского структурализма (это, условно говоря, Леви-Стросс, Лакан, Барт, отчасти Фуко и др.), связанные с критикой субъекта и сознания, были неприемлемы» (Там же, сс. 155, 161).

В контексте обсуждения проблемы рецепции французского структурализма в СССР упоминание «Холодной войны» не является случайным. В период 1950–1980-х гг., помимо конкуренции в сфере технологий и экономики, вопрос о теоретическом обосновании превосходства одной из двух систем (капитализма и социализма) вышел на первый план в идеологическом противостоянии западных стран и СССР. Для СССР идеологическая борьба, происходившая в сфере философии, гуманитарных и социальных наук, имела приоритетное значение – как внутри страны, так и за ее пределами: от ее успехов зависело геополитическое влияние социализма как системы. Открытие отделов по «критике буржуазных философских течений» во всех исследовательских институтах при Академии наук СССР, борьба с ревизионизмом внутри марксистской традиции (включая критику восточно-европейских марксистов), запреты на переводы и публикации западных авторов, жесткий контроль за тематикой диссертаций и т. п. – все это привело к тому, что фактически любое новое течение или актуальные теоретические дискуссии, происходившие в западной гуманитаристике, преподносились советскому читателю в весьма специфическом виде. Лапидарное и «политически корректное» изложение концепции того или иного автора должно было предваряться обязательным упоминанием о «кризисе» или об идейном «тупике», в котором авторы этой концепции оказывались, по мысли советских идеологов. Впрочем, политические оппоненты, находившиеся по другую сторону железного занавеса, с таким же рвением обличали своих идеологических противников, теоретические взгляды которых могли иметь хоть какое-то отношение к марксизму. Как отмечает Антуан Компаньон, «марксистский, реакционный – эти эпитеты легко вылетали из уст интеллектуалов в период “холодной войны”» (Компаньон, 2014).

В этом контексте случай Барта, который определял себя в 1950-е гг. как сартрианца и марксиста, представляется особенно интересным. В автобиографических заметках Барт пишет о значении исторического материализма и левого авангарда в формировании его теоретических интересов и политических взглядов. Влияние Маркса и Брехта вывело на первый план в исследованиях Барта изучение механизмов работы идеологии и сформировало понимание семиологии как критики идеологии. Вряд ли с таким применением марксизма согласились бы советские идеологи: ведь у Барта критика буржуазной идеологии со временем перерастает в критику и анализ идеологии как таковой, включая «левый миф». Но, возможно, именно это обстоятельство как раз и объясняет востребованность Барта в эпоху Перестройки и формирования постсоветского интеллектуального пространства.

Однако Барт был чужим в СССР не только для ортодоксальных марксистов – такое же непонимание он встретил (бы) и со стороны советских семиотиков (во всяком случае, если говорить о представителях Тартуско-Московской школы). Проблема состояла в разном понимании целей и смысла семиологии, а также в различии институциональных контекстов в производстве знания в СССР и на Западе. Барт воспринимал семиологию как способ изменения мира посредством подрывной работы внутри языка (Барт, 1993). Советские же теоретики использовали семиотический инструментарий для беспристрастно-научного, как они полагали, анализа различных культурных языков как знаковых систем, но при этом и используемая ими методология, и выбор объектов анализа позволяли им держаться на безопасной (исторической) дистанции от официальной науки и марксизма-ленинизма как ее идеологической матрицы. При этом важно отметить, что с работами французских структуралистов советские читатели в целом были неплохо знакомы благодаря усилиям лингвистов и антропологов⁸, то есть структурализм прижился именно в отдельных дисциплинарных нишах.

Между тем применение семиотики к разоблачению механизмов власти в самых незаметных ее проявлениях (будь то повседневный язык или вездесущая реклама) можно считать несомненным новаторством Барта и отличительной особенностью его семиологии. С его точки зрения, «любая идеологическая критика может и должна быть только семиологической» (Косиков, 1994, с. 279). Он также считал, что именно критическая составляющая семиологии обеспечивает своего рода политическое алиби исследователю, занимающемуся изучением роли знаков в жизни общества. Занятие семиологией внушало «уверенность ангажированному интеллигенту, снабжая его орудием для анализа, и придавало ответственность исследованию смысла, наделяя его политическим значением» (Барт, 1993, с. 80).

