

# ФИЛОСОФСКАЯ КОМПАРАТИВИСТИКА

---

## Ролан Барт: паломничества в страны Востока

*А.В. Дьяков*

*Курский государственный университет, кафедра философии  
305000, г. Курск, ул. Радищева 33*

Статья обращается к эпизодам соприкосновения Ролана Барта с дальневосточными культурами. Автор показывает имплицитное присутствие буддийских мотивов в творчестве Барта.

Буддист хочет избежать кармы; он хочет приостановить игру причинности; хочет устранить знаки, игнорировать практический вопрос «что делать?». Я же не перестаю задавать его себе, и предмет моих вздыханий — отмена кармы, то есть нирвана.

Р. Барт «Фрагменты речи влюблённого»

На протяжении всей своей творческой биографии Ролан Барт следовал различным установкам, опирался на различные философские, лингвистические и литературоведческие концепции, проходил по касательной к самым разным доктринам, но всегда оставался по отношению к ним чужеродным агентом. Единственное определение, которое разделяли и долгое время отвергавшая его академическая система, и сам он, сводилось к одному-единственному, зато очень ёмкому понятию: «самозванец». Он был «самозванцем» и для академической системы, и для лингвистики, и для литературоведения, и для культурологии... А кроме того, в области исследований по теории кино, диететике, моде, рекламе и т.д.

Барт написал много, однако во всех его текстах остаётся некоторая недосказанность, которую чувствовал и он сам. Впрочем, у него никогда не было намерения систематизировать свои взгляды в едином тексте. Напротив, он стремился множить свои

фрагментарные тексты, так, словно бы при достижении некой критической массы они могли сами собой сложиться в нечто целостное.

Нежелание Барта выразиться однозначно и систематизировать свои идеи вызывает множество инвектив против него. Но ведь выразиться однозначно — значит «рассказывать истории», что для него неприемлемо. Конечно, «истории» есть и у Барта, ведь без нарративности вообще невозможно высказывание. Но эти «истории» носят фрагментарный характер, складываясь не в мифологические системы, а, скорее, в сюрреалистические поэмы. Избегание метанарративов позволяет Барту говорить в промежутке между дискурсами, не будучи укоренённым ни в одном из них. В этом нет никакой «смерти философии». Хотя, пожалуй, есть «смерть автора».

Институт автора и авторских прав существовал не всегда, и нет никаких оснований рассчитывать на то, что он будет существовать вечно. Вспомним о том, что в античности не было культа автора, и во многом именно в этом причина существования такого множества поддельных диалогов Платона или то, что безвестный мыслитель подписывал свои замечательные трактаты именем Дионисия Ареопагита. Авторское право и культ автора возникают вместе с буржуазными отношениями и вместе с ними могут исчезнуть. Барт сопротивляется и традиции ссылок на авторитетных авторов, и самому культу авторского текста. Поэтому его тексты перенасыщены цитированием и скрытыми аллюзиями. Но смысл понятия «автор» заключается не только в этом. «Автор» — это «субъект» текста, т.е. всё тот же суверенный производитель смыслов. Но, будучи таковым, он в то же время сопротивляется навязываемой ему роли. В тексте фиксируются не только мыслительные процедуры «автора», но и случайные факты его биографии, составляющие его культурный багаж сведения, политическая, экономическая и вообще культурная атмосфера его эпохи. Наконец, автор использует данный ему в готовом виде язык. Сопротивляясь роли производителя смыслов, «автор» «умирает», выставляя напоказ дискурсы, ответственные за производство приписываемого ему текста. Однако «автор» сопротивляется и собственной «смерти», и в этом случае его сопротивление заключается в том, что он, как выражается Делёз, может «заикаться» в письме или создавать «иностранный язык», который принято называть стилем. Таким образом, «автор» возникает в точке сопротивления, которое оказывается и сопротивлением становлению-автором, и сопротивлением «смерти автора». Это сопротивление языку и в языке.

