

## РОЛАН БАРТ: ТЕКСТ и ЖИЗНЬ<sup>1</sup>

Мари Жиль

Мари Жиль (Marie Gil) – вице-президент Международного колледжа философии, руководитель исследовательской группы по изучению наследия Ролана Барта в Ecole Normale Supérieure. Преподавала французскую литературу в Сорбонне. Является автором ряда книг и статей по теории литературы и теории чтения (в том числе *Roland Barthes, au lieu de la vie* (Flammarion, 2012)).

Своими теоретическими работами Барт наметил возможность читать жизнь «как текст». В этом постулате – исток его собственного письма. Но «писать жизнь» не является чем-то само собой разумеющимся, это в принципе невозможно: так как же примирить эти две разнородные сущности, фактическую и текстуальную? Разве не является любое письмо умерщвлением, фиксацией, противоречащей жизни? Однако есть жанр, который воплощает это устремление в самом своем названии: био-графия. Это жанр – наиболее свободный, наиболее открытый, поскольку в противоположность общепринятому мнению он не имеет установленной формы. Барт, на мой взгляд, предлагает возможность своей жизнью и своим письмом облечь в плоть биографию, письмо жизни, поскольку его жизнь может быть прочитана как текст.

Биографический жанр – это особый жанр, основанный на изложении фактов, на полпути к философии, истории и литературе, практикуемый писателями, философами и историками – Сартр, Цвейг, Жид... Барт. Но также жанр, дискредитированный теоретической, философской, литературной и исторической доксой, однако реабилитированный несколько лет назад с выходом полного собрания сочинений (*tout-texte*), а в области литературы – пересмотр идеи Женетта в работе «Вымысел и слог» относительно того, что только вымысел мог составлять объект для нарратологии<sup>2</sup>. И тем не менее я не отношу себя к числу сторонников дискурса реабилити-

<sup>1</sup> Данный текст представляет собой авторизованную версию публичной лекции, прочитанной в Минске в галерее современного искусства «Ÿ» 31 октября 2015 года при поддержке Французского посольства в Республике Беларусь.

<sup>2</sup> См. последнее эссе о доксе Ж.-П. Маррена (Jean-Pierre Martin, *Les Écrivains face à la doxa ou Du génie hérétique de la littérature*, Paris, José Corti, 2011).

литации биографии и не хотела бы вступать в полемику, которая возвращает к Сен-Бёву и к слишком очевидному прочтыванию связи между жизнью и текстом. Я допускаю, что именно страх перед доксой вынуждает меня говорить о биографии, используя кавычки, или о биографическом эссе, чтобы удержать на расстоянии подозрительность прозы, рассказывающей случаи из жизни, которая аффектирует жанр. Я полагаю, что рассказ о случаях из жизни или рассказ «лощенный» – это благородный литературный жанр, и, будучи жанром, основанным на фактах, он мною не дискредитируется, но и не вызывает во мне страсти. Напротив, меня увлекает биография в своих наиболее экспериментальных и рефлексивных формах. Биография интересует меня как объект.

Биографическое письмо, таким образом, ставит серьезные вопросы, вопросы глубокие и сложные: что такое писать некую жизнь, писать определенную жизнь, жизнь, сделанную текстом? Означает ли это слово – письмо жизни, объектный родительный падеж или жизнь пишущую? Биография обязывает приступить к этому сладостному соединению двух материй, материи реального, жизни или смерти, и материи текста. Присутствует ли субъект в биографическом объекте или письмо встречает индивида? Как пощадить начало и движение жизни, если повествование замыкает смысл, означает с точки зрения смерти? И относительно жизни писателей: как не отделять жизнь от письма? Или еще, вдогонку к этому: как обнаружить человека, если, как утверждают недавние теории биографического жанра, жанр необходимо рассматривать под углом биографического отношения, диалога биографа и биографируемого? Писать биографию – это в идеале ставить проблему как «писать Другого», рассмотренную Левинасом<sup>3</sup> и располагающуюся в центре вопрошаний философов, увлеченных проблемой биографии: Роже Лапорт, Бланшо, Барт, Деррида, Делез и даже, смещаясь в сторону подхода в большей степени политического, к проблеме рассказов о жизни, Фуко. Не удивительно, что Сартр ставит вопрос относительно написанной им биографии Флобера – «Что можно понять о человеке?», удивительнее то, что структуралисты, заслужившие репутацию ответственных за анти-биографическую доксу, определившую их время, в реальности были философами и писателями, действительно и наиболее глубоко исследовавшими этот жанр. Знаменательно, что именно у Барта и у Лакана Жан-Пьер Мартен в своем последнем эссе против «антибиографической» доксы обнаруживает защиту биографии<sup>4</sup>. Впрочем, биография –

<sup>3</sup> Emmanuel Levinas, *Humanisme de l'autre homme*, Fata Morgana, 1972.

<sup>4</sup> Атаковав «структуралистов», но также парадоксальным образом ассимилируя их, несколько поспешно (и довольно спорным образом) с доксой, которую они породили. Впрочем, не исключено, что именно «писатели» пришли спасти других, просто «философов»: см. Jean-Pierre Martin, *Les Écrivains face à la doxa ou Du génie hérétique de la littérature*, Paris, José Corti, 2011, pp. 152, 159.

это предприятие, отчасти связанное с вопросами антропологическими, в частности, в своей разочарывающей особенности – мы не добираемся до человека, а только конструируем рассказ; сами биографемы, фрагменты всегда являются конструированием повествования. Именно в этом смысле Лакан и защищал данный жанр. Биография задействует, как пишет Бланшо, «отношение, в котором неизвестное утверждалось бы, манифестировалось, выставлялось напоказ: открытие – но под каким углом? Именно в том, что оставляет его неизвестным»<sup>5</sup>.

Похоже, что в этом вступлении я была довольно пессимистична: неужели нет никакой возможности узнать, основанной на изучении архива, рукописи или свидетельства? Биография, моя биография, проистекала бы не из жанра, связанного с фактами, но спекулятивного? Мой собственный подход, с самых первых шагов, был основан на отказе от фактов: отсутствие доступа к рукописям, смерть или преклонный возраст тех, кто был свидетелями первых лет жизни. Конечно, проводился архивный поиск сведений о бабушках и дедушках, так же как и о первых годах жизни, но лишь как второстепенный, связанный с нахождением примеров, которые должны были служить моей идее.

Моя идея... Нет, это идея Барта, и она является отправной точкой в моем желании писать биографию, в которой он будет объектом. Она очень проста и состоит в том, что *жизнь есть текст*. Она переворачивает, таким образом, биографическую доксу: жизнь не становится текстом, жизнь конституируется как текст, является текстом в становлении – она из текстуального, если говорить точно.

## 1. Жизнь как текст: биография по Барту

Барт был писателем, одержимым проблемой биографии, особенно в последний «момент» своей жизни, традиционно поделенной на 4 фазы, к которым я здесь не стану обращаться. Деление одновременно ложное и эффективное, предыстория (предшествующее тела-пишущего, фотографии Ролана Барта), «социологический момент», «структуралистский момент», «романический момент»; именно с началом «романического момента», с рефлексии об означающем в «Империи знаков» и особенно с предисловия к «Сад, Фурье, Лойола» в 1971 году начинается «биографическая страсть». Барт создает новое понимание биографии писателей, как это параллельно с ним делал Жак Деррида с биографией философов<sup>6</sup>.

На первый взгляд, Барт не проявляет интереса к биографии через понятие текста, сперва он размышляет, и я вскоре вернусь

<sup>5</sup> Blanchot, M. *L'Entretien infini*. P.: Gallimard, 1969. P. 441.

<sup>6</sup> Derrida, «Thinking Lives: The Philosophy of Biography and the Biography of Philosophers», NY, 1996; *Otobiographies. L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*. Galilée, 1984, p. 39.

к этому историческому теории, удовольствию и биографеме, то есть языку. Идея жизни как текста развивается позже, начиная с 1973 года и приобретая затем ясные очертания в автобиографической книге «Ролан Барт о Ролане Барте»<sup>7</sup>.