Нет сомнений в том, что вопрос об «ангажированном интеллигенте», равно как и проблема критической функции семиологии, для исследователей в социалистических странах имели совсем другой смысл – и в 1960-х гг., и в 1980-х гг., и тем более в 1990-е, когда о союзе марксизма и науки о знаках говорить было в принципе неуместно. Но, размышляя о том, как (с какой целью, при каких обстоятельствах) мы читаем Барта сегодня, мы вновь должны делать поправку на изменение политического и экономического контекста, повлекших за собой не только пересмотр самой идеи анга-

⁸ Особенно в рамках отдельных книжных серий, таких как «Новое в зарубежной лингвистике» (первый сборник вышел в 1960 году) и «Исследования по фольклору и мифологии Востока» (первый том вышел в 1969 году; в данном контексте отдельного упоминания заслуживает сборник «Зарубежные исследования по семиотике фольклора» (под ред. Е. М. Мелетинского и С. Ю. Неклюдова. Москва: Наука, 1985)).

жированного знания, но и трансформацию представлений о пользе (применимости) семиотики.

Тридцать лет назад постсоветским интеллектуалам был близок «антиидеологический пафос» французских интеллектуалов того поколения и круга, к которому принадлежал Барт⁹, хотя аналитика буржуазного мифа казалась не вполне уместной в условиях реставрации рыночной экономики и триумфа либерализма. Сегодня критика идеологии, которая для Барта была неразрывно связана с *raison d'être* семиологии, оказалась в тени неопозитивистских и прагматичных дискурсов, утвердившихся как в политике, так и в академии. Более того, бартовская семиология из методологии демистификации буржуазной культуры превратилась в универсальную технологию по извлечению смыслов, востребованную, например, в маркетинговых исследованиях, где семиотика рассматривается как инструмент выявления связей между брендом и культурой¹⁰. Стоит отметить, что в такой апроприации идей Барта главную роль сыграл его небольшой, но, возможно, самый известный среди специалистов по коммуникации текст «Риторика образа» (1964), а инструментализация его идей была осуществлена самыми искренними почитателями бартовского таланта – теми, кто в университетские годы был по-настоящему вдохновлен тем взглядом на мир, который предлагала семиотика¹¹.

«Ключевые слова»:

Барт – внутри и за пределами университета

То, что Барт стал «своим» для самых разных читательских аудиторий – от литературоведов и фотографов до маркетологов и архитекторов, можно объяснить как минимум двумя обстоятельствами. В первую очередь, можно было бы говорить об особой методичности Барта (как это ни парадоксально прозвучит в отношении автора, которого часто называют эссеистом). И это относится не только к периоду расцвета структуралистской семиологии, когда

⁹ Об этом идет речь в вышеупомянутом интервью Натальи Автономовой в связи с историей публикации на русском языке «Слов и вещей» Мишеля Фуко.

¹⁰ Вот одна из таких полезных рекомендаций: «если бренд слабеет, а реклама терпит неудачу, стоит обратиться к семиотике» (<https://learn1.open.ac.uk/mod/oublog/viewpost.php?post=24254>).

¹¹ Здесь речь идет о Вирджинии Валлентайн, основательнице маркетингового агентства *Semiotic Solutions*. Компания, созданная в 1980-х гг., стала одной из наиболее успешных на британском и глобальном рынках. Позднее, в середине «нулевых», на основе этого бренда появилась консалтинговая франшиза в Польше (http://semiotics.eu/en/about_us.php). Справедливости ради следует сказать, что методология Греймаса востребована среди тех, кто соединяет маркетинговые исследования и семиотический подход, в большей мере, чем идеи Барта.

вместе с единомышленниками он искал Метод интерпретации, который позволял бы изучить любой знаковый феномен как «систему». Вместе с тем нельзя не отметить, что бартовский метод/методы интерпретации обладают еще одной важной особенностью – они позволяют не только показать, как сделан тот или иной текст (вербальный или визуальный), но они также в каком-то смысле инструктивны, если использовать их в качестве руководства для создания собственных текстов.

