

ЛИТЕРАТУРНАЯ СЕМИОЛОГИЯ КАК ЛЮБОВНОЕ ОБРАЩЕНИЕ. БАРТ, КРИСТЕВА И ФРАГМЕНТАРНОЕ ПИСЬМО¹

ДЕНИ ВЬЕННЕ

Дени Вьенне — доктор философии Университета Париж 8 Венсен Сен-Дени, преподаватель философии в старшей школе, Академия региона Бургонь-Франш-Конте, Безансон, Франция.

E-mail: denis.viennet@gmail.com

В статье рассматривается концепция становления-революционером в литературе. Предпринимается попытка показать, что семиология, возникшая в 1960-е годы во Франции, реализуется в сопротивлении дискурсу научной и литературной интеллигенции той эпохи. В противовес дискурсу, в центре которого индивидуальное удовольствие, эта новая семиотика берет свое начало в удовольствии быть-с-другим. Чтобы очертить эту линию сопротивления, автор опирается на три текста Ролана Барта: «Фрагменты речи влюбленного», его лекцию, прочитанную в Коллеж де Франс, и текст, посвященный Юлии Кристевой, под названием «Иностранка». Семиотика, изобретенная Бартом и Кристевой, не состоит лишь в логическом анализе, но также является восприятием знаков, как посредством чувствительности, так и телесным. Чтобы улавливать эти знаки, нужно обладать особой открытостью, со-бытием, готовностью к встрече, к бытию-с-другим, то есть испытывать любовное чувство.

Ключевые слова: любовь, литература, встреча, сопротивление, семиотика, знак, событие

¹ Перевод Светланы Костиной.

LITERARY SEMIOLOGY AS LOVE CONVERSION BARTHES, KRISTEVA AND FRAGMENTARY WRITING

Denis Viennet

Philosophy Teacher at high school in the Academy of Bourgogne-Franche-Comté (Besançon, France), Doctor of Philosophy of the University Paris 8 Vincennes-Saint-Denis.

E-mail: denis.viennet@gmail.com

This article elaborates the concept of becoming-revolutionary in literature. It aims to show that the semiology that appeared in the 1960s in France was accomplished in resistance to the discourses of the scientific and literary intelligentsia of that time. Contrary to the discourse focused on individualistic enjoyment, this new semiotics arises from the pleasure of being-with-others. In order to draw the of this resistance, the author relies on three texts by Roland Barthes: “A lovers’s Discourse: Fragments”, his lecture delivered at the Collège de France and the text dedicated to Julia Kristeva called “The foreigner”. The semiotics invented by Barthes and Kristeva does not only relate to a mental and logical analysis, but also to an apprehension of signs by body and sensitivity. To capture these signs, one should have a singular openness, “co-being” (rus. “событие / sobytie”), an availability to meet, to be-with-others, that is to say to experience the feeling of love.

Key words: Love, literature, encounter (fr.: rencontre), resistance, semiotics, sign, co-being / sobytie

Изначальная гипотеза данной статьи — идея, согласно которой те силы, что берут свое начало в детстве, могут стать источником исследования (recherche). Что делает письмо местом выражения давних, порой невидимых сил? Чтобы ответить на этот вопрос, в первой части статьи мы разберем фигуру Влюбленного, как она представлена в творчестве Ролана Барта. Так как выражение любви плохо совместимо с языковыми стандартами, во второй части мы обратимся к критике очаровывающей (fascisant) силы языка, которая превращает влюбленного в обценного субъекта по отношению к системе языка. В третьей части статьи мы рассмотрим литературное творчество как акт сопротивления, изобретающий иностранный язык внутри доминирующего языка. Литературная семиология, появившаяся в 1960-х годах, судя по всему, вписывается в такого рода сопротивление по отношению к дискурсу

научной и литературной интеллигенции того времени. Чтобы очертить эту линию сопротивления, мы возьмем три ориентира в виде работ Барта: «Фрагменты речи влюбленного», «Лекция» и текст «Иностранка», посвященный Юлии Кристевой.