Барт пытался уловить закономерности перемещения этой точки, исследуя литературные коды, но, кажется, не добился значительного успеха. Вместо авторского «Я» обнаруживается интертекстуальность. Тексты перекликаются, переговариваются, проникают в друг друга. В этом текстовом промискуитете невозможно установить никакой генеалогии и никакой центрированности. Собственно, коммуникация текстов происходит не в какой-то точке, а в виртуальном коммуникационном пространстве. Элементы коммуникации становятся таковыми, т.е. приобретают смысл, только в момент коммуникации, а эта последняя создаётся первыми. Смыслы возникают в смысловом пространстве, конституируемом самими смыслами. При этом смыслы обмениваются только на смыслы и ни на что другое. Требовать за всем этим существованием какого-то принципа организации — значит требовать «предустановленной гармонии».

В настоящей работе мы предлагаем один из возможных способов понимания Барта, а именно — через призму его непреходящего интереса к буддийской программе «упразднения ценностей». Разумеется, Барт не был ни буддистом-конвертитом, ни

внимательным исследователем буддизма. Однако в этой доктрине он видел значительное сходство со своей собственной интуитивной программой.

В небогатой на события жизни Ролана Барта восточная тема играла не определяющую, но существенную роль. Строго говоря, Восток предстал ему в двух обликах — в облике революционного Китая и в облике «империи знаков» — Японии — с её изобилием письма, абсолютно незнакомого Барту.

В апреле 1974 г. делегация журнала «Tel Quel» отправилась в трёхнедельную поездку в Китайскую Народную Республику. За организацию поездки отвечал Соллерс, который и отбирал делегатов: сам Соллерс, Кристева, Барт, Франсуа Валь, Марселин Плейне. Жак Лакан тоже собирался поехать с ними, но в последний момент передумал. В Китае пятёрка «телькелистов» посещала всевозможные мероприятия и выслушивала пространные бюрократические рассуждения о народном хозяйстве. Барт в первое время посмеивался над этими ритуалами, но соблюдал правила игры, прилежно записывая в блокнот сообщения о тоннах выплавленной стали или выращенного риса. Он делал вид, что интересуется детскими садами, которые им показывали, и ситуацией с контрацепцией. Однако вскоре он утратил интерес к происходящему, отдалился от своей группы и уже не пытался понять, что же происходит в Китае. Однажды, когда Соллерс и Валь затеяли шумный спор насчёт буддизма и «культурной революции», он просто ушёл, не желая слушать перепалку друзей. В то время как остальные «телькелисты», настроенные прокитайски, жадно ловили каждое слово своих гидов, Барт предпочитал сидеть в автобусе. Всё здесь казалось ему «безвкусным» — пища, цвета, звуки, люди. Его раздражали маоистский энтузиазм спутников, посещения фабрик, официальная риторика и иглоукальвание, которому подвергали всех иностранных гостей. Однако по возвращении во Францию он написал статью о Китае для «Le Monde»<sup>1</sup>, в которой отмечал, что люди в этой стране занимаются делами, пьют чай или просто живут безо всякой драматичности, без вызова, без истерии. В его устах это было наивысшей похвалой. Но его не вдохновили ни китайские «знаки», ни китайская «мифология». Он не «выбирал» Китай и не «отвергал» его, а просто «соглашался» с ним<sup>2</sup>.

Многие авторы отмечали эту «безвкусность», которую Барт усмотрел в Китае. Но это не совсем так. Будучи тонким наблюдателем, он не мог не заметить, что за парадным фасадом продолжается «жизнь тела».

В Китайской Республике я видел работы «крестьянских» художников, сила которых заключалась в теории, свободной от какого-либо принципа обмена; тем не менее, здесь имела место забавная редистрибуция: предпочтение отдавалось художникам, производившим корректные и банальные портреты (секретари партъячеек за чтением); графическая скупость, никакого тела, ни страсти, ни томности, ничего кроме следа аналогической операции (направленной на производство подобия, производство экспрессии); но выставлялось и много других работ в так называемом наивном стиле, в которых, несмотря

<sup>1</sup> Barthes R. Alors, la Chine // Le Monde. 1974. 24 mai.