В этой связи стоит сказать, что объяснительный потенциал работ Барта оказался чрезвычайно востребованным в преподавательской практике. Чтобы понять, как работает идеология в массовой культуре и медиа, необходимо прочитать «Мифологию». Один из немногих текстов Барта о кино – «Третий смысл» – изучают в рамках курсов по теории кино практически в любом университете, где такой курс преподается. «Введение в структурный анализ повествовательных текстов»¹² помогает освоить метод и концептуальный аппарат нарратологии. В преподавании таких дисциплин, как семиотика, когда нужно рассказать о сложных материях увлекательным образом, без обращения к таким текстам Барта, как «Основы семиологии» или «Система моды», и вовсе не обойтись. И все это несмотря на то, что сам Барт был чрезвычайно критичен в отношении преподавания как системы, университета как образовательной институции, семинара как пространства для коммуникации между ментором и учениками, ибо всё это отношения, пронизанные властью¹³.

Другим не менее важным фактором популярности и востребованности Барта в академической среде является его роль в изобретении или обосновании многих терминов современной теории: «Барт сформулировал практически все основные эксплицитные и имплицитные положения постструктуралистского критического мышления, создав целый набор ключевых выражений и фраз или придав ранее применяемым терминам их постструктуралистское значение: «писатели/пишущие», «письмо», «нулевая степень письма», «знакоборчество», сформулированное им по аналогии с «иконоборчеством», «эхо-камера», «смерть автора», «эффект реальности» и многие другие» (Ильин, 1996, с. 158).

Оба вышеобозначенных обстоятельства имели решающее значение в формировании концепции выставки «Ролан Барт: Ключевые слова», которую в мае 2015 года вместе с коллегами и студента-

¹² Барт, Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов. В: *Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.* (под ред. Г. К. Косикова). МГУ, 1987, сс. 387–422.

¹³ В контексте современных процессов и трансформации университетского образования критические размышления Барта о преподавании приобретают особую актуальность. Этому сюжету посвящен текст британского исследователя Маркварда Смита, публикуемый в данном номере.

ми из Европейского гуманитарного университета мы организовали в Минске. В рамках выставки, проходившей в пространстве галереи современного искусства, мы представили идеи Барта в мультимедийном формате, визуализировав некоторые самые известные термины из его работ¹⁴.

Предложив назвать выставку «Mots-clés/Keywords/Ключевые слова», мы хотели, во-первых, вывести на первый план теоретическое новаторство Ролана Барта в изобретении современного аналитического словаря в исследованиях визуальной культуры; во-вторых, *показать*, как именно Барт работал со Словом; в-третьих, название выставки недвусмысленно отсылало к теме «ключевых слов» (хэштегов) в нашей медиатизированной повседневности.

В названии выставки содержалась и биографическая аллюзия – отсылка к интервью о «двадцати ключевых словах», которое Ролан Барт дал в 1975 году журналу «Le Magazine Littéraire»¹⁵. При этом мы вовсе не имели в виду, что можно свести целую долгую жизнь, насыщенную множеством интеллектуальных событий, опубликованных текстов, прочитанных лекций, к нескольким десяткам ключевых слов. Нас интересовали отношения между ключевыми словами и авторством в более широком смысле¹⁶. Ведь в эпоху цифровой текстуральности и гегемонии наукометрических данных понятие «ключевые слова» приобрело особое значение: по ним мы «узнаем» авторство идеи и находим нужные тексты. Иначе говоря, «ключевые слова» – это реальность нашей медиатизированной повседневности. Они дают возможность структурировать собственные

¹⁴ Выставка проходила в арт-пространстве TSEKH в мае – июне 2015 года в Минске. См. более подробно о выставке: <https://www.viscultstudies.org/roland-barthes-key-words>.

¹⁵ Vingt mots-clé pour Roland Barthes, Magazine Littéraire 97 (1975), сс. 28–37.