Прежде всего, нужно различать два главных определения понятия исследования (*recherche*). В русском языке слово «поиск» обозначает «искать что-то» в общем смысле, а «исследование» обозначает научный поиск. Во французском языке мы используем одно и то же слово¹, чтобы обозначить процесс, цель которого очертить, обойти что-то. Речь идет о том, чтобы осветить какой-то феномен в самой его сути. Следует различать два способа употребления этого понятия: так называемое фундаментальное исследование, которое независимо, и прикладное исследование, которое подчинено эффективности, в соответствии с вложенными средствами. Прикладное исследование ведется в ожидании какого-либо результата, а фундаментальное представляет собой свободную инициативу, не обусловленную заранее определенной целью. В качестве гипотезы мы можем сказать, что *научное исследование* (*recherche scientifique*) предполагает в качестве условия своего существования *поиск*, свободный и фундаментальный. Что касается исследования, подчиненного императивам результативности, не приходит ли оно рано или поздно к тому, что движется по кругу, мельчает, исчерпывается? Чтобы сделать открытие, не нужна ли некая непредвиденность? Не нуждается ли оно в непрограммируемом фундаменте? Не является ли фундаментальное исследование близким скорее к *поэзису* (*ποίησις*) в греческом смысле, к языку, в котором говорение, игра и правила рождаются в одном и том же акте, чем к рационализованному опыту, регламентированному согласно протоколу?

Примечательно, что в семиотическом поиске, который Ролан Барт продолжал всю жизнь, мы можем почувствовать его изначальную расположенность к свободе изобретения, что присутствует в фундаментальном исследовании. Она отчетливо заметна в *литературном обращении* в смысле Мишеля Фуко; в «Заботе о себе» он пишет: обратиться к себе, «отвратившись

¹ Recherche (примеч. пер.).

от повседневной суеты, от честолюбивых помыслов, от страха перед будущим» (Foucault, 1998, 75). Это обращение к литературе явным образом происходит в 1970-е годы в рамках темы *любви*. Под любовью мы понимаем присутствие такого аффекта, который проявляется невозможностью быть выраженным в обычном языке, но который все равно необходимо выразить. Обратиться к самому себе, таким образом, означает отвернуться от повседневной суеты, чтобы обратиться к той доязыковой части себя, к своей *infantia*¹, которая интенсивно присутствует в состоянии влюбленности. Пруст в романе «В поисках утраченного времени» сформулировал принцип этого экзистенциального обращения к себе: «Подлинная жизнь, в конечном счете открытая и проясненная, а следовательно, единственно прожитая целиком — это литература. В каком-то смысле, эта жизнь каждое мгновение пребывает и в художнике, и в каждом человеке. Однако она не видна людям, ведь они не пытаются ее прояснить. Их прошлое завалено столь же тщетными и бесчисленными “негативами”, потому что они не “проявлены” разумом. Это наша жизнь, но также жизнь других; ибо стиль для писателя подобен цвету для художника — это вопрос не техники, но видения. Стиль — это откровение, которое невозможно прямыми и осознанными средствами, о качественной разнице в том, как проявляется мир, и эта разница осталась бы вечным секретом каждого человека, если бы не существовало искусства» (Proust, 2010).

Прустовский поиск руководим письмом. Письмо состоит в том, чтобы отвернуться от повседневности, в которой прошлое остается наполненным бесполезными клише, заброшенными и непроработанными. Письмо старается расшифровать знаки чувственного мира, внешние или внутренние, чтобы найти их смысл. Литература придает качественность тому, что ранее оставалось недифференцированным, она трансформирует, казалось бы, не представляющие интереса впечатления нашей жизни (*vécu*) в *чувственные формы*, наделенные универсальной значимостью. Именно в этой задаче возвращения к себе, обращения к себе и есть *настоящая жизнь*. Повседневная

¹ Доязыковое состояние человека (примеч. пер.).

жизнь — это живая материя, которая составляет жизнь художественную, наше творение, которое останется после нас. Роман «В поисках утраченного времени» предстает как фундаментальная задача нахождения *утраченного времени*, спящего в нас с детства; при чувстве влюбленности мы вновь чувствуем его бурление. «В поисках утраченного времени» — это романтическая материализация экзистенциального искания любви.