<sup>2</sup> Клод Руа в 1975 г. заметил: «Странно, что его кроткая, терпеливая и жадная мания *разоблачения* осталась не востребована во время его недавнего визита, дававшего повод возвестить о “культурной революции” Китая. Тот самый Барт, который декодировал *Пари-Матч* и Тур де Франс, “вестемы” и “анти-вестемы” моды, Бальзака, Сада и Рекишо, не нашёл в Китае ничего, что стоило бы декодировать, ни бессознательного, переводимого в сознательное, ни тайны, требующей разгадки, ни глубин, в которые следовало проникнуть. Этот молчаливый Князь “Строя Сарказма” суммировал свои китайские впечатления и результаты своих поисков в одном слове: ничего» (Цит. по: Calvet L.-J. Roland Barthes. Un regard politique sur le signe. P.: Payot, 1973. P. 202).

на реалистический предмет, проявляло себя тело художника-любителя, чувственное, взрывное, восторженное (чувственный избыток штрихов, необузданность цвета, опьяняющее повторение мотивов). Другими словами, тело всегда выходит за рамки обмена, в которые его загоняют: ни мировая экономика, ни политическая грамотность не могут исчерпать тела; всегда есть такая крайняя точка, в котором оно выражает себя *ни для чего*<sup>1</sup>.

Незадолго до поездки в Китай Барт побывал в Англии, проведя семинар в Королевском Колледже. Здесь он встретился с Анетт Лаверс, которой объяснил, что должен поехать в КНР, чтобы отделаться от мифа, созданного средствами массовой информации. Когда Кристева опубликовала книгу о китайских женщинах, Жан-Луи Бутте написал рецензию в «*La Quinzaine littéraire*». Однажды Таиб Баккуш ужинал вместе с Бартом, который заявил: «Мао освободил женщин». Его собеседник возразил, что Мао лишь повторил опыт Туниса. Барт рассердился и воскликнул: «Разве маленький Тунис может быть достойным примером для огромного Китая?!». По-видимому, он заступался не за Китай, а за Кристеву.

Япония произвела на него куда большее впечатление. Впервые он оказался здесь в 1966 г., когда во Франции ещё не отгремела «война критиков». Барт прибыл в Страну Восходящего Солнца в мае 1966 г. по приглашению Мориса Пинжу, директора Французско-Японского института в Токио. Здесь Барт провёл семинар по структурному анализу повествовательных текстов. Япония восхитила его бешеным ритмом жизни и добротой своих людей. Он чувствовал себя новым Робинзоном Крузо, попавшим вместо необитаемого острова в мегаполис, речи и письменности которого он совершенно не понимает. В течение ближайшего года он ездил в Японию ещё дважды, собирая материал для книги «Империя знаков». Эта страна казалась ему сказочным местом; впрочем, он понимал, что попал сюда слишком поздно. Впоследствии он будет отказываться от визитов в Империю знаков, отговариваясь тем, что она слишком далеко.

«Империя знаков» — книга, замысел которой сложился у Барта во время путешествия в Японию, — написана скорее о воображаемой стране, «иностранный» по преимуществу и в своей чуждости позволяющей европейцу по-новому увидеть собственный мир. Впрочем, как отмечают многие исследователи, сам Барт слабо различает Японию воображаемую и Японию реальную. По-видимому, здесь сказались особенности структуралистского взгляда на мир и тот особый стиль, который М. Ле Бри охарактеризовал как «структуралистский терроризм»<sup>2</sup>. Восток и Запад для Барта — не реальности, которые можно сближать или противопоставлять, Восток лишь предоставляет ему набор черт, позволяющий «лелеять» идею невероятной символической системы, полностью отличной от нашей<sup>3</sup>. Япония для Барта — ситуация, в которой личность переживает «сотрясение смысла», обнажающего внутри себя пустоту. Таким образом, это пространство субъективности,

<sup>1</sup> Barthes R. *Cy Twombly: Works on Paper / The Responsibility of Forms. Critical Essays on Music, Art, and Representation*. Transl. R. Howard. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1985. P. 171.