¹⁶ Стоит упомянуть, что это был не первый опыт актуализации идей Ролана Барта в пространстве галереи современного искусства. На протяжении нескольких лет вместе с коллегами из ЕГУ мы проводили в Минске художественно-образовательный фестиваль Artes Liberales (www.artes-liberales.by). В 2013 году тема фестиваля звучала так: «Автор: перезагрузка» (<http://artex-liberales.by/ru/2013/02/12/author-reload>). Выбор данной темы был обусловлен желанием понять, что означает тезис о «смерти автора» в эпоху цифровой культуры, когда сама специфика культурного производства делает возможность оригинального высказывания крайне проблематичной. Мы исходили из того, что практики плагиата, дигитального пиратства, перепостинга чужих мыслей в социальных сетях, культура римейков и ремиксов, фотожаб и мемов, стремительно возрастающая пролиферация текстов и образов и, наконец, неизбежная коммодификация любого оригинального художественного жеста – девальвировали ценность авторского слова во всех смыслах. Соответственно, один из вопросов, который для нас был органично связан с идеями Барта и Фуко, высказанными ими еще в конце 1960-х гг., являлся вопрос о том, каким образом эти новые практики меняют понимание авторства и наши представления о тексте и письме?

сообщения, но также, хотя бы в первом приближении, *ощупывать* контуры чужой мысли. И даже если богатство и разнообразие идей Автора не исчерпываются ограниченным набором «тэгов», ключевые слова выполняют функцию кода доступа к заветному уровню смысла.

Это была выставка про Слова. Про Текст. Про Письмо. Срезая «слова у самого корня» (Барт, 2012, с. 89), углубляясь в этимологические раскопки, Барт искал не первоначало, а неустранимую, гипнотизирующую двойственность: каждое слово для него как палимпсест. «Драгоценно двусмысленные» Слова, провоцирующие различение «в одной и той же фразе в одно и то же время» (Там же, с. 77) (курсив – Р. Б.), способные высвечивать иное, сохранять за первым «слоем» значения – второй (создавая тем самым кинематографический эффект наплыва/наложения), Барт называл *амфибологиями* (Там же, с. 77).

На выставке можно было увидеть почерк Барта в копиях черновики его текстов – с рисунками на полях, с зачеркиваниями и исправлениями. Нам хотелось обратить внимание зрителей на ту невидимую и скрупулезную работу со Словом, которая лежит в основе бартовского стиля, создавая эффект «невыразимой легкости» его письма. Дать возможность расслышать голос Автора с присутствиями только ему интонациями, вчувствоваться в Текст и «увидеть» речь¹⁷. Разглядывая черновики, начинаешь лучше понимать, как Барт создавал свои тексты, почему слова можно любить, созерцать, лелеять, бояться их, шлифовать, разрушать (переставляя при этом буквы, выбирая значения, меняя место того или иного слова во фразе или вычеркивая из текста слова и целые фразы). В процессе подготовки выставки мы все более явственно ощущали, что слова у Барта наделены цветом, запахом и плотью, что они могут «перемигиваться» между собой, быть громкими или эротическими.

Используя ключевые слова (из работ Барта) в качестве точки отсчета¹⁸, мы также хотели осмыслить наследие французского

¹⁷ Один из фрагментов в книге «Ролан Барт о Ролане Барте» так и называется – «Я вижу речь». Барт пишет: «Это такая болезнь: я вижу речь. В силу какого-то странного влечения – перверсивного, в том смысле, что желание здесь принимает один объект за другой, – то, что я должен был бы просто слушать, открывается мне как «видение», так же как (при всех оговорках!) Сципион увидел во сне музыку мировых сфер. После первичной сцены, когда я слушал не видя, наступает сцена перверсивная, когда я воображаю, что вижу слышимое, слушание незаметно переходит в смотрение – речь как бы становится для меня объектом прозрения и подглядывания» (Барт, 2012, с. 163–164).