Страсть Барта к биографии – это страсть удовольствия, она порождает *Удовольствие от текста*<sup>8</sup>, завися от понятия биографемы: «Для меня [...] поворот совершается в момент Удовольствия от текста: непрочность теоретического сверх-Я, возвращение любимых текстов [...]. Мне показалось, что вокруг меня заявил о себе, там и здесь, вкус к тому, что можно было бы назвать биографической туманностью[...]. Так во мне свободно развилось биографическое любопытство», – пишет Барт в неизданном Ролана Барта<sup>9</sup> в период, последовавший за «Сад, Фурье, Лойола»<sup>10</sup>. Биография, в бартовском дискурсе, сближается с *эротографией*, как он говорит в отношении жизни Роже Лапорта: «И если окажется, что для такого-то субъекта, в данном случае для самого Роже Лапорта, жизнь, его жизнь, полностью, фундаментально погрузится, я бы сказал структурально, в желание писать, тогда понятно, что то, что случается с этим желанием, приключения этого желания мало-помалу образуют истинную биографию этого субъекта, и так называемые критические статьи отныне являются как раз вариациями биографической темы, и я бы даже сказал, темы почти эротографической»<sup>11</sup>.

Что же это за эротография, которую Барт открывает в начале 1970-х?

В 1971 году он публикует работу «Сад, Фурье, Лойола», открывающую поле проблемы биографии, привлекательное для него начинающая с «Мишле»<sup>12</sup>. Страсти к языку это, однако, не затмевает: то, что очаровывает Барта в проблеме биографии, на самом деле, касается языка – а именно создание «биографемы». К тому же объекты его биографического письма являются, как он уточняет это в предисловии, «логотетам»: основателями языков. Здесь я бы хотела развить два момента: смысл возникновения вопроса о жизни и его отношение к вопросу о языке, который, впрочем, присутствует во всех семинарах и статьях.

Как только Барт приступает, в теории и на практике, к вопросу о биографическом, он радикализирует то, что начал делать в «Мишле»: он взрывает биографические топосы, следуя такой расстановке

<sup>7</sup> Roland Barthes *par Roland Barthes*. Paris: Éditions du Seuil, 1975. См. также в переводе на русский язык: Ролан Барт о Ролане Барте (пер. и послесловие Сергея Зенкина). Москва: Ad Marginem, 2012.

<sup>8</sup> Barthes, Roland *Le plaisir du texte*. Paris: Éditions du Seuil, 1973.

<sup>9</sup> Barthes, *La Préparation du roman I et II, cours et séminaires au Collège de France (1978–1980)*, texte établi, annoté et présenté par Nathalie Léger, Paris, éd. du Seuil/IMEC, 2003. P. 277.

<sup>10</sup> См.: Барт, Ролан. *Сад, Фурье, Лойола*. М.: Праксис, 2007.

<sup>11</sup> *Œuvres complètes* (далее – О.С. – Прим. В. Фурс). T.V, pp. 758–759.

<sup>12</sup> Barthes, R. *Michelet par lui-même*. P.: Seuil, 1965.

в пространстве письма, которая делает из жизни последовательность моментов, безостановочно нарушающую единство. Это как у Сартра, непознаваемое субъекта, которое задано изначально.

«Ибо если необходимо, чтобы благодаря окольной диалектике в Тексте, разрушающем всякий субъект, возникал субъект любви, – то субъект этот рассеян, что немного напоминает пепел, который разбрасывают по ветру после смерти (теме урны и стелы, предметов крепких, замкнутых, учреждающих судьбу, противостоят проблески воспоминания, эрозия, оставляющая из прошедшей жизни лишь несколько складок)[...]»<sup>13</sup>.

Барт отказывается от прерогативы и того биографического априори, которое обеспечивает жизни ретроспективное единство, характерное для романа, повествования. Коль скоро он определяет «жизнь как текст»<sup>14</sup>, он уподобляет жизнь не произведению с его единством, а пытается уподобить объект его письму. Это объект, который уже текст, и биография, которая в действительности является герменевтикой, чтением и переписыванием: «Например, в этом году (1972–73) он [Барт] произвел отдельный текст, оперируя различными тайными сговорами (collusions) между различными встречами; раз за разом он видит субъектов, появившихся из разнородных, несовместимых контекстов (отправиться в «заведение» для разговора с коммунистом-военным); это разбивает монотонный закон дискурса жизни, это производит своего рода текстуальное столпотворение. “Дневник” был бы более непосредственной формой, которая позволила бы писателю “сделать произведение из своей жизни, свое Произведение”, но это “ситуативное решение”<sup>15</sup>, которое будет принято лишь опосредованно. Именно на детали базируется теория романического у Барта. «Автор», который является в трех ипостасях объектом «Сада, Фурье, Лойола», – это объект не биографии, но «романического»: «автор, который входит[...] в нашу жизнь, не обладает единством; это просто множественное число «чарований», место каких-то мелких деталей, но все-таки источник живых романских огоньков»<sup>16</sup>. Парадоксально Множественное, парадоксально «простое», становится единством – создание единства здесь оказывается тем более сильным, что речь идет о тройной биографии в одной. Реальности – «романного» и детали – пронизывают друг друга, «романное» и жизнь со-субстанциальны – романное отличается как таковое «романа»: «романное

<sup>13</sup> «Сад, Фурье, Лойола», предисловие. Перевод дается по изданию: Барт Р. *Сад, Фурье, Лойола*. М.: Праксис, 2007. С. 17.

<sup>14</sup> «La vie comme un texte», *Inédits du Roland Barthes par Roland Barthes*, op. cit., pp. 324–325.

<sup>15</sup> *La Préparation du roman*, II, op. cit., p. 274.

<sup>16</sup> «Сад, Фурье, Лойола», предисловие. Перевод дается по изданию: Барт, Р. *Сад, Фурье, Лойола*. М.: Праксис, 2007. С. 16.

[...] – это способ обозначения, инвестирования, интереса к повседневной действительности, к личностям, ко всему, что происходит в жизни»<sup>17</sup>, «письмо жизни». Романное, таким образом, «это способ разрезания реального». Именно в этот момент, как об этом свидетельствует биографическое интервью 1971 года<sup>18</sup>, осуществляется знаменитый «вираж» от науки к «удовольствию», который должен привести к «Удовольствию от текста» в 1973 году.

Есть нечто общее между вымыслом и биографемой, что-то фундаментальное, как он напишет позднее по поводу припоминания: «Припоминание – я называю припоминанием действие – смесь наслаждения и усилия, которое осуществляется субъектом, чтобы обрести тонкое, не усиленное и не пронзительное воспоминание; это настоящее хайку. Биографема – это не что иное, как искусственное припоминание, которое я приписываю любимому мною автору»<sup>19</sup>. Припоминание как биографема свободно от смысла. Вымышленное, таким образом, первично у Барта, хотя оно отвергнуто, например, Мишелем Фуко в его «Жизни бесславных людей»<sup>20</sup>: символическое раздавлено воображаемым, задвигающим реальное, начичная с детства, в область недостоверности.

Итак, у Барта биографемы должны быть чем-то поверхностным, ни в коем случае не знаками смысла, как он это выражает для оправдания отсутствия «Жизни» Лойолы: «Я отказался писать «Жизнь» Лойолы. Причина в том, что я не мог бы написать ее в соответствии с кратко очерченными в предисловии принципами био-графии; у меня не доставало важного материала. Эта скудость является исторической, а следовательно, у меня не было никаких оснований маскировать ее. Фактически существует два типа агиографии: агиография Золотой легенды [...] позволяет означаемому вторгаться на сцену и заполнять ее (означающее здесь – тело, претерпевшее мученичество); агиография же Игнатия – современная – отвергает это самое тело: мы знаем только о заплаканных глазах святого и о его прихрамывании. В первой книге история жизни основана на сказанном о теле; во второй – на не сказанном. [...] По ту (или по сю) сторону знака, направляясь к означаемому, мы ничего не знаем о жизни Игнатия Лойолы»<sup>21</sup>. Только тело является объектом биографемы, биография – это преломленная история тела, без

<sup>17</sup> Vingt mots-clés pour Roland Barthes. Entretien avec J.-J. Brochier. In: Barthes, R. OC, IV, p. 866.