I

Итак, во «Фрагментах речи влюбленного» Ролан Барт пытается набросать портрет современного влюбленного. «Фрагменты...» начинаются со следующей констатации: «Любовная речь находится сегодня в *предельном одиночестве*» (Barthes, 1999, 80). Это может показаться неожиданным, если мы помним о «горячности» 1960-х, когда появился идеал, выраженный в известном слогане «make love, not war». Хотя, согласно Барту, после так называемой «сексуальной революции» имел место своего рода переворот, после которого любовное чувство ушло на второй план, уступив новой морали. Вот что мы можем прочесть у Барта о «неприличности» (фигура «Непристойность любви»): «Исторический переворот: неприлично не сексуальное, а *сентиментальное* — цензурируемое, по сути дела, во имя некоей *другой морали*» (Barthes, 1999, 215).

Если май 1968 года представляется событием нового освобождения, можно подумать, что общество освободилось от нравов доминирующей буржуазии того времени. Это верно, но лишь отчасти, так как освобожденная сексуальность затем была реинтегрирована в капитализм. Неолиберализм, судя по всему, отбрасывает фигуру Влюбленного, ставшую неприличной. Любовь становится табу для новой «освобожденной» морали при господстве индивидуалистической экономики, когда отношения с другим сводятся к потребительству. С этой точки зрения, не одобряется тот, кто, поддавшись своей чувствительности, теряет над собой контроль, не позиционирует себя уверенным человеком: в атмосфере культа перформативности, прибыли и контроля, Влюбленный оказывается изолированным, без своего места, чужим по отношению к миру личного успеха. Чтобы выделить для него место, мы не можем

просто поместить его в какую-то систему, что означало бы ограничить его рамками какой-то категории. Ему остается только писать о себе в форме *фрагментарной* речи. Отсюда выбор письма без predetermined плана, в недиалектической прогрессии, без начала и конца. Важно то, что это нелинейное построение порождает *фигуры*, которые выражают часть многообразия состояния влюбленности. Эти чувственные формы не могут быть сведены к выражению субъекта, который говорит, пишет, рассказывает, объясняет, доказывает... «Я» «Фрагментов...» — это полиморфная сущность, в которой пересекаются личный дневник, теория литературы, философия, психоанализ, семиотика... Оно выражает живую чувствительность, одновременно интеллектуальную и телесную, животную, детскую, дочеловеческую, которая составляет любовное чувство во всех его многочисленных вариациях. Это придает речи Влюбленного критическое измерение: она не сконцентрирована на нарциссическом субъекте, ее многоголосость имеет универсальное измерение. Речь влюбленного противостоит речи власти, которая исключает любовное чувство, оставляя его вне «новой» либеральной морали.

II

В «Лекции» Ролан Барт объясняет, что литература сопротивляется власти языка, так как функционирует в ее просветах. Официальный язык имеет в своем распоряжении авторитет и стадность, он обязывает упрощать, сглаживать, обобщать идеи, он мешает свободному выражению чувств. С инструментальной точки зрения, язык навязывает нам определенное грамматическое управление и бинарные оппозиции (например, во французском языке есть женский и мужской род, но средний запрещен). Вследствие таких лингвистических проблем, варьирующихся в зависимости от языка, литературное письмо является *свидетельством исключенности, в противоположность литературе, которая стремится к «созданию стиля»*. Поэтому, как только литература выполняет свою функцию выражения того, что «не востребовано», она раздражает, беспокоит, оскорбляет. Юлия Кристева напоминает, что «Ролан Барт так возмутил стражников Изящной Словесности,

что они его упрекали, так же как и “Тель Кель”, в уничтожении литературы, когда тот определил *письмо* не как *стиль* (ах, кощунство, что же останется от Человека без Стиля?), а как *свидетельство исключенности*» (Kristeva, 2003, 82-83). Также верно то, о чем говорит Барт в «Лекции»: задача интеллектуала состоит не в том, чтобы восставать против власти, представляемой единой и сущностной, так как «не на этом поле мы ведем нашу подлинную битву» (Barthes, 1989, 548), борьба интеллектуалов направлена против властей, которые мешают выражению чувств. При всей гегемонии формализма и стилистики, навязанной доминантными дискурсами, борьба интеллектуала состоит в том, чтобы *дать слово Исключенному*, отброшенному, умолчанному, социально нестабильному, и пронести это слово на уровень высших решений, салонов, офисов предприятий, галерей, культурных центров... Он вдыхает жизнь в непонятую фигуру необузданного влюбленного. Барт, таким образом, знаменует грядущие весны: вопреки наивному позитивизму, который стремится зафиксировать значение для всего, что существует, литература является *перманентной революцией смысла*. Отдаляясь от превалирования коммуникационных теорий значения, литература интересуется тем, чего не должно было быть, тем, что сдвигает наши самые крепкие ориентиры для того, чтобы создать новые.