¹⁸ Первоначально наш список «ключевых слов» был достаточно длинным (Речь влюбленного / *Le Discours amoureux*, «светлая комната» / *La Chambre Claire*; нейтральное / *Le Neutre*; идиоритмическое сообщество / *la communauté idiorrythmique*; эффект реальности / *L'effet de reel*; риторика образа / *Rhétorique de l'image*; воображение знака / *L'imagination du signe*; гул языка / *le bruissement de la langue*; студи-

мыслителя посредством визуальных образов. На выставке, наряду с текстуальным присутствием Автора, были представлены и авторские мультимедийные проекты, каждый из которых был посвящен одному ключевому слову или концептуальным парам слов: акустический перформанс «Система моды», фильм – исследование понятий *punctum-studium*, видеоинсталляция Натальи Ненароковой «Третий смысл»¹⁹ и др. Таким образом проявилось дидактическое измерение работы с бартовскими текстами: все эти проекты создавались не художниками, а нашими студентами с программы «Визуальная культура и креативные индустрии», которые ранее уже знакомились с текстами Барта в рамках курсов по генеалогии медиа, по семиотике, по теории фотографии, но проекты для данной выставки создавались ими в рамках отдельного курса по медиализации знания.

В заключение хотелось бы сказать о том, что все наши мероприятия, посвященные столетию со дня рождения Ролана Барта, и этот тематический номер журнала «Топос» явились результатом сотрудничества многих людей, которым близки и интересны идеи Ролана Барта. Выставка «Ролан Барт: ключевые слова» и семинар «Современные прочтения и рецепция идей Ролана Барта в Восточной Европе», проходившие в Минске в мае 2015 года, а также публичная лекция Мари Жиль (октябрь 2015 г.), прочитанная ею в Галерее современного искусства «У», состоялись при поддержке Французского посольства в Минске – и в первую очередь благодаря личному участию и глубокой заинтересованности атташе по сотрудничеству в области науки и образования Ксавье ле Торривелека. Отдельные слова благодарности хотелось бы высказать в адрес Антонины Серяковой (Стебур), Анны Карпенко, Натальи Ненароковой, Кирилла Колбасникова и студентов 4 курса программы «Медиа и коммуникация» (выпуск 2015 года), а также кураторам и руководству арт-пространства ЦЭХ, без творческой и интеллектуальной энергии которых выставка «Ролан Барт: ключевые слова» вряд ли могла бы осуществиться.

ум/пунктум – *studium/punctum*; удовольствие от текста / *Le plaisir du texte*; война языков / *la guerre des langages*; травматические единицы в кино / *Les «unités traumatiques» au cinema*; графическая текстура / *la texture graphique*; белое письмо / *l'écriture blanche*; миф сегодня / *Le mythe, aujourd'hui*; система моды / *Système de la mode*; семиокластия / *sémioclastie*; третий смысл / *le troisième sens*; нулевая степень письма / *Le Degré zéro de l'écriture*; империя знаков / *L'Empire des signes*; смерть автора / *La mort de l'auteur*; невозможный акт высказывания / *l'énonciation impossible*), но в процессе реализации проектов для выставки он оказался значительно короче.

¹⁹ См. более подробно об этом проекте: <http://www.viscultstudies.org/third-meaning>.

Международная конференция «Время Ролана Барта», прошедшая в Вильнюсе в 2015 году, явилась результатом плодотворного сотрудничества между Европейским гуманитарным университетом, Центром им. Альгирдаса Греймаса Вильнюсского университета и Французским Институтом в Литве. Пользуясь случаем, мы хотели бы поблагодарить доцента Вильнюсского университета (Центр семиотики имени Альгирдаса Греймаса) Юргу Каткувене – соорганизатора нашей совместной конференции, исследовательницу творчества Ролана Барта и переводчицу его работ в Литве. При поддержке Французского культурного института в Вильнюсе в качестве специально приглашенных лекторов в рамках конференции выступили известный французский фотограф, режиссер и писатель, директор национальной студии визуальных искусств во Френуа Ален Флешер и Доминик Пайни – историк кино, куратор, бывший директор Национальной синематеки Франции и куратор Центра Помпиду, тексты которых мы также публикуем в нашем тематическом номере. За всемерную поддержку нашей инициативы мы хотели бы выразить глубокую признательность Фредерику Беллидо, Гедре Бернотайте и всем сотрудникам Французского Института в Литве, которые содействовали тому, чтобы это Событие состоялось.