<sup>18</sup> Roland Barthes critique (entretien avec Edgar Tripet). In: Barthes, R. OC, III, pp. 988–991.

<sup>19</sup> Перевод дается по изданию: Барт, Р. *Ролан Барт о Ролане Барте*. М.: Ad Marginem, 2002. С. 125.

<sup>20</sup> Фуко, М. *Жизнь бесславных людей*. В кн.: Фуко, М. *Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью*. М.: Праксис, 2002. Сс. 249–277.

<sup>21</sup> Перевод дается по изданию: Барт, Р. *Сад, Фурье, Лойола*. М.: Праксис, 2007. С. 21.

романной оболочки, но, несмотря на это, более близкая к Прусту, чем к Лакану, у которого частицы означают. История в движении, являющаяся историей письма: *жизнь-пишущая*. Произвольные означающие: биографемами должны быть те, что приводят к метафоре жизни как текста.

Весь семинар 1973 года посвящен этому биографическому подходу, и там эксплицируется то, что рождается постепенно из языковой концепции жизни-письма и из биографем:

#### *Жизнь как текст*

Жизнь как текст: это станет банальным (или уже является, возможно, таковым), если не уточним: это текст, который предназначено *произвести*, а не *расшифровать*. – Это сказано, как минимум, дважды: в 1942 году «Это не Дневник Эдуарда<sup>22</sup> похож на Дневник Жиде; напротив, многие предложения Дневника уже обладают автономией Дневника Эдуарда» («Заметки об Андре Жиде и его Дневнике», 1942)<sup>23</sup> и в 1966 году: произведение Пруста не отражает его жизнь, это жизнь является текстом его произведения («Параллельные жизни», 1966)<sup>24</sup>.

#### *И в Подготовке романа:*

«Жизнь как произведение для писателя, сделать из своей жизни произведение, свое Произведение; непосредственная форма (без медиации) этого решения, очевидно, дневник (я скажу в конце, почему это кратковременное решение)<sup>25</sup>».

Впрочем, он заменяет *текст фразой*. (Но то, что будет интересовать меня, это сама пропозиция и определение моего собственного *текста-жизни*, поскольку здесь нет возможности углублять эту идею Барта, инициированную им, но ставшую стимулом для моего собственного письма.)

## 2. От «жизненного письма» (текст, который пишет его жизнь) к письму текста (моя биография)

Используя в качестве основы тезис Барта о жизни как тексте, я попробую развить его, в теоретическом и в творческом плане, в направлении «биографического письма». Это утверждение, высказанное Бартом в 70-е годы, согласуется со всеми его размышлениями об означающем: то, что представляет для него интерес, как он гово-

<sup>22</sup> См. Жид, А. Фальшивомонетчики. В кн.: Жид, А. *Избранные произведения*. М.: Панорама, 1993.

<sup>23</sup> Barthes, R. Notes sur André Gide et son *Journal* // *Bulletin des Amis d'André Gide*. Vol. 13, No. 67 (JUILLET 1985), pp. 85–105.

<sup>24</sup> «Les vies parallèles». In: Barthes, R. OC, II, pp. 811–814.

<sup>25</sup> *La Préparation du roman II*, op. cit., p. 274.

рит об этом в «Империи знаков», «это сама возможность отличия, изменения, переворота в области символических систем»<sup>26</sup>. Однако конфронтация с Другим, ставшим текстом (но не сводимым к своему произведению), для биографа является превосходным опытом различия в символических системах, который репрезентирует здесь один из редких критических способов подступить к мысли Барта и к его письму, один из способов избежать парафразирования.

Как учат нас Эмиль Бенвенист и Фердинанд де Соссюр, мы никогда не достигнем собственных рамок мышления, а только категорий языка, которые управляют версткой «реального» (того, что называют реальным): как и в случае мышления, человек и жизнь, которых стремятся достичь, являются языком – предназначенным не для расшифровки, а позволяющим нам их помыслить. Поскольку, как говорит Барт, жизнь есть текст в движении: «Текст, который следует производить, а не расшифровывать». Филипп Соллерс писал в 1968 году: «Можно только мечтать о том, что могло бы быть... истинной биографией, отвечающей пожеланиям Бодлера: “Биография будет служить для объяснения и для верификации, так сказать, таинственных приключений мозга; био-графия, письмо жизненное (а не письмо жизни) и множественное, логический вымысел”»<sup>27</sup>. Движение и вымысел, таковы характеристики жизни.

#### *Вымысел и движение.*

Мне следует *дереализовать* этот текст, чтобы превратить его в формальную систему, как это сделал Барт в отношении Японии.

Писать – это, прежде всего, не *рассказывать*, *цитировать* или *комментировать*, не вписываться в рамки жанра, но вписывать активно, показывая путь: вместе с Деррида мы говорим о «страннической работе следа, прокладывающего, а не пробегающего свою дорогу, следа следящего, следа, который сам торит себе путь»<sup>28</sup>. Вопрос заключается в движении и в теле: «писать телесную жизнь мышления», как говорит Деррида о биографиях философов. Писатель вовлекает свою жизнь в свое письмо, «биография мозга», современная письму, – это беспрестанное движение. Здесь также имеется «хранилище прочтений» и отпечаток этого хранилища на материи жизни, как говорит Мариель Масе в своем последнем эссе<sup>29</sup>.

Как примирить эту динамику и идею в утверждении о том, что жизнь есть текст? Как рассматривать это движение текста? Не поступая так, как Барт в «Сад, Фурье, Лойола», сводя движение письма к чтению произведения и концентрируясь, для «жизни», только на

<sup>26</sup> Перевод дается по изданию: Барт, Р. *Империя знаков*. М.: Практикс, 2004. С. 10.

<sup>27</sup> Sollers, *Logiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1968, p. 31.

<sup>28</sup> Перевод дается по изданию: Деррида, Ж. *Письмо и различие*. СПб: Академический проект, 2000. С. 272.

<sup>29</sup> Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'écrire*, Paris, Gallimard, «NRF Essais», 2011.

биографеме. Я перемонтировала огромный текст жизни хронологически, перемешав эти фрагменты текстуального (в собственном или материальном смысле) и не-текстуального. Нет жизни с одной стороны и письма с другой, есть одна биография. В отношении жизни писателей письмо и жизнь следует брать в одной плоскости – что такое, впрочем, считать, что жизнь есть текст, как не констатировать однородность всех материй, которые ее составляют: факты, мысли, невысказанное, молчание: «в той мере, в какой Лотреамон был, через начертание своего произведения, только своим письмом, – пишет Плейне (Pleynet), – это письмо оказывается совершенно биографическим, биографическим не в пространстве говорения (в том, что оно говорит), но в жестикуляционной параболе своего начертания»<sup>30</sup>.

Точно так же и язык есть сама реальность. Мне было относительно легко идентифицировать текст жизни в целом, понимать его композицию, его функционирование, но не все его части. Должна признаться, поскольку, видимо, либо ракурс был выбран плохо, либо разрезы, но мне иногда случалось не видеть отдельные единицы текста жизни: видеть только факты, идеи, которые объединялись без текстуальной логики. Мне необходимо было вернуться, потому что я знала, что ищу: инвариант, узнаваемый с самого начала. Это то, что определяет «текст»: идентификация инвариантов и «закрытие», реализуемое финальным поворотом (в 1977 году). Все части большого текста соответствуют одной и той же структуре, повторяемой, формирующей «закрытость», которая при этом остается открытой (как положено тексту), они (части) образуют единицы текста внутри книги жизни, и общая структура, управляющая совокупностью, все равно та же самая, в соответствии с функционированием, в конце концов, ризоматическим, порождения единиц текста самим текстом. Эта структура есть то, что я назвала «матрицей пустоты», она основывается на идее о том, что такие факты, как письмо, организуются в соответствии с принципом заполнения изначальной утраты: фотографическая метафора (негатив/проявка), функционирующая как великая метафора жизни, великая метафора жизни-текста. По меньшей мере, о первой части этого текста, которая завершилась в 1977 году со смертью его матери и началом *Vita Nova*, о второй структуре, маркированной дисфункционированием заполнения и подходом к другому письму и другой рефлексии о знаке, которую Эрик Марти назвал «правом на смерть».