III

Проблема языка как средства коммуникации — это потеря им его индивидуальной сочности. Литературное письмо — это критика инструментальной логики, на которую опирается коммуникация. Она деконструирует идеи, содержащиеся в коммуникации, для того чтобы постичь спрятанный за ними смысл. Доминирующая интеллигенция хотела бы запретить эту критику, так как «французской интеллигенции присущ мелкий национализм: он, конечно, не касается национальностей [...], а заключается в упрямом отбрасывании другого языка. Другой язык — тот, на котором мы говорим о политически и идеологически неосвоенных зонах в просветах, краях, откосах, прихрамывании; некое пространство всадника, так как он скачет, пересекает, панорамирует и задевает» (Barthes, 1970, 477).

Так, язык салонов и официальных журналов подавляет то, что чувствуется им как чужое, не принадлежащее к его кодам, согласно которым этот язык формировался. Доминирующая интеллигенция, ведомая ресентиментом, стремится вытеснить, прямо или косвенно, медленно или резко, новые возможности для творчества. Поэтому в разработке своей семиотики Юлия Кристева с самого начала опирается на иностранность (*étrangèreté*) нового языка: «*Делать из языка работу, действовать в вещественности* того, что для общества является средством коммуникации и понимания, не значит ли это изначально быть иностранцем по отношению к языку?» (Barthes, 1970, 479) Таким образом, семиотическая наука зарождалась вопреки диктатуре интеллектуальных кругов благополучных мелких буржуа. В противоположность цензуре Формы и Стиля, особое место в этой аванюре выделялось идеям, привнесенным извне, «новым знаниям, пришедшим с Востока и Дальнего Востока»: процесс исследования поддерживает особое отношение к «иностранности» не как к чему-то внешнему и противоположному, а к чему-то внутреннему, дружественному. Этот способ восприятия инаковости делает возможной инфра-лингвистическую семиотику, принимая бессознательную составляющую фраз, недосказанность, перекликание между словами и идеями, и учитывая интра- и интер-лингвистическую разницу и несоответствие. При таком новом подходе, пустоты во фразе не менее важны, чем ее наполнение.

Если следовать этой идее, невыразимое может стать решающим, вплоть до того, что «мысль изреченная есть ложь», как писал Федор Тютчев. В этом случае, следует ли ставить под вопрос возможность осмысленности и договоренности насчет стабильных и постоянных истин? Литературный поиск отталкивается от обращения к себе, но в не меньшей мере он инициирован идеалом разделения (*partage*) идей. В таком поиске то, что единично и свойственно одному, может быть разделено с другими. Дело, скорее, в разрыве с видением языка как линейного инструмента перевода. Предполагаемая однозначность логического формализма является ложью, так как в большинстве случаев речевое выражение мыслей многозначно и неполноценно по сравнению с эмоцией, которая послужила его

