

ПО НАПРАВЛЕНИЮ К БАРТУ

Денис Ахапкин

DU CÔTÉ DE CHEZ BARTHES (BARTHES' WAY)

© Denis Akhapkin

Associate professor, St. Petersburg State University, Faculty of Liberal Arts and Sciences,

58-60 Galernaya Str., 190000 St. Petersburg, Russian Federation

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5804-6912>

E-mail: denis.akhapkin@gmail.com

Рецензия на издание: Что нам делать с Роланом Бартом:
сборник статей / Под ред. С. Н. Зенкина и С. Л. Фокина.
М.: НЛО, 2018. 160 с.

Посмертная судьба наследия Ролана Барта – ускользнуть от любых попыток определить его в рамках какой-либо школы или теории. Его тексты оказываются в прямом смысле междисциплинарными, поскольку уводят читателя в разрывы между дисциплинами и школами, парадоксальным образом разрывы эти заполняя. Убежденные постструктуралисты и адепты когнитивного литературоведения могут считать идеи французского мыслителя одинаково своими, но и от тех, и от других он будет удаляться, уходя в лакуны и промежутки за пределами теоретических и дисциплинарных полей. Барт – партизан современного гуманитарного дискурса, чувствующий себя в этом лесу понятий и имен как дома даже через почти 40 лет после смерти.

Именно такой Барт возникает уже на первых страницах сборника. Филипп Роже («Что нам делать без Ролана Барта?») предлагает обращаться с идеями Барта так, как было свойственно тому самому. Не опора на те или иные концепты и понятия, а свободная трактовка идей применительно к Настоящему. Со страниц очерка Роже встает живой столетний Барт – а почему бы нет, подчеркивает Роже, кивая на долгожителя Леви-Стросса, – который продолжая собственную практику отрицания ранних работ в более поздних, не придерживается собственной доксы, но продолжает линию борьбы с позитивизмом и сциентизмом. Это Барт, который «мог бы нам помочь в анализе и, возможно, в сопротивлении куда более на-

вязчивым (и угнетающим) формам позитивизма, будь то когнитивные науки или некоторые цифровые технологии в гуманитарных науках» (с. 18). Еще одно важное поле битвы, где, по мнению Роже, нам сегодня не хватает Барта и где он может помочь, – это битва за этику, с современным гипертрофированным ощущением этического в виде нормативных суждений и регрессивного возврата к моральному конформизму (с. 24). Идея «ответственности формы», сформулированная Бартом в его полемике с Камю, оказывается живой и злободневной в нашем Настоящем.

В этом смысле вопрос «Что нам делать с Роланом Бартом?», поставленный составителями сборника, вполне закономерен. Многоликость и полидискурсивность Барта осознается его авторами, говорят они об использовании кавычек и рефлексии над этим использованием в его работах или же о прагматике языка.

Сергей Зенкин («Ответственность Ролана Барта») анализирует, как следует из заглавия его статьи, понятие «ответственность» в работах Ролана Барта и динамику его изменения. Связывая разные формы ответственности с известным бартовским противопоставлением «писателей» и «пишущих», он указывает на две разные формы ответственности и ее социального отчуждения: «С одной стороны, сакрализацию, то есть десоциализацию и деполитизацию писательского труда, а с другой стороны, девальвацию торопливых и разноречивых высказываний, с которыми выступают ангажированные интеллектуалы» (с. 38). Зенкин показывает, что та репутация «безответственного модерниста», которая связывается с Бартом у многих отечественных (замечу в скобках – не только отечественных) исследователей, вытекает из непонимания коренного принципа его эволюции как мыслителя – эволюции от структурного литературоведения, мыслящего в рамках оппозиций, где значимость определяется исключительно противопоставлением, до более свободного литературного дискурса (представленного, например, в «Фрагментах речи влюбленного»). Этот дискурс снимает оппозиции, дает интегрированный взгляд на мир и язык. Для Зенкина подобное движение означает, что Барт вписывает «свой собственный жизненный путь в структурную оппозицию наука/литература» (с. 42), но я бы сказал, что французский мыслитель снимает эту оппозицию, ставя ее в позицию нейтрализации, когда дифференциальные признаки науки и литературы становятся неразличимы в самом процессе письма, стирая разрыв между писателем и пишущим в акте воспроизводства другого через «глаз пера», как метко выразился по другому поводу Дерек Уолкотт.