Из этой структуры рождается форма: форма Другого-Барта, его жизни, его творчества и его мышления: это дуализм, или нейтральное, балансирование, чудесным образом сохраненное, строящееся между двумя полюсами, двумя противоречащими постулатами, двумя противоположными позами.

<sup>30</sup> Цит. А. Арто в «Театр и его двойник: Artaud, A. *Le Théâtre et son double*», *Œuvres complètes*, t. IV, Paris, Gallimard, p. 254.

### Форма дуализма.

Кажется, что для детства, всякого детства, присуще быть организованным в соответствии с пространственной и воображаемой биполяризацией, иметь свои «две стороны». Сторону Германтов и сторону Мезеглиз, парижскую бабушку и бабушку из провинции, материнскую и отцовскую стороны. Ролан Барт, родившийся 12 ноября 1915 года в Шербуре (и однажды преодолевший этот момент фиксированной, уникальной, но динамичной укорененности), тоже располагал своими «двумя сторонами».

Прустовское детство, впрочем, не является чужим для той репрезентации, которую он (Барт) дает своему, он, который говорит о Байонне, что «это город, который в моем прошлом играл прустовскую роль – и также бальзаковскую, потому что именно там я услышал, как рассуждает во время визитов некая провинциальная буржуазия, и это слушание меня скорее развлекало, чем угнетало»<sup>31</sup>. Бальзак тоже любил дихотомии, биполярности, пейзажи с двумя сторонами – верхний и нижний город, деревня и песчаные равнины, но в особенности великое противостояние «Человеческой комедии»: провинция и Париж. Эта фундаментальная оппозиция во Франции тоже является одной из «двух сторон» детства Барта, с метаниями первых лет жизни между Парижем и Байонной, метание, которое продлится, хотя и в более ослабленном виде, до самой смерти. «Одна из двух сторон», потому что примечательно у Барта то, что «две стороны» в его жизни окружали его со всех сторон. С какой стороны ни повернись. Как выше по течению по восходящей линии, вниз по течению в развертывании детства, так и в мельчайшей детали его жизни. Все у него становилось дуальным, биполярным, противопоставленным. Барт – дуалист, и нейтральное, управляющее его творчеством и его жизнью, является только позитивным выражением этого состояния.

«Нейтральное», как он резюмирует в неизданном фрагменте «Ролан Барт о Ролане Барте», – это не выбор между двумя полярностями, это синоним дуального, но это также и путь числа (*la voie du nombre*), и в этом совершенное согласие между дуализмом и эклектизмом, которые придают форму моему «Барту»:

### Нейтральное как третий термин.

«Нейтральное – это атопия, умолчание, отказ мыслить бинарное. В некотором выборе, как с одной стороны, так и с другой, ничего нового; поддаваться парадигме, смыслу означает принимать повторение, неподвижность. Остается множественное, различие с бесконечным, третий термин. Этот третий термин не является ни результатом синтеза, ни средним термином»<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> О.С. Т. III, p. 1024.

<sup>32</sup> Le Lexique de l'auteur, suivi de Fragments inédits du Roland Barthes par Roland Barthes, Paris, Éditions du Seuil, 2010, p. 307.

Вот почему я буду говорить не столько о нейтральном в первую очередь, что может привести к путанице – средний термин, сколько о дуализме, который также является диалектическим отказом. Этот дуализм, проявившийся в зрелости, коренится в биографии детства. Даже если жест кажется противоречивым, следует его примирить здесь с другим отношением, характерным для периода учебы: эклектизмом.

Мой текст является хронологическим, но пересекаемым курсом гетерогенного биографическому повествованию жанра «пояснений к тексту», называемых «Чтениями» в теле биографии, к чему я вернусь ниже. Эту биографию трудно писать, поскольку для каждого «периода», каждой единицы текста-жизни необходимо подбирать окраску и новую проблематику, которая организует инварианты, форма которых всегда изменчива. Все всегда приходится открывать заново, во время редактирования, начиная с различных данных, которыми я располагаю, но которые не являются полными – мне не хватает большого числа рукописей.

#### А. Чтение текста-жизни.

##### а. Матрица пустоты.

Вот великий инвариант его жизни, структурированной как текст.

В начале пустая ячейка: это пятница 12 ноября 1915 года, девять часов утра, 107-я улица Бюкай в Шербуре. Рождение Ролана Жерара Барта.

«Говорят, я родился 12 ноября в 9 утра в Шербуре, где просто дислоцировался гарнизон отца, офицера торгового флота, мобилизованного в качестве лейтенанта флота»<sup>33</sup>.

Это рождение – слепое пятно («говорят»), пустая ячейка. Факт банальный: акт рождения редко имеет важность, если речь не идет о мифе. Не-значительность, однако, здесь более значима, чем может показаться. Рождение Барта – это превосходная пустая ячейка: с точки зрения как временного, так и пространственного символизма. Этому рождению, например, не хватает нескольких недель, чтобы стать ключевой датой внутри семейной мифологии. Если бы действительно Барт родился в 1916 году, он вписался бы в линию рода деда с материнской стороны, если верить его сыну, писавшему: «Мой дед родился в 1776 году при Людовике 16, мой отец родился в 1816, а я в 1856»<sup>34</sup>. Место не представляет больше ничего; две линии предков проживали «диаметрально» – на северо-восто-

<sup>33</sup> *Fragments inédits du Roland Barthes par Roland Barthes*, op. cit., p. 250.

<sup>34</sup> Louis-Gustave Binger, *Une vie d'explorateur. Souvenirs extraits des Carnets de route, édition établie et commentée par Jacques Binger, René Bouvier et Pierre Deloncle*, Paris, Fernand Sorlot, 1938, p. 35.

ке предки по материнской линии, на юго-западе предки по отцовской. Шербур и Север фундаментально чужды всякой символической привязке, они совершенно ничего не представляют в истории пары и еще меньше – в истории ребенка, позже вспоминавшего этот «город, который я не знал, потому что я там не был, в буквальном смысле, поставлен на ноги, мне было всего два месяца, когда я его покинул»<sup>35</sup>. Этот Север без привязки будет, однако, местом центрального и существенного события: смерти отца. Там еще будет пустота, но пустота, трансформированная в элемент определяющий и основывающий.

Дефицит, возникший со смертью отца, стал «матрицей отсутствия», и он будет систематически в жизни, основой любой конструкции: отсутствие социального статуса ребенка, чей отец погиб на войне, полное отсутствие денег вплоть до 1953 года, отсутствие возможности учиться из-за туберкулеза, отсутствие должности, отсутствие требуемых дипломов приведут его к написанию труда, магистрального и свободного одновременно, постоянно обновляемого и новаторского, к славе, не имеющей равных, и к Коллеж де Франс в 1977 году.

В структурализме на уровне жизни я нахожу особый дуализм, связанный с матрицей пустоты, или, скорее, с ее не-функционированием, я к этому очень скоро вернусь: Барт в оппозиции между наукой и литературой выбрал нейтральный путь. То, что удастся прочитать в «выборе» структурализма и в его использовании, это то, что письмо является пустым центром, что матрицу пустоты своей жизни Барт обнаруживает в бесконечном исследовании письма – которое никогда не достигнет цели, поскольку оно располагается между двумя полюсами и потому что оно также является пустым центром, черной дырой.