стимулом. Конечно, речь не идет об отказе от выражения своих чувств, так как упорство писателя, напротив, стремится преодолеть эту трудность, разъяснить невысказываемое (*indicible*). Однако, что касается классического видения внутренней идеи, которая является «причиной» внешнего выражения, мы могли бы перевернуть эту траекторию. Так, согласно Маяковскому, «не идея рождает слово, а слово рождает идею»: литературное выражение *создает* смысл. Литература освобождает жизнь, запертую в официальном языке, так как посредством искажения норм она позволяет услышать новые значения, до этого не слыханные. В том же смысле, что русские формалисты, такие как Якобсон, Шкловский или Бахтин, интересовались *литературностью* языка, литературная концепция Ролана Барта принадлежит не к конвенциональной картезианской логике, а к литературной рациональности, *филологической*. Она расцвела в обстановке, близкой к Мандельштаму и Шестову, так как она освободилась от позитивизма и излечилась от эффективной рациональности, которая вытесняет все попытки альтернативного языка. Этим объясняется ее изначальное влечение к искусству, от греческой трагедии до современного кино, ведь они стимулируют нашу способность мыслить, а не ограничивают ее нормами. Это напоминает слова Надежды Мандельштам о склонности к поэзии. Однажды у нее спросили, «почему студенты, которые ищут добра и правды, неизбежно увлекаются поэзией» (Mandelstam, 1989, 318). Она ответила: «Это действительно так, и это — Россия. Однажды О. М. [Осип Мандельштам] спросил меня, вернее, себя, что же делает человека интеллигентом. [...] как решающий признак, он выдвинул отношение человека к поэзии. У нас поэзия играет особую роль. Она будит людей и формирует их сознание. Зарождение интеллигенции сопровождается сейчас небывалой тягой к стихам. Это золотой фонд наших ценностей. Стихи пробуждают к жизни и будят совесть и мысль» (Mandelstam, 1989, 318).

Поэзия пробуждает самосознание и осознание мира. Создание поэтической формы нарушает равновесие фраз, этот феномен необходим для реализации идеи. Шестов писал, что «думающий человек есть прежде всего человек, потерявший равновесие в будничном, а не в трагическом смысле этого слова» (Shestov,

2004, 123). Отсюда легкое, непринужденное отношение к беспокоействам, к безумию повседневной жизни. Лишена ли русская культура исключения «безумцев», которое, как описал Мишель Фуко, имело место в Европе с началом картезианства? Или же это исключение все-таки имеет место, согласно той же или иной идеологии? Мы не беремся ответить на эти вопросы в рамках данной статьи. Но примечательно то, что в противоположность культуре исключения согласно утилитаристской рациональности (формулировать только то, что может быть переведено без проблем), в произведениях русских писателей «апофеоз беспочвенности», «потерянность» (*dépaysement*) ощущаются «позитивно», «счастливо», как констатировал Филипп Аржаковский. Чувствование себя «чужим у себя дома», очевидно, связано с философским удивлением, с изумлением, «выходом из разумности», «безрассудством», необходимым для жизни идей (Arjakovsky, 1998). Можно провести связь с древнегреческим *thaumazein*, или же с тем, что Фуко и Делез называли «мыслью Извне» (*pensée du Dehors*). Эта идея проявляется и во встрече с другим, в со-бытии, и находит свое выражение в литературе. Она основывается на способности быть в замешательстве, в вопрошании касаясь основ того, в чем мы были особенно уверены. Также мы можем упомянуть, с одной стороны, философскую мысль, присущую русским писателям, а с другой — литературность философии во Франции. *Философия Извне* имеет инклюзивное отношение к инаковости, к тому, что является внешним по отношению к ней. Она построена на гибкой рациональности и не отказывается от чувствительности, которая необходима, чтобы воспринимать мельчайшие события, но она не может быть передана в информационном сообщении (например, «черный котенок»). Она передается лишь в литературности фраз (в виде метафоры, например, «комочек черной шерсти» — о котенке). Семиотика Барта и Кристевой одновременно научна и литературна. Она не концентрируется лишь на логическом, грамматическом или ментальном анализе знаков, она включает чувствительность к тому, что эти знаки передают бессознательно, с помощью тела.

Языковой утилитаризм, наоборот, пытается сдержать возможное удивление и «овладеть» творческим потенциалом

человека. Это отчуждение лишает его творческих сил, направляя их на увеличение чьего-то капитала. Но ненаучная природа письма, его несводимость к аргументативной и демонстративной структуре, которую можно зафиксировать в закрытой системе, выражается в его фрагментарной форме. Литературный поиск — это работа над имманентной реальностью слов, формой знаков как таковых. Такой поиск нивелирует любое прикладное его использование и сведение слов к управленческой семантике в духе «рассмотрения документов», «реализации проектов», «встречи с партнерами». Чувственная форма слов не поддается формализации, это вибрация сил, превосходящих любую коммуникационную риторику.