<sup>2</sup> Le Bris M. *Le Grand Dehors*. P.: Payot, 1992. P. 379. Ле Бри, в частности, раздосадован тем обстоятельством, что «Империя знаков» совершенно затмила книгу швейцарца Н. Бувье о Японии, вышедшую в 1963 г., но замеченную публикой лишь при переиздании в 1985 г. (Bouvier N. *L'Usage du monde*. P.: Payot, 1985 (1963).) Из этой книги Барт позаимствовал несколько фотографий для своей «Империи знаков».

<sup>3</sup> Барт Р. *Империя знаков*. Пер. Я.Г. Бражниковой. М.: Праксис, 2004. С. 10. «То, что привлекает в рассмотрении Востока, это не другие символы или другая метафизика, не другая мудрость (хотя последняя и проявляется как нечто желанное); но — сама возможность отличия, изменения, переворота в области символических систем» (Там же).

о котором писал Лакан. Барт обнаруживает эту определяющую для лакановского субъекта пустоту даже в планировке Токио, где всё обращается вокруг пустого центра.

В конечном счёте письмо есть тоже своего рода *сатори*: это сатори (событие Дзен) есть более или менее сильный подземный толчок (который невозможно зарегистрировать), сотрясающий сознание и самого субъекта, опустошающий речь. Эта же пустота речи порождает письмо...<sup>1</sup>

Субъект в японском языке проявляется через высказывания, превращающие его в пустую оболочку речи, будучи полной противоположностью избыточному западному субъекту. Здесь существуют глаголы без субъекта и без атрибута, а акт познания совершается без субъекта познания и познаваемого объекта. Такого представления требует дзен (сам этот термин нельзя перевести, не привнеся в него субъекта). Это показывает, что оспаривать устройство общества, не задумываясь о границах языка этого оспаривания, совершенно невозможно. В самой практике дзен Барт усматривает стирание господства кодов, слом конституирующего наше Я внутреннего говорения. Символ как семантическая операция подвергается здесь атаке.

Знакомство с дзен-буддизмом произвело на Барта сильнейшее впечатление, и в его последующих книгах бисером рассыпаны отсылки к этой доктрине. Отсылки эти, конечно, не играют определяющей роли в бартовских конструкциях, однако определяющих конструктов его мысль вообще не знала, постоянно кочуя от доктрины к доктрине и нигде не находя для себя приюта.

Прежде всего, в дзен он нашёл то прерывание дискурса, к которому всегда стремился в своих текстах, — прерывание, в котором происходит мгновенное обращение к миру «как он есть»:

В дзен существует отношение, своего рода опыт, получаемый без рационального метода, чрезвычайно важный: *сатори*. Это слово обычно неадекватно переводят (в силу христианской традиции) как *просветление*; порой, несколько удачнее, как *пробуждение*, возможно, потому, что непосвящённые вроде нас могут представить себе лишь умственный удар, открывающий независимо от интеллектуальных средств доступ к буддийской «истине»: пустой истине, не связанной с формами и причинностью. Нас поражает, что *сатори* в дзен достигается при помощи техник удивления — не только иррациональных, но, что более важно, неконгруэнтных техник, презирующих ту серьёзность, с которой мы относимся к религиозному опыту: порой это бессмысленный ответ на возвышенный метафизический вопрос, порой неожиданный жест, нарушающий торжественность ритуала (как в случае того учителя дзен, который прервал свою речь, снял свою сандалию, положил её себе на голову и вышел из комнаты). Такие весьма непочтительные несуразности, вероятно, разрушают дух серьёзности, за которой часто скрывается здравый смысл наших мыслительных привычек<sup>2</sup>.