Отныне нарушение функционирования машины по заполнению пустоты приводит к глубокому разрыву в жизни, который всякий раз затрагивает (это производится дважды) письмо. Это пример мая 68-го, когда, лишенный своей собственной идентичности отверженного, он переходит к другой форме письма, центрированной на Я. Второй разрыв, радикальный, имел место в 1977 году: это смерть матери, произведшая в нем переворот. В этом тексте-жизни май 68-го представляет поворот. Отрицая в совокупности структурализм, но в особенности собственный «авангардизм» Барта, май 68-го лишает Барта его труда. На самом деле, май 68-го лишает Барта его собственного статуса отверженного (exclusion). Однако структура исключения является фундаментальной. Впервые переворот, заполнение матрицы пустоты доверху приводит вновь к пустоте, процесс компенсации оборачивается против самого себя. Парадокс позиции структурализма по отношению к майскому движению осуществляется здесь на уровне индивидуальной жизни.

<sup>35</sup> R. Barthes, «Réponses», *Tel Quel*, 1971; O.C. III, p. 1023.

Этот парадокс, атакующий воображаемую конструкцию отношения Барта к работе и к творчеству – то, что здесь задействовано, – может прочитываться в литературных терминах: май 68-го не признал его подпись. Май 68-го является, на самом деле, плагиатом Барта, что подтверждает использование формулы «структуры не вышли на улицу», фраза, которая, возможно, является или не является его и оборачивающаяся против него («и Барт тоже нет»). В этой войне, являющейся войной мнений (*guerre de pointes*), где правит слово – а не письмо, «терроризм слова», и также противоположное «пустоте слова» Японии<sup>36</sup> – слово оказывается как бы самой формой плагиата – пастишем его собственного письма. «Барт тоже нет», словно это «тоже нет» желчно означает отказ исключенного, исключение вечно отверженного. Первый ответ автора прост: это перецентрирование письма на себя, на «я». Но в действительности это разоблачение (речь идет о «разоблачении», поскольку именно в этот момент Барт находит свое письмо) является более сложным. Барт вовсе не искал секрет письма в структурализме в течение предыдущих десяти лет. Именно в своей неразрывной связи со структурализмом он находит ответ на «биографическую тайну» – обнаружить отношение знака и жизни, отделаться от психологических рефлексов. Но нужен шаг в сторону. Он дистанцируется, что позволяет ему иронически дистанцироваться от модернизма, исключившего его – идет ли речь о структурализме или же о мысли Сартра по поводу возвращения гуманизма, чьи приверженцы единодушно критиковали Барта. Его письмо, перецентрированное на себя, – это будут действительно S/Z и «Империя знаков», произведения, связь которых со структурализмом взрывается, структурализм отражается в кривом, ироническом зеркале.

Наконец, касаясь поворота 1968 года, я выразила, неявным образом, рискованную идею в моей биографии: то, что Барт найдет в структурализме, – это, парадоксальным образом, письмо жизни – письмо биографическое. Он не одинок: в конечном итоге 70-е годы продемонстрировали эту ориентацию среди философов структуры. Коль скоро я пишу, что он не переставал вращаться вокруг примирения знака и жизни, можно сказать, буквы жизни. В то же время в 1968 году он пишет статью «Смерть автора», которая венчает идеологию структуралистского периода и которую долгое время прочитывали как отказ от «биографии». В своей статье он обосновывает структуру как разрушение исто-

<sup>36</sup> Барт теоретизирует оппозицию устного и письменного. Свидетельства воспроизводят эту идею. «На самом деле, Ролан вовсе не любил 68 как раз потому, что это было обретение речи (*une prise de parole*) [...]. Потому что то, что вышло на передний план, например, в аудиториях Сорбонны, относилось к речи, а не к письму, и потому что это казалось ему определенным упадком по отношению к букве, чем-то малым по сравнению с текстом, и в этом смысле – дефицитом» (*France Culture*, 14 mai 1986).

ка: не голос, но открытие голосов, сходящихся в читателе. Утрата идентичности субъектом пишущим является самим условием рождения написанного: смерть автора для рождения текста. Однако то, что обнаруживает Барт в эту же эпоху, это свое собственное письмо, которое рождается со смертью автора, с «разрушением тела пишущего»<sup>37</sup>. В то же время для того, чтобы объявить об этом разрушении, он использует слова, которые воплощают его биографию: нейтральное и фотографическая метафора «черно-белое»:

«[...]В письме как раз и уничтожается всякое понятие о голосе, об источнике. Письмо – та область неопределенности, неоднородности и уклончивости, где теряются следы нашей субъективности, черно-белый лабиринт, где исчезает всякая самотождественность и в первую очередь телесная тождественность пишущего»<sup>38</sup>.

Барт обнаруживает письмо в соединении с *нейтральным*, дуализм, который является отменой голоса, «смертью автора»: смерть автора – это не только полемическое и теоретическое понятие, касающееся критического способа чтения текста, это прежде всего урок письма: «вне какой-либо функции, кроме символической деятельности как таковой, – голос отрывается от своего источника, для автора наступает смерть, и здесь-то начинается письмо»<sup>39</sup>. Таким образом, эта смерть автора означает акт рождения, рождения письма вообще и письма Барта в частности.

Имеется и второй вираж в функционировании матрицы пустоты, но радикальный, влекущий переворачивание. Этот второй момент, где матрица пустоты функционирует в пустоте, производится со смертью матери.

#### б. Фотографическая метафора.

*Vita Nova, танатография: фотографическая проявка: 1977.*

Структура смещается, меняя направление, что можно объединить в более чем мотивированной для Барта метафоре, которую он постоянно делал аналогом, но также и дополнением письма: фотографическая метафора.

Фотография «позволяет дойти до мельчайших деталей; она поставляет мне коллекцию частичных объектов и может льстить заключенному во мне фетишизму, ибо имеется некое «я», любящее знание, испытывающее по отношению к нему что-то вроде влечения. Точно так же я люблю некоторые биографические особенности в жизни писателя, они восхищают меня наравне с фотографиями; я предложил назвать эти особенности «биографемами»;

<sup>37</sup> Барт, Р. Смерть автора. В кн.: Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 384.

<sup>38</sup> Там же. С. 384.

<sup>39</sup> Там же. С. 384.

с Фотографией История поддерживает отношения того же рода, что биографемы с биографией»<sup>40</sup>.

Этот разрыв в структуре функционирует как проявка: мы переходим от негатива к позитиву, своего рода выуживание на свет.

Фотографическая метафора представляет интерес применительно к биографии или к Жизни, поскольку ее тема основывается на развитии чего-то, что целиком имеется там с самого начала, и даже однажды развитая, написанная, она не подстрекает к «развитию» воображения, она замкнута. Этот вид дуализма, оксюморон подвижности: «Это сближает Фотографию (некоторые фотографии) с хокку, поскольку запись хокку также не проявляема; все в нем дано сразу, без желания и даже возможности риторической экспансии. В обоих случаях можно и нужно говорить об интенсивной неподвижности: связанный с деталью, как с детонатором, взрыв порождает звездобразную отметину на стеклянной поверхности хокку или фотоснимка; ни то, ни другое не вызывает желания “помечтать”»<sup>41</sup>.

Разрыв 1977 года – Vita Nova: переход к письму танатографическому. Именно текст о фотографии замыкает творчество, смещая объект письма от жизни к смерти и смещая вопрос о своей ответственности по отношению к матери. Некое измерение воскрешения, которое мотивирует метафору для биографического: переход от негатива к позитиву – это одновременно переход от смерти к жизни текста (био-графия=жизненное письмо): «Реалисты, к числу которых принадлежу и я и каковым я был, когда утверждал, что Фотография представляет собой незакодированный образ, – даже если ее прочтение, что очевидно, руководствуется кодами, – принимают фото отнюдь не за «копию реального, а за эманацию прошлой реальности, за магию, а не за искусство»<sup>42</sup>. И также: «химическая природа фотографии не исключает измерения воскрешения», в процессе проявки имеется воскрешение. И в то же время фотография является проявкой (проявлением) смерти в жизни: эйдон фотографии – это смерть, значит, «фотография говорит мне о смерти в будущем».

## Б. Текстуальное расследование.

Мои материалы таковы: опубликованные работы, в одном ряду как теоретические, так и автобиографические работы. И, в частности, в привилегированном положении в качестве криптограмм жизни шесть текстов и два курса: S/Z, два текста о Жюлье Верне, «Ролан Барт о Ролане Барте», «Эрте или буква А», «Camera lucida», «Как жить вместе», «Подготовка романа», переписки, которые

<sup>40</sup> Цит. по переводу: Барт, Р. *Camera lucida*. М.: Ad Marginem, 1997. Сс. 16–17.