IV

Во встрече в экзистенциальном смысле слова вступают в игру давние мифопоэтические силы. Эти силы вдохновляли таких разных мыслителей, как Пруст, Ницше, Делез, Фуко, Барт, Кристева. Согласно Ролану Барту, семиология с самого начала многим обязана рассматриваемой литературно-поэтической концепции. Он напоминает теоретическую базу семиологии: «наука — это письмо, знак диалогичен, фундамент разрушителен» (Barthes, 1970, 478). Наука знаков находится на пересечении жизни (образа жизни), искусства (любви к прекрасному) и науки (универсальные знания). Жизнь, выражающаяся в знаках, мультиформна (диалогична), ее знания (научные) литературны (они написаны), и для того, чтобы возникнуть, она должна разрушить установленные коды, которые ее сдерживают. Этот критический аспект обозначается второй частью в слове «семио-логия»: этот рациональный дискурс стремится устранить обскурантизм мнений и предрассудков для того чтобы постичь прожитый знак (*signe vécu*) как таковой.

Акт изобретения, который размывает существующие коды, незаинтересован и открыт для импровизации. Переходное пространство, которое он образует из ничего, есть пространство удовольствия и игры, которое может дать начало новому языку. Барт в его отношениях с другими был способен «узнать ученика или читателя в его неустранимой необычности» (Kristeva, 2003, 82). Такой подход (слышать, читать,

слушать другого) противопоставляется замыканию на себе, будь то в институциональном, национальном, религиозном, идеологическом смыслах... Барт чувствовал себя чужим по отношению к групповому выражению «интеллектуального расизма», этому «протесту вирильности» против так называемой «феминизации» в искусстве. Он также был своего рода мигрантом в своей собственной стране, *оторванным от своего родного языка*, как он сам говорил. По наблюдению Кристевой, «он размывал границы знаков, так ревниво хранимых Храмом французской Словесности, чей хороший вкус мигранты, приехавшие из России, Индии или Китая не перестают тревожить, даже шокировать, тем не менее, оставляя шанс духу Гексагона¹ пройти в третье тысячелетие» (Kristeva, 2003, 82). Эта внутренняя иностранность (*étrangèreté*) была жизненной силой, противостоящей идентитаристскому увяданию, препятствующему всякой эволюции мысли.

Поэтому семиология — это также и партизанская война (*guérilla*). Ее цель состоит в защите неотчуждаемого права на инаковость: свободы мыслить и создавать. Чтобы это делать, должна разлететься на мелкие кусочки интеллектуальная собственность благопристойных обывателей (*bien-pensants*), стражников Храма изящной словесности, для того чтобы впустить свежего воздуха в интеллектуальную среду: «семиологическая авантюра сама по себе не была только лишь изобретением *другого языка* с целью отдалиться от бедности своего собственного, начиная от очарованности, навязанной родным языкам, национальной риторики, выученной в школе и в семье, официальной литературы — ранее академической, сейчас медиатической» (Kristeva, 2003, 83). Действительно, литературный поиск не руководствуется *ratio*, интеллектом: размытие идентитаристских границ реализуется благодаря *чувствительному телу*. Сопrotивляясь автоматизму коммуникативной перформативности, поиск дает место всему, что не вписывается в риторические нормы, *silentium* фраз, тому, что превосходит ограниченный информационный язык. Поэтому

¹ Гексагоном называют европейскую часть Франции, так как она напоминает шестиугольник по форме (примеч. пер.).

поиск и выводит язык из равновесия, чтобы извлечь неслышимое обычно звучание. Согласно этой *логике ощущения*, интеллект вступает в игру только после воспоминания (*réminiscence*) о чувственном ощущении. Как в любовной встрече, первый толчок, когда внезапно человек теряет самообладание, является глубинным мотивом деятельности интеллекта.