Литература

- Автономова, Н. (2019) Советское чудо: о переводе «Слов и вещей». Интервью с предисловием Елены Смирновой. *Логос*, no. 2 (129), сс. 151–178
- Агамбен, Дж. (2012) *Что современно?* Киев: ДУХ І ЛІТЕРА. 78 с.
- Барт, Р. (1989) *Избранные работы: семиотика, поэтика*. Москва: Прогресс, 616 с.
- Барт, Р. (2016) *Как жить вместе: Романические симуляции некоторых пространств современности*. Москва: Ад Маргинем Пресс, 271 с.
- Барт, Р. (2002) *Ролан Барт о Ролане Барте*. Москва: Ad Marginem, 288 с.
- Барт, Р. (1993) Семиология как приключение. *Arbor Mundi. Мировое древо*, no. 2, сс. 79–92.
- Ильин, И. (1996) *Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм*. Москва: Интрада, 219 с.
- Компаньон, А. (2014) Ролан Барт как Поликарп Смирнский. [онлайн] *Неприкосновенный запас*, no. 6 (98), сс. 210–242. Доступ по: https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyu_zapas/98_nz_6_2014/article/11187/. [Просмотрено 10 июля 2019.]
- Косиков, Г. К. (1994) Идеология. Коннотация. Текст (по поводу книги Р. Барта S/Z). В: Барт, Р. S/Z. Москва: Ad Marginem. Сс. 277–302.
- Didi-Huberman, G. (2004) *Knowledge: Movement (The Man Who Spoke to Butterflies)*. In: Michaud, Ph.-A. *Aby Warburg and the Image in Motion*. New York: Zone Books, pp. 7–20.

References

- Agamben, G. (2012) *Chto sovremenno?* [What is the Contemporary]. Kiev: Duh i litera, 78 p.
- Avtonomova, N. (2019) Sovetskoe chudo: o perevode «Slov i veshchej». Intervyu s predisloviem Eleny Smirnovoy [The Soviet Miracle: on the Translation of «Words and Things»]. *Logos*, no. 2 (129), pp. 151–178.
- Barthes, R. (1989) *Izbrannye raboty: semiotika, poetika* [Selected Works: Semiotics, Poetics]. Moscow: Progress, 616 p.
- Barthes, R. (1993) *Semiologiya kak priključenje* [The Semiotic Challenge]. *Arbor Mundi. Mirovoe drevo*, no 2, pp. 79–92.
- Barthes, R. (2002) *Rolan Bart o Rolane Barte* [Roland Barthes by Roland Barthes]. Moscow: Izdatel'stvo «Ad Marginem». 288 p.
- Barthes, R. (2016) *Kak zhit vmeste: romanicheskie simulyatsii nekotorykh prostranstv povsednevnosti* [How to Live Together: Novelistic Simulations of Some Everyday Spaces]. Moscow: Izdatel'stvo «Ad Marginem», 271 p.
- Compagnion, A. (2014) Roland Bart kak Polycarp of Smyrna [Roland Barthes as Polycarp of Smyrna]. [online] *Neprikosnovenny zapas*, no. 6 (98), pp. 210–242. Available from: https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovenny_zapas/98_nz_6_2014/article/11187/. [Accessed 10 July 2019.]
- Didi-Huberman, G. (2004) *Knowledge: Movement (The Man Who Spoke to Butterflies)*. In: Michaud, Ph.-A. *Aby Warburg and the Image in Motion*. New York: Zone Books, pp. 7–20.
- Ilyin, I. (1996) *Poststrukturalizm. Dekonstruktivizm. Postmodernizm* [Poststructuralism. Deconstructionism. Postmodernism]. Moskva: Intrada. 219 s.
- Kosikov, G.K. (1994) *Ideologija. Konnotatsija. Tekst (po povodu knigi R. Barta «S/Z»)* [Ideology. Connotation. Text (on the book «S/Z» by R. Barthes)]. In: Barthes, R. *S/Z*. Moscow: Ad Marginem, pp. 277–302.