<sup>41</sup> Там же, с. 28.

<sup>42</sup> Там же, с. 50.

я смогла восстановить («черновики»), такие как переписка с Леви-Строссом, Рено Камю, проч., заметки, которые мне любезно предоставили. Много фактов было почерпнуто из бесед с современниками или письменных свидетельств друзей и еще из биографии Луи-Жана Кальве.

Моя био функционирует по принципу узора ковра Генри Джеймса и анаморфоза «Послов»<sup>43</sup>: это модель жизни Барта. Анаморфный череп символической картины любого литературного текста – это пустота смерти отца, но это не статичный мотив, он функционирует как пустая ячейка структуры, он замещает связанные фигуры дополнительной структурой: деньги, учеба, пр. Можно также сказать, что мое чтение Барта – соссюровское и анаграмматическое. Можно полагать, что оно является обобщением того, что Барт имплицитно предполагал, когда писал такой текст, как S/Z, с его криптограмматическим характером, получившим в приложении к тексту, опубликованном в 5 томе Полного собрания сочинений, определение «мифографическое», как пишет Эрик Марти<sup>44</sup>. Впрочем, Барт, как и я, был очарован анаграммами, или, скорее, самим существованием идеи анаграмм как предмета восхищения для Соссюра: «Известно, насколько это прослушивание (écouté) сводило с ума Соссюра, который, казалось, провел свою жизнь между страхом за утраченное означаемое и ужасающим возвращением “чистого означающего”»<sup>45</sup>. И еще в «Ролан Барт о Ролане Барте»: «Он любил тех ученых, у которых мог подметить смущение, трепет, какую-нибудь манию, бредовую склонность; он извлек много пользы из соссюровского «Курса», но Соссюр стал ему бесконечно дороже с тех пор, как он узнал о его отчаянной охоте за Анаграммами»<sup>46</sup>.

Мой демарш упраздняет, как уже сказано, гетерогенность между текстом – языком письменного (le langage de l'écrit) – и фактами, между прошлым и настоящим. В противоположность конструированию повествования хронология, соблюдаемая только когда

<sup>43</sup> Имеются в виду произведение Г. Джеймса «Узор ковра» (The Figure in the Carpet, 1896) и картина Ганса Гольбейна Младшего «Послы» (1533). Узор ковра – метафора, при помощи которой Г. Джеймс пытается охарактеризовать сложность и неоднозначность как процесса письма некоторого произведения, так и его восприятия читателем (идея множественного прочтения) в зависимости от занимаемой читателем позиции. Нечто подобное происходит и в случае с восприятием картины «Послы», в которой художник использует искажение перспективы (анаморфоз), вследствие чего некоторые изображенные на ней предметы (например, череп) становятся видимыми только под определенным углом. – Прим. В. Фурс.

<sup>44</sup> Éric Marty, «Roland Barthes et le discours clinique: lecture de S/Z», *Essais*, 2005/2, p. 100.

<sup>45</sup> См.: «Saussure, le signe, la démocratie», О.С. IV, p. 333.

<sup>46</sup> Перевод дается по изданию: Барт, Р. *Ролан Барт о Ролане Барте*. М.: Ad Marginem, 2002. Сс. 179–180.

дело касается фактов, а не написанного (les écrits): идея заключается в том, что криптограмматическое письмо, обеспечивающее второй рассказ, психический или структурный, обнаруживается в любые моменты написанной жизни или жизни прожитой и внутри первой как в паратекстах и в предисловиях, так и в произведении. Лакан выдвигает относительно биографии Жида, написанной Жаном Делэ (Delay)<sup>47</sup>, идею о том, что совокупность элементов жизни писателя, в частности, следы, которые называются «черновики» (petits papiers) и которых до сих пор мне остро не хватает для Барта, образуют параллельный корпус текстов, который устанавливается в зависимости от произведения: «Черновики с самого начала и тем более связанные так, чтобы не потеряться, спланированы с учетом тела, которое они должны конституировать если не в произведении, то, скажем, по отношению к произведению»<sup>48</sup>.

Но моя биография является особенно лакановской в той мере, в какой язык текстов скрывает, как предполагает Барт, то второе повествование, которое объясняет в криптограмматической форме функционирование структуры «текст-жизнь»: матрица пустоты, преодоление (comblement) матери и т.п. Именно это я развиваю в пассажах «пояснений текста», которые в то же время являются как бы отцепленными – в том смысле, что вторичный характер пояснений разрывает «повествование» биографии, но также и потому, что выбор текста разрывает хронологию биографического повествования.

*Пример 1. Sal/Zedo обстоятельный поиск в S/Z, начиная с очевидности названия. Кого мне следует искать в главе 27.*

В главе 27 из-за 1927 года: этот скачок мне позволителен, поскольку существует поливалентность отношений, уплощение (выравнивание) (aplanissement) всех отношений. Если я помещаю себя в перспективу фрейдовскую или лакановскую. И то, что я обнаруживаю в главе 27, – это мотив в ткани текста, мотив нежеланного ребенка.

Симметрия S и Z, фигура единая и двойственная, или неустрашимая антитеза, является антитезой женского и мужского и центральным стержнем, представляющим явным образом кастрацию. Аналогичным образом Сарразин – это имя с женскими коннотациями<sup>49</sup>, это утверждение женской сущности художника, протестующего против своей мужскости, подвергнутого кастрации, под смех Замбинеллы<sup>50</sup>. Эту дуальность мужское/женское, видимо, воплотила Мэгги Сальседо (Maggie Salcedo). Она являлась законной

<sup>47</sup> См. Делэ, Ж. Юность Андре Жида (Delay, J. La Jeunesse d'André Gide. P.: Gallimard, 1992). – Прим. В. Фурс.

<sup>48</sup> «Jeunesse de Gide ou la lettre et le désir», Écrits, I, Éditions du Seuil, 1966, p. 741.

<sup>49</sup> «X. Sarrasine», S/Z, O.C. III, p. 132.

<sup>50</sup> «XXI. L'ironie, la parodie» (54), Ibid., p. 158.

женой отчима Барта, Андре Сальзедо. Она – известная художница, иллюстратор, имела смелость изменить [Z] в своей фамилии на фонетическое [s] (Salcedo). Она также воплощает дуальность S/Z как творец, признанный художник – в 20-е годы, когда появляются Гарсонки<sup>51</sup> (Garçonnes). Кристаллизация этой сексуальной дуальности в оппозиции двух букв осуществляется, возможно, начиная с того скольжения букв, которое она производит в своей фамилии. Впрочем, оппозиция, разыгрываемая в Сарразине, не является таковой мужского и женского, но внутри символического поля кастрации оппозицией кастрирующий/кастрируемый, актив/пассив. Жест Мэгги в отношении фамилии мужа, извлекающий Z, узнается еще в глоссе слова-названия *Sarrasine*:

«*SarraSine*: в соответствии с правилами французской ономастики следовало бы ожидать формы *SarraZine*; однако оказывается, что при переходе в патроним лица Z куда-то пропало. А ведь Z – жестокая буква: рассмотренная с фонетической точки зрения, она заставляет вспомнить о хлещущем звуке наказующего бича или о неотступном, словно Эринии, жужжании насекомого; с графической точки зрения, будучи наискось брошена чьей-то рукой посреди ровной белизны бумажного листа, очутившись в соседстве с округлыми буквами остального алфавита, подобная кривому, преступному лезвию, эта буква взрезает, распарывает и полосует; с балзаковской точки зрения, Z (входящее в имя Balzac) символизирует отклонение от нормы (см. новеллу «*Z. Marcas*») и, наконец, в нашем случае это начальная буква имени *Zambinella*, инициал кастрации, так что уже в силу самой орфографической ошибки, вкравшейся прямо в сердце его имени и в самую сердцевину его тела, Сарразин получает в дар от Замбинеллы ее Z, отвечающее его подлинной природе, которая есть не что иное, как рана и изъязн»<sup>52</sup>.