Здесь можно усмотреть вынужденную непочтительность Барта к академическому дискурсу, который не принимал его и который не принимал он. В дзен он увидел возможность непочтительности к общепринятым дискурсам и её оправдание (правда, задним числом). Что такое «мифологии», как не непочтительность к буржуазности? Будучи буржуазен, Барт испытывал потребность в прерывании того дискурса, который легитимировал его социальный статус. Более того, здесь он находил (метафизическое) основание для критики:

<sup>1</sup> Там же. С. 12.

<sup>2</sup> Barthes R. The Wisdom of Art / The Responsibility of Forms. P. 187–188.

В (японском) Дзен это неожиданное (а порой и весьма незначительное) прерывание нашей каузальной логики (я упрощаю) называется сатори: незначительное, даже нелепое, отклоняющееся событие, когда субъект *пробуждается* к радикальной негативности (которая и не негативность вовсе)<sup>1</sup>.

Пробудившийся к радикальной негативности интеллект — таким виделся идеальный «левый» со времён Сартра. У Барта эта «негативность» перенесена в регистр *письма*. С. Зонтаг заметила, что бартовские тексты вписываются во французскую традицию эстетизма («Большая часть суждений и основные интересы Барта опираются на эстетические критерии»<sup>2</sup>), и предложила считать его «сартрианской версией денди»<sup>3</sup>. Действительно, Барту был чужд эстетизм стоиков, пронизанный пафосом скоротечности человеческого бытия. А на «изготовление себя» (в том смысле, в каком Фуко говорил о «заботе о себе») у него никогда не хватало мужества. Но, как и для Фуко, критика для Барта была не безразличным поиском истины, а преобразованием души<sup>4</sup> (сам он, правда, выражался скромнее, говоря о «наслаждении»). Именно гедонистический оттенок бартовского мировоззрения делает столь близким ему модернистский эстетизм как произвольную стилизацию существования, нагруженную вдобавок сартрианским пониманием «ответственности». Этот последний элемент и порождает его «несвоевременный гуманизм»: «за нигилистическими клише, которые Барт разделял со своей эпохой, [стоит] новая трансцендентность, основанная не на божественном, но на социальности человека и на различии между людьми»<sup>5</sup>. Барт нехотя признавал, что, как и весь класс интеллектуалов, не вовлечённых в активную борьбу, он является как минимум «потенциальным денди», и с горечью замечал: «Денди — это человек, чья философия действительна лишь пожизненно: время — это время моей жизни»<sup>6</sup>. Такой «дендизм» неожиданно открывался как интеллектуальный аскетизм. Как замечает М. Мориарти, «Литературный эквивалент буддийского аскета — структуралист, стремящийся редуцировать сложность литературного ландшафта к формулам малым и твёрдым, подобно бобу»<sup>7</sup>.

Пустота в буддизме производится сосредоточением на имени. Сходный мотив Барт обнаруживает у Игнатия Лойолы, который рекомендует произвести исследование всех означаемых единственного имени, подводя им итог и тем самым отрывая от формы протяжённость её смыслов. Эта операция, которую Барт находит и на Западе, и на Востоке, направлена на ослабление субъекта, который есть и объект, и агент дискурса. «Упражнения» Лойолы Барт отождествляет с дзенской практикой *цзянь*, в которой просветление достигается путём длительной подготовки. Это тем более удивительно, говорит он, что привилегированной опорой игнатианского «восторга» выступает образ, а значит, Лойоле больше подошла бы практика *дожинь* — внезапное просветление. Усилия

<sup>1</sup> Barthes R. *Cy Twombly: Works on Paper / The Responsibility of Forms*. P. 161.

<sup>2</sup> Sontag S. *L'Écriture même: à propos de Barthes*. Trad. Ph. Blanchard. P.: Bourgois, 1982. P. 58. P. 47.

<sup>3</sup> *Ibid.* P. 46.

<sup>4</sup> «...Дендизм, — говорил Барт, — не только этика (о которой много уже сказано, начиная с Бодлера и Барбе), но и техника. Денди — продукт соединения того и другого, причём техника, разумеется, служит гарантом этики, как и во всех *аскетических* философиях... где определённое телесное поведение даёт путь для выработки некоторой мысли...» (Барт Р. Дендизм и мода / Система моды. Статьи по семиотике культуры. Пер. С.Н. Зенкина. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2003. С. 395).