Поэтому литература хранит в себе *Эрос*, о котором говорят столько поэтов, артистов, писателей, философов... *Демоническое* у Гете, *даймон* у Сократа есть «сила ни божественная, ни человеческая, ни дьявольская, ни ангельская, которая разделяет всех существ и объединяет их» (Hadot, 2007, 60). Как показал Пьер Адо, в платоновских диалогах Сократ был «фигурой великого даймона Эроса», демоническим человеком, излучающим любовь. Эта эротическая сила является множественной и нелинейной. Ее диалектика диалогична, здесь имеет место *одновременность*, а не последовательность. Она находит свое выражение вне принципа кумулятивности по типу $A + B + C + \dots = X$. Рождение идеи — результат синтетической многозначности ($A - B - C - \dots = X$), что Платон рассматривает диалектически: «Как и Эрос в “Пире”, мы не можем [...] ее [демоническую силу] определить посредством одновременных и противоречащих друг другу отрицаний. Но сила эта дает тем, кто ей обладает, невероятную мощь по отношению к существам и вещам. Демоническое представляет во вселенной иррациональное необъяснимое измерение, нечто вроде естественной магии. Этот иррациональный элемент — движущая сила, необходимая для всякой реализации, слепая, но непреклонная динамика, которой нужно уметь пользоваться и которой нельзя избежать» (Hadot, 2007, 61).

Эта любовная движущая сила *атопична*, согласно Барту, она соответствует архаичному «нейтральному», которое предвосхищает половые различия, не поддаваясь бинарной идентификации. Сократовская диалектика не может свестись к тому, чтобы предоставлять противоположные утверждения с целью «преодолеть» их в последующем синтезе. Ее цель полностью негативна: нужно ставить под вопрос то, что сказано в языке, выявляя лакуны и границы возможностей: «Задача диалога состоит [...] в основном в том, чтобы показать границы языка,

невозможность языка сообщать моральный и экзистенциальный опыт», пишет П. Адо (Hadot, 2007, 56). То, что не может сообщить язык, искусство может сделать видимым. Искусство может дать существование экзистенциальному опыту мира, встрече между красотой, справедливостью и добротой, в *этическом* или *эстетическом* смысле.

Литературный текст всегда ориентирован на «извне» коммуникационного процесса. Фрагменты рождаются из чувства невозможности идентификации, потерянного происхождения, чувства невидимых связей, связывающих нас с движущим нас бессознательным вне наших рациональных убеждений. В фильме «D’ailleurs Derrida»¹ Жак Деррида говорит: «Меня интересовала скорее [...] потеря идентичности. [...] Идентитаристские мечты [...] рождаются из несуществования Я. Если бы Я существовало, мы бы не искали, мы бы не писали» (Fathi, 1999, 0:3:14). Именно отсутствие самоидентичности, фиксированного единства двигает поиск, который нужно принять как таковой, не впадая в другую крайность. Деррида добавляет: «Так случилось, что я нахожусь, возможно, не я один, в этой ситуации эмигранта, иммигранта, маррана, подпольщика, невидимки, нелегала и, будучи в этой ситуации, которая даже и не ситуация, не место, из этой зоны без места, я пересекаю такие места не без любви к ним» (Fathi, 1999, 0:10:29)². Это не человек, который рассказывает о своей особой гео-политической ситуации, это «влюбленный субъект», писатель, у которого нет определенного места жительства, странник. Будучи мигрирующим явлением, процесс субъективации, одним из следов которого является письмо, тревожит общепринятый хороший вкус и сдвигает установленный языковой порядок. Этот феномен воспроизводится не намеренно, а рефлекторно: чтобы спасти выражение в языке от его ограниченности, фразы должны переизобретаться, переме-

¹ Французское слово «d’ailleurs» означает «впрочем», «из другого места», «откуда-то еще» (примеч. пер.).

² Деррида так говорит о местах религиозного культа в Алжире, где прошло его детство: «переходные места, временности, используемые не по назначению, то есть мертвые зоны с налетом шатких руин, что не так плохо для божественных мест; как если бы эти места были взяты взаймы».

щаться по новой «земле», которую они создают. Эту непристойную необходимость созидать мы и можем назвать «любовным чувством»¹.