Но это имя представляет также и другую пару, адюльтер Генриетты и Андре Сальзедо. Воскрешаемое на заднем плане, в ассоциации с этим изменением букв, оно может представлять уже не

<sup>51</sup> «[...] Возник любопытный феномен – la garçonne, «мальчишка», асексуальный и притягательный своей бестелесностью, смелый до брутальной агрессии, женственный и живописно утонченный, восхитительный андрогин, пожалуй, лучшее творение моды XX века. [...] Термин garçonne придумал, как говорят, Жорис-Карл Гюисманс [...], писавший о самых чувственных и опасных наслаждениях. В нескольких своих сочинениях, самое раннее из которых – «Парижские наброски» 1886 года, он упомянул, как бы невзначай, вскользь, девушек, кокетливых и длинноволосых «с юными, еще почти детскими телами». Почти мальчишек». Цит. по: Хорошилова, О. В. Молодые и красивые. Мода двадцатых годов. М.: Этерна, 2016. С. 96. – Прим. В. Фурс.

<sup>52</sup> Перевод дается по изданию: Барт, Р. S/Z. Москва: РИК «Культура», Издательство «Ad Marginem», 1994. Сс. 124–125.

скольжение одной буквы к другой, но оппозицию: образ невозможной пары. Само имя содержит и S, и Z. Другой текст, контролируемый (*charéauté*) той же буквенной антитезой, говорит об этом:

XXVII. Антитеза II: *женитьба*:

«Антитеза – это стена без двери. Преодолеть эту стену – значит совершить трансгрессию. Послушные антитезе внутреннего и внешнего, тепла и холода, жизни и смерти, старик и молодая женщина разделены прочнейшим из барьеров – барьером смысла.[...] Свадьба молодой женщины и кастрата дважды катастрофична [...]: в символическом плане оказывается, что двусоставное, химерическое тело попросту нежизнеспособно, обречено распасться на составные части: когда – сверх существующей дистрибуции полюсов – возникает еще одно, дополнительное тело [*и это дополнение проклято*]: этот излишек [...] взрывается: конгломерат разлетается на куски»<sup>53</sup>.

Дуализм горячего и холодного для выражения невозможного (любовного) союза обнаруживается в выборе поэмы Гейне (поэт Шумана) для завершения фотоальбома в «Ролан Барт о Ролане Барте»<sup>54</sup>. Здесь номер главы, XXVII, соответствует году рождения Мишеля Сальзедо. Название, *Антитеза II: женитьба*, должно прочитываться в перспективе Антитезы I: придалок, добавленного элемента, вызывающего в памяти как невозможный союз двух любовников в выражении антитезы горячего и холодного, так и рождение их ребенка, еще заключенного в выражении «возникает еще одно, дополнительное тело», «сверх существующей дистрибуции полюсов», и это дополнение «проклято». Это «между» двух, самозванец в отношениях между Бартом и матерью, также является вещью посреднической (*intermédiaire*), срединной и в этом смысле хорошей, нейтральной; сборник, из которого приведен этот фрагмент поэмы об антитезе горячего и холодного Гейне, – «Лирическое интермеццо». Этот отрывок из S/Z является анаграммой «текста» жизни и события рождения брата. Барт представляет свой текст как путь, нацеленный на разрешение разных загадок, предложенных Сарразином<sup>55</sup>. S/Z – это текст, превосходно разрешающий загадки как Бальзака, так и жизни. «Мы распознаем, – как Барт пишет это о «взрывах» у Шумана, – саму структуру параграммы: «второй текст

<sup>53</sup> Барт, Р. S/Z, Москва: «Культура», «Ad Marginem», 1994. Сс. 79–80.

<sup>54</sup> Генрих Гейне, Лирическое интермеццо, XXVIII, 1827.

<sup>55</sup> «Будем называть *герменевтическим кодом* [...] различные обстоятельства, способные [...] сформулировать загадку и дать ее разгадку. Таким образом, заглавие «Сарразин» вводит первый член некоторой последовательности, которая будет закрыта только в лекции No 153 (ГЕРМ. Загадка I (ведь в новелле возникнут и другие загадки))». Перевод дается по изданию: Барт, Р. S/Z. Москва: РИК «Культура», Издательство «Ad Marginem», 1994. С. 28.

слышен, но на пределе – подобно Соссиору, слушавшему свои анграмматические стихи, я единственный, кто его слышит»<sup>56</sup>. Текст транслирует невозможность примирения антитезы, взрыв оппозиционной пары или: переход от дуализма к эклектизму (взрыв, обращение в раздробленность) получает тем самым смысл с точки зрения биографического воображаемого. Не является ли это взрывом биполярного отношения Барта-ребенка и его матери? Движение жизни также прочерчивает некое Z. Поскольку за колебанием между двух сторон, за этим «дуализмом» всегда следует трансляция, которая смещает колебание и прочерчивает зигзаг.

*Пример 2. Чтение текста о Наутилусе и Пьяном Корабле.*

Введение текстуального прочтения манифестирует еще более важное временное искажение, чем в первом примере, поскольку этот поздний текст Барта раскрывает или проявляет один из смыслов ««доисторического» отношения» к жизни, связанного с детством: отношения, организованного вокруг фигуры его деда Бингера. Я искала формы или фигуры, позволяющие раскрыть текст-жизнь, у Жюль Верна исходя из идеи о том, что дед Бингер был явно верновской фигурой: исследователь, затем губернатор Кот-д'Ивуара, искатель приключений, автор приключенческого романа «Клятва исследователя», который послужил гипотекстом для последнего романа Жюль Верна, дописанного его сыном Мишелем<sup>57</sup>. Парадокс заявлен Бартом с самого начала в его тексте о Наутилусе: путешествие у Верна – это замкнутость: «человек-ребенок заново изобретает мир, заполняет, огораживает его и замыкается [...]»<sup>58</sup>. Замкнутость открытого пространства или пространство открытое/замкнутое – это дуальная фигура и навязчивая тема в текстах Барта, которая коренится в изначальном тождестве между матрицей пустоты и материнским чревом, я к этому вернусь. Эти открытые/закрытые пространства наполняют тексты Барта: эпизод с дырой, тремя садами, но также и другие тексты – комната Валери<sup>59</sup> открывает вид на бесконечность моря и проч. Именно здесь характерный для детства оксюморон находит свое наилучшее выражение: текст афиширует прогрессию от замкнутости субмарины к материнской замкнутости, «постоянном жесте самозамыкания» Верна, который через это выражение назначается конститутивом письма (жеста), является полиморфным и подверженным метаморфозам – я сперва думала о фигуре деда, который после выхода на пенсию определенно перешел от африканских приключений к пространственному

<sup>56</sup> «Rasch», О.С. IV, p. 830.

<sup>57</sup> Имеется в виду роман Ж. Верна «Необыкновенные приключения экспедиции Барсака». М.: АСТ, 2012. 382 с. – Прим. В. Фурс.

<sup>58</sup> Перевод дается по изданию: Барт, Р. Наутилус и Пьяный корабль. В кн.: Барт, Р. *Мифологии*. М.: Издательство им. Сабашниковых, 2000. С. 123.

<sup>59</sup> См.: Валери, П. «Взгляд на море». В кн.: *Об искусстве*. М.: Искусство, 1976. Сс. 341–352. – Прим. В. Фурс.

заточению в Л'Иль-Адаме и к временному заточению в скуке и ожиданиях приема пищи. Верн вызывает составляющие архаического в воображении Барта, поскольку связан с дедом, причем с дедом, который мифически ассоциируется с заточением в скуке.