<sup>5</sup> Todorov Tz. *Critique de la critique*. P.: Seuil, 1984. P. 81.

<sup>6</sup> Ролан Барт о Ролане Барте. Пер. С. Зенкина. М.: Ad Marginem, 2002. С. 122.

<sup>7</sup> Moriarty M. *Roland Barthes*. Cambridge: Polity Press, 1991. P. 117.

его аскезы, как и в дзен-буддизме, направлены на то, чтобы «лишить медитацию навязчивости, подрывая — чтобы лучше их увековечить — классы, репертуары, перечисления, словом — артикуляцию, или, иными словами, сам язык»<sup>1</sup>. Такова же задача самого Барта.

Писатель, говорит Барт, всецело является продуктом языка, поэтому он всегда дрейфует в дискурсивном пространстве, как делёзовский «пассажир без места». В ходе истории варьируется его меновая стоимость, но сам он исключён из экономического обмена, будучи погружён в состояние *мусётоку*, не стремясь ни к каким выгодам. Единственная его цель — наслаждение словами, которого он достигает в ритуалах, подобных *нембутсу*<sup>2</sup>. Это удовольствие от фикции самоидентичности — не от иллюзорного представления о собственной личности, но от разворачивания зрелища собственной множественности. Эта множественность открывается Барту как «простая мистерия существования»<sup>3</sup>, достигаемой при помощи краткого акта, который буддисты называют *сатори*.

Внезапное пробуждение, вне всякого рода «сходств»; сатори, когда слова бессильны; редкая, возможно единственная, очевидность выражения: «Так, только так и никак иначе»<sup>4</sup>.

Он подходил к наслаждению медленно, следуя доктрине кьен-буддизма, но настаивая на учении торин-буддизма. Мысли-фразы, зачатки фрагментов, прорастающих в хайку, настигали его повсюду — в кафе, в поезде, в разговорах с друзьями. Он сразу хватался за записную книжку и заносил в неё «не “мысль”, а нечто вроде чеканного контура, что когда-то называли “стихом”»<sup>5</sup>. Непрерывно занимаясь оценением, предполагающим этическую и семантическую деятельность, он неизменно мечтал о полном упразднении царства ценностей, в чём и заключается задача дзен.

Паломничество в страны Востока стало для Барта движением от критики к *тактовости*, от сартровской ответственности к пребыванию *tel quel*. Он постепенно избавляется от необходимости быть академичным, затем от необходимости быть критичным, а в конце концов — от необходимости вообще хоть что-либо говорить. Что же, в конце концов, говорит Барт-буддист?

Буддизм именуется словом *сунья*, что значит пустота, или, ещё лучше, *татхата*, пребывание вот таким, таким образом, этим. Слово *Тат* по-санскритски значит «это и напоминает о движении руки маленького ребёнка, указывающего на что-то пальцем и говорящего: *тя, тя, тя!* Только это и ничего другого»<sup>6</sup>.

**A.V. Dyakov**

### **Roland Barthes: The Pilgrimage in the Lands of the East**

Article addresses to episodes of contact of Roland Barthes with Far East cultures. The author shows the implicit presence of Buddhist motives at Barthes's œuvre.

<sup>1</sup> Барт Р. Сад, Фурье, Лойола. Пер. Б.М. Скуратова. М.: Практикс, 2007. С. 95–96.

<sup>2</sup> Барт Р. Удовольствие от текста. Пер. Г.К. Косикова / Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс; Универс, 1994. С. 496.

<sup>3</sup> Барт Р. *Camera lucida*. Комментарий к фотографии. Пер. М. Рыклина. М.: Ad Marginem, 1997. С. 124.

<sup>4</sup> Там же. С. 162.

<sup>5</sup> Ролан Барт о Ролане Барте. С. 109.

<sup>6</sup> Барт Р. *Camera lucida*. С. 12.