Воспроизводство другого диктует необходимость впустить чужой дискурс в собственное письмо – Барт делает данный процесс осознаваемым. Вальтер Геертс («Теория кавычек») вскрывает эту важную особенность бартовского письма, отмечая, что кавычки и курсив позволяют Барту-автору «присутствовать в своем тексте, время от времени пересекая его множеством повторов,

возобновлений и пересмотров». Эта идея так или иначе прослеживается в целом ряде работ сборника – дискурс Барта постоянно переписывает сам себя. Карин Петерс («В безднах аффекта: о конституирующей власти мифа у Ролана Барта и Виктора Гюго») обращается к теме мифологической памяти, которая «создает когнитивную и, одновременно, аффективную связь между членами сообщества, которое изначально его [миф] сотворило и продолжает его трансформировать и передавать» (с. 75). Анн-Сесиль Гильбар («Диоптрические искусства по Ролану Барту») сопоставляет взгляды Барта на визуальные искусства и литературу, делая акцент на фигуре наблюдателя и отличиях между смотрящим и зрителем. Гильбар показывает, как Барт работает с механизмами дистанцирования, вычленяющего объекты и ставящего их в ситуацию не только взаимодействия друг с другом, но прежде всего нахождения в пространстве по отношению к наблюдателю. В статье наглядно и убедительно показано, что телесность восприятия оказывается одним из ключевых факторов в бартовском анализе визуальности.

Телесность становится предметом размышлений еще одного из авторов сборника. Андрей Логутов («Слушающее тело Ролана Барта») обращается к текстам Барта о музыке. В основном речь идет о небольшом эссе «Зерно голоса», им же и переведенном пару лет назад для «Нового литературного обозрения». Странно, что при обсуждении используемого Бартом термина «зерно» Логутов обращается к разным его значениям – от «фактурности» до «шероховатости», забывая о самом простом и очевидном, которое автор «Camera lucida» очевидным образом имел в виду: зерно фотографического изображения, ощутимо возникающее при высоких параметрах чувствительности пленки или на длинных выдержках при малой освещенности. Это не отменяет интересных замечаний автора статьи о Барте-слушателе и акте слушания, но работа с этим слоем значения позволила бы значительно углубить их. «Зерно голоса» прямым образом зависит от слушателя как звукочувствительного объекта и его чувствительности. Это полностью соответствует вектору движения Барта, который Логутов убедительно иллюстрирует на материале эссе – от деконструкции означаемого как мифа к «критике самого знака-означающего, к выявлению его социальной и индивидуальной природы» (с. 137). Обращение к означаемому позволяет увидеть то самое зерно изображения, звука, текста, которое Барт начинает ценить к семидесятым годам.

Сигнификация оказывается и в центре внимания Павла Арсеньева («Язык дровосека: транзитивность знака против понятия “бездельничающего языка”»), который отталкивается от замечания в «Мифологиях» о транзитивно связанном со своим объектом языке, в котором отсутствуют образы, но присутствуют смыслы (именно так дровосек называет дерево, которое он рубит). Арсеньев рассматривает взаимодействие знака и объекта в работах Барта о литературе и театре, прослеживает интересные «антисемиоло-

гические» обертоны в его ранних работах, связанные с представлением о физической «изнашиваемости» знаков (в отличие от «присутствия актеров» (с. 56). Обращение к прагматике здесь абсолютно оправданно, но, думаю, интересно было бы рассмотреть прагматический аспект бартовских рассуждений о языке не только в контексте трудов Ю.С. Степанова и Б. Рассела, но прежде всего в соотношении с современной Барту лингвистической прагматикой, отраженной в работах Дж. Остина и П. Грайса, и лингвистической поэтикой Р. Якобсона.

Раз уж речь зашла о прагматике, сам вопрос «Что нам делать с Роланом Бартом?» подразумевает отсутствие ответа у спрашивающих. Поле интересов (и открытость к разным дисциплинарным полям) героя книги гораздо шире методологического охвата ее авторов. Так, лингвистический аспект работ Барта в значительной мере выпадает из их поля зрения, а когда взгляд все же падает на замечания Барта о языке, инструментария не хватает. Так, когда Карин Петерс пишет о «Мифологиях», она хочет показать, как «эйфорический» рассказ о родстве <...> вдруг превращается в рассказ “готический”», и упускает принципиальный для этой смены дискурсов переход от метонимической модели описания к метафорической, который Барт, как кажется, всегда осознает – как в «Мифологиях», так и в других работах, – даже если не употребляет этих терминов.

И здесь можно привести точную формулировку Даниэле Карлуччо («Текст как стоп-кадр: Ролан Барт и чтение в современную эпоху»), чьим предметом интереса становится современная критика наследия французского мыслителя. Карлуччо связывает работу Барта «со свободой от всего, что могло принять форму системы, и с сознанием своей собственной неактуальности, поскольку эта свобода и неактуальность, вероятно, и являются подлинным лицом современности» (с. 104).

Так что вопрос не в том, что нам делать с Роланом Бартом (без него), а в том, как обрести эту свободу от системы и сознание текучей собственной неактуальности, которые позволяли Барту двигаться вперед, по направлению к рубежам, о которых мы не знаем и не узнаем до тех пор, пока не достигнем их, – там найдется и ответ на заданный вопрос.