Но, как и все архаическое, образ материнской матрицы, чрева очень быстро навязывает и инфантильное наслаждение закрытости, становится наслаждением эмбриона – не остается ничего другого, как цитировать характеристики и их коннотации: «воспитательная пещера», «удовольствие заточения», «пароксизм (наслаждения)», «утроба». Вычитывать здесь сексуальную метафору – это детская игра. Прочитываем еще, для образа матрицы с околоплодными водами, «внутренность без трещины» (которая обозначает материнское совершенство, лейтмотив произведения), и «внешнее вод». Затем фантазм расширяется к измерениям политики, что позволяет двойное прочтение: «[...] человек в силу вековой морской морали соединяет в одном лице бога, господина и собственника («первый после бога» и т. п.)»<sup>60</sup>. Заметим, что эта отсылка к капитану корабля касается как новорожденного Барта, так и капитана Бингера и отца, погибшего в море, и последнего хозяина на борту, тем самым замещенного.

То, что делает Барт в этой идеализации пещеры как чрева, – это также «определение в одном и том же жесте внутреннего через его противоположность» и надделение новым смыслом дуализма. Текст сообщает об эпизоде с «ямой Маррака», идеализованную версию которого он собой представляет<sup>61</sup>. Замкнутость является, как в трех садах, как в комнате Валери, открытой с одной стороны: это окно Наутилуса вовне, это открытость чрева в жизнь, но от топоса детской литературы и первичного травматического социального страха не остается ничего, кроме присутствия матери, приходящей, в контропгужении, чтобы заполнить всю открытость на внешнее, всю пустоту неба над ямой.

Далее в тексте, повторяя с завистью этот мотив «дорогого заточения» – судно как «человеческое жилище, и благодаря человеку оно образует закругленно-гладкий мир наслаждений»<sup>62</sup>, – он интересуется способом «рассеивания чар корабельного собственности»<sup>63</sup>. Жест заключается в том, чтобы опустошить пещеру человека, который в ней обитает, и это также есть рождение. Впрочем, психоаналитический мотив здесь очевиден и необходим: «Подлинной противоположностью верновского «Наутилуса» является «пьяный корабль» Рембо – корабль, который говорит «я» и, освобо-

<sup>60</sup> Перевод дается по изданию: Барт, Р. Наутилус и Пьяный корабль // *Мифология*. М.: Издательство имени Сабашниковых, 2000. С. 125.

<sup>61</sup> Этот эпизод описан в книге «Ролан Барт о Ролане Барте», раздел «Детское воспоминание». См.: Барт, Р. *Ролан Барт о Ролане Барте*. М.: Ad Marginem, 2002. С. 138. – Прим. В. Фурс.

<sup>62</sup> Там же, с. 125.

<sup>63</sup> Там же, с. 125.

дившись от своей пустотелости, сулит человеку переход от психоанализа пещеры к подлинной поэтике открытий»<sup>64</sup>. Рождение – это рождение субъекта лирики, который говорит «я» – фигуры писателя. Родство этой материнской матрицы и письма как заполнения пустоты отца символизировано, и Барт делает это в обобщенной, расплывчатой отсылке к фигуре деда, который обозначается как «связь» или «связующий» между отсутствием одного и всеприсутствием другого. Дед, моряк и «верновец», как раз между отцом и матерью, чьей матричной фигурой он также является (и наоборот, с точки зрения ребенка, она (мать) в его истоке, поскольку наши деды *происходят* от наших родителей, а не наоборот). Выйти за пределы детства – это говорить я, расстаться с удовольствием обустроить замкнутые миры и открыться миру, расстаться с материнской матрицей: эдипова драма здесь проговаривается заново, но в своем эйфорическом выходе к письму. Барт располагает только чтением Верна, безотносительно к сюжетной линии произведения, поскольку это отношение здесь всегда разыгрывается, возможно, на заднем плане.

Второй текст о Верне, касающийся «Таинственного острова» и воспроизводящий тему матрицы, заставляет нас переместиться из пещеры в Эдем. Понятно, что необходимо постоянно возобновлять это конструирование матрицы и что обустройство Наутилуса, или в данном случае острова, нехватка, есть акт бесконечный. Ассимиляция острова с матерью очевидна: совершенство, плодородие, «природа острова сама по себе совершенна – [...] в ней всегда находится все необходимое»<sup>65</sup>, «Природа заполняющая». «Все необходимое», как «всемогущий дискурс», напоминает еще эпизод падения в яму. Переход от Адама (исток) к совершенно материнскому Эдему («Адам/Эдем, любопытное фонетическое соответствие»<sup>66</sup>, пишет Барт) говорит между строк о полноте пары отец/мать или отечества и родины («*patrie*» et «*matrice*»), которую Барт усилит позднее в своем последнем тексте о Стендале<sup>67</sup>. Однако здесь прочитывается ассимиляция двух родителей в одной фигуре: мать – это две стороны – это Адам до того, как стать Эдемом, и, как всегда, здесь мы сталкиваемся с тем же прочтением заполнения пустоты через возмещение. Можно задаться вопросом, не является ли отсутствие дискурса дедов, в частности Бингера, просто связанным с этим всемогущим дискурсом; в таком случае я предположу, что остров Адама в сочетании с Эдемом – это Л'Иль-Адам, место *пенсионных лет* деда (деревня в пригороде Парижа), значимость которых в генезисе жизни Барта окончательно подтверждена. Па-

<sup>64</sup> Там же, с. 125.

<sup>65</sup> Перевод дается по изданию: Барт, Р. С чего начать? В кн.: Барт, Р. *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. М.: Прогресс, 1989. С. 406.

<sup>66</sup> Там же, с. 405.

<sup>67</sup> Barthes R. «On échoue toujours à parler de ce qu'on aime» (1980). In: Barthes R. O.C. V, pp. 906–914.

лимпсест текстов о Верне, Бингер был им вне всякого сомнения: он им является буквально, как стертая фигура жизни: стертая матерью, которая заняла его место, как она сделала это и с фигурой отца, палимпсест как стертая маскулинная сущность и как фигура завершения.

Итак, здесь я постаралась развить теорию Барта о жизни как тексте, поскольку она находится в основе моего интереса к биографии и поскольку она соответствует историческому повороту жанра, который получил второе рождение под пером философов-структуралистов<sup>68</sup>, а также Сартра в 70-е годы – очевидно, после поворота 1968 года, который определил то состояние биографии, в котором я есть, я пишу.

Я бы еще хотела определить свойства этого особого текста-жизни, который очерчен всегда в движении, жизнью Барта. Текст, не поддающийся интерпретации, чтению, но описанный в своей текстуальной сути двумя элементами, превращающими его в текст: инвариант структуры пустоты, который функционирует, рассеивается во всех частях текста, и финальный поворот, «развязка» 1977 года, призывающая в качестве свидетельства фотографическую метафору. Затем я эксплицировала, не стараясь быть последовательной, свой метод исследования текста: расставить на плоскости его компоненты, фрейдистское, но относительно свободное от всякой догмы прочтение «текстов криптограмм», таких как S/Z или статья о Жюле Верне. Я хотела также предложить «одно» прочтение, мое собственное, не столько жизни Барта – удовольствие-вавшись ее показом как текста, сколько, возможно, того, что может быть «произведением жизни», взятом в текстуальном смысле. И что означает или может означать принятие всерьез идеи о том, что реальное и текстуальное – это вещи одного порядка, каковым является язык.

Перевод с французского выполнен Вероникой Фурс

<sup>68</sup> Авторы недавно переведенной на русский язык книги «Вторжение жизни. Теория как тайная биография» как раз следуют схожему принципу, отвергая в своем рассмотрении ряда теоретиков, определивших специфику культурного поля 20 века, проецирование жизни на теорию, равно как и редуцирование теории к автобиографии. Взамен они предлагают обратиться «к местам на стыке между жизнью и письмом, к пограничным ситуациям, застигшим тех, кто постоянно пытался сладить с собой, а заодно разобраться в себе и в мире». Интерес для авторов представляют те, кто, «будучи людьми, становятся теоретиками, или те, кто, чувствуя себя в теории как дома, пытаются тематизировать самих себя». Основной вопрос, который ставят авторы, – «как отражаются в автобиографии основные теоретические воззрения, и наоборот?» См. подробнее: Томэ, Д., Шмид, У., Кауфман, В. *Вторжение жизни. Теория как тайная биография*. М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2017. С. 6. – Прим. В. Фурс.