В задачи письма никогда не входило производство нового знания. Как в сократическом поиске, письмо фактически предстает как «постоянно открытое вопрошание, стремящееся к своей самой точной (juste) формулировке» (Kristeva, 2003, 81). Это вопрошание материализуется в письме и направлено не на то, чтобы мы стали более знающими, а более точными, более близкими к прожитому (vécu sensible). Рефлексия не создает ученого, она делает более точным. Она проходит вне логоса, в загадочном, волнующем и чудесном искусстве влюбляться в любовь: желать это жизненно необходимое явление, которое мы никогда не сможем возвести в знание. Несмотря на придание ей формы с помощью определенной рациональности, оно остается иррациональным и интуитивным, инстинктивным. Рациональность истощается в своем желании все объяснить, но литературное письмо, рассеянное в разрозненных фрагментах, есть выражение удовольствия, идущее от животного источника. Сопряженное с меланхолией, оно является моделью деятельности, которая ведет к счастливой жизни, такой, которую мы были бы готовы проживать вечно. Эта внутренняя сила материализуется в танцующей легкости, которая гонит негативность дискурса власти. Избегая абсурдного круга логоцентризма (Деррида), дискурса обвинения (Барт) и непреодолимых препятствий (Делез), она создает неощутимую реальность, прокладывает новые пути в просветах языка, чертит фигуры, которые не может содержать ни один язык, тем самым изобретая, в глубинном смысле слова, стиль.

* * *

Семиологическое изобретение — изобретение иностранного языка. Эта идея, идущая вразрез с общей атмосферой, где в центре находится личная власть, берет свое начало в удовольствии-быть-с-другим. Разработка *между-слова* противостоит эгоистичному замыканию на себе самом. Литера-

¹ См. произведение Н. Берберовой «Курсив мой».

турная семиология проникнута любовным аффектом. Первые тексты Барта могут быть тому доказательством, и рождение семиологического изобретения — это будто игра, в которой ребенок изобретает свое бытие-в-мире. Научные, семиологические и литературные изобретения, очевидно, происходят из одного и того же отношения к *утраченному времени*. Так как Пруст говорил, что «прекрасные книги написаны на некоем подобии иностранного языка» (Proust, 1999, 126-127), он имел в виду, что этот иностранный язык *критично* настроен по отношению к существующему языку и нацелен выяснить, что же он умалчивает. Такова основа семиологической теории: «любая семиотика возможна только как критика семиотики» (Barthes, 1970, 477) (здесь Р. Барт цитирует Кристеву).

Любовное чувство, вибрирующее внутри критического духа, происходит из детства. Действительно, «я люблю тебя» «Фрагментов речи влюбленного» — это не слово, оно остается чуждым языковой выразимости. Это возглас, фраза-аффект, неартикулированная, предельная, лишенная информативности, но преисполненная экзистенциального смысла. Фрагменты поиска — маленькие песни, первичные и бесполезные: «*Песнь ничего не значит* — в этом-то ты, наконец, и услышишь, что я ее тебе дарю, столь же бесполезную, как шерстинка или галька, протягиваемая ребенком своей матери» (Barthes, 1999, 280).

REFERENCES

Arjakovsky, P. (1998). *Encyclopédie philosophique universelle*. Paris: PUF Publ.

Barthes, R. (1970). *Œuvres complètes*. Paris: Seuil Publ.

Barthes, R. (1989). *Selected works: Semiotics, Poetics*. Rus. Ed. Moscow: Progress Publ. (In Russian)

Barthes, R. (1999). *A lovers's Discourse: Fragments*. Rus. Ed. Moscow: Ad Marginem Publ. (In Russian)

Berberova, N. (2015). *The Italics are Mine*. Moscow: AST Publ. (In Russian)

Fathi, S. (Director). (1999). *D'ailleurs, Derrida* [DVD]. France: Gloria films Production.

Foucault, M. (1998). *The History of Sexuality Volume 3: The Care of the Self*. Rus. Ed. Moscow: Dukh i litera Publ., Refl-book Publ., Grunt Publ. (In Russian)

Hadot, P. (2007). *Praise of Socrate*. Paris: Editions Allia Publ.

Kristeva, J. (1969). *Semiotics. Research for a semanalysis*. Paris: Seuil Publ.

Kristeva, J. (2003). *On writing as strangeness and enjoyment*. In *R/B Roland Barthes (76-122)*. Paris: Centre Georges Pompidou Publ.

Mandelstam, N. (1989). *Memories*. Moscow: Kniga Publ. (In Russian)

Proust, M. (1999). *Against Sainte-Beuve*. Rus. Ed. Moscow: CheRo Publ. (In Russian)

Proust, M. (2010). *Time Regained*. Rus. Ed. Retrieved from <http://www.lit.lib.ru/> (In Russian)