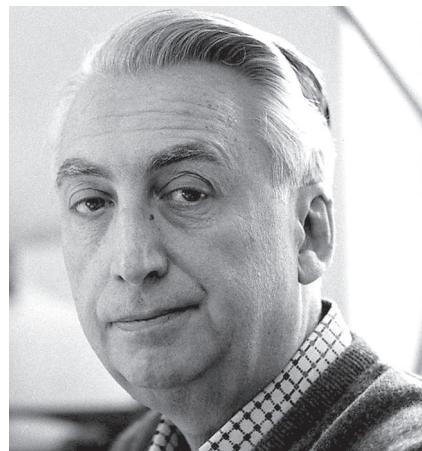


Лекция 27 января 1979 года в Коллеж де Франс¹

РОЛАН
БАРТ

На прошлой встрече я пытался показать, как индивидуация может приводить не к индивиду, но к своего рода моменту индивидуности, в каком-то смысле отделенном от субъекта и представляющем субъекта, человека, как некую серию бликов и многоцветье ткани с множеством особенных нюансов. Я в самом деле думаю, что хайку – наиболее чистое формальное выражение подобного понимания индивидуации. Теперь я хочу обратиться к тому, о чем уже говорил в курсе прошлого года, к более широкой – умозрительной, письменной, жизненной – практике индивидуации, которую я буду называть «нюансом».



Ролан Барт (1915–1980) – французский философ, литературовед.

Нюанс

Я полагаю, что нюанс – это такая практика индивидуации (и это важно здесь в плане этимологии, которая включает некую связь с погодой (*temps qu'il fait*), о которой мы с вами как раз говорили. Погода по латыни связана не с *tempus*, временем хронологическим, но с небом, *coelum*; старофранцузский гла-

1 Лекция, прочитанная Бартом в рамках курса «Приготовление романа» в Коллеж де Франс (1978–1980). Перевод выполнен по: BARTHES R. *Séance du 27 janvier 1979* // ИДЕМ. *Préparation du roman. Cours au Collège de France (1978–1979, 1979–1980)*. Paris: Seuil, 2015. P. 137–157.

**ЯПОНИЯ – ФРАНЦИЯ –
(РОССИЯ): ИЗ ИСТОРИИ
КУЛЬТУРНОГО ТРАНСФЕРА**

гол *nuet*, от которого произошел нюанс, означал сопоставление различных оттенков световых пятен на облаках: таким образом, нюанс связан с погодой). Нюанс, я думаю, стоит рассматривать здесь в наиболее значимом широком теоретическом смысле слова как некий автономный язык; доказательством этому служит тот факт, что он невротически вытесняется и отвергается современной массовой культурой. Во всяком случае у меня складывается ощущение, что мир медиа, точнее – *масс-медиа*, определяется агрессивным отверганием нюанса. Мне уже приходилось говорить о практике нюанса как основании всякой коммуникации; думаю, я даже ввел один неологизм: по-гречески нюанс мог бы быть переведен как *diaphora* (отличие), поэтому тут можно говорить о некоем языке нюансов или же науке нюансов под названием *диафоралогия*². Но мне хотелось бы особым образом добавить к этому слова замечательного мыслителя, мало известного во Франции, но весьма известного в Соединенных Штатах – Вальтера Беньямина: «вещи именно таковы, какими мы их видим, насквозь затехнизированные, рационализированные, и особенными могут быть сегодня только нюансы»³.

Вы знаете, что сегодня принято говорить о кризисе стиля – как практическом, так и теоретическом (поскольку никакой теории стиля ни в литературе, ни в письме сегодня не существует; иной раз кто-то озаботится, бывает, поиском такой теории, но ничего толкового из этого не получается). Словом, стиль можно было бы определить как практику нюанса на письме (поэтому признание стиля как ценности весьма проблематично для современного общества). И вот вам пример, как раз из хайку. Хайку № 10:

Шквалом обрушился
Летний ливень
На гвоздики
(Сампу⁴, перев. Мюнье)

«Шквалом» и есть здесь тот решающий нюанс, без которого нет ни лета, ни шума ливня. «Шквал» обособляет отдельный момент хайку, момент ливня, летнего ливня. Не будь вот этого «шквалом», была бы лишь плоскость и *индифферентность*, по-гречески *adiaphora*, (противоположность *diaphora*, то есть нюанса). Ницше связывал *адиафору*, безразличие, неразличенность, с языком науки, с которым он яростно сражался.

2 Диафоралогия (*diaphoralogie*) – неологизм, составленный Бартом из греческого слова *diaphora* (то, что отличается одно от другого) и суффикса – *logie* (теория, изложение) для обозначения науки о нюансах и оттенках. Этот неологизм упоминается Бартом в «Юртском дневнике» (запись от 21 июля 1977 года), который позже был опубликован как «*Délibération*» (ИДЕМ. *Oeuvres complètes*. Paris: Seuil, 2002. Vol. 5. P. 668–681).

3 Беньямин В. *Озарения*. М.: Мартис, 2000. С. 296.

4 Сугияма Сампу (杉山杉風, 1647–1732) – японский поэт хайку периода Эдо.

Нюанс – упражнение в пронизательности. Как, например, в хайку № 11:

При первых лучах солнца
Появляется облако
Облако, как на картине
(Сюсай⁵, перев. Мюнье)

РОЛАН БАРТ

ЛЕКЦИЯ 27 ЯНВАРЯ
1979 ГОДА В КОЛЛЕЖ
ДЕ ФРАНС

В чем здесь пронизательность? Реальность и картина оказываются взаимозаменяемы. Догадливость и пронизательность. Из этого нетрудно сделать вывод, что и поэзия как таковая является практикой пронизательности в мире варварства. Поэтому *сегодня* необходимо отстаивать поэзию: поэзия, мне кажется, должна быть включена в список прав человека; она не «декадентство», но диверсия: именно в ее подрывное витальное действие метят варварство и массовость, вытесняющие нюансы, частности и индивидуации (чего не скажешь об индивидуальности).

Чтобы чуть лучше прояснить, что я имею в виду под нюансом или отличием (*diaphora*), я хотел бы напомнить о парадоксе, описанном Бланшо:

«Всякий автор сохраняет связь с ошибкой, имеющей для него особое интимное значение. [...] Всякое искусство черпает происхождение в особой исключительной ошибке, всякое произведение воспроизводит эту первичную ошибку, она источник приема и гарантия его неисчерпаемости, источник нового озарения»⁶.

Да и в целом с *эндоксальной* точки зрения, то есть с точки зрения доксы, широкого общественного мнения, нюанс – это *все, что провально*. Автор исходит из нюанса, однако докса всегда воспринимает его как недостаток. С точки зрения ортодоксии и *здорового смысла* нюанс – это всегда брак, неудача. Можно вспомнить одну красивую метафору, точнее – феномен, который в данном случае может стать метафорой: самым удачным керамическим изделием считается именно то, что содержит какой-то изъян, допущенный в ходе его изготовления, какой-нибудь недочет – скажем, краска при обжиге вышла за грань, – в этом и есть нюанс, который не найти больше нигде, такой неожиданный притягательный след оставила краска. В некотором смысле нюанс – то, что излучается, растворяет и *затягивает* (скажем, как облако в небе). И это излучение напрямую связано с пустотой: нюанс мучает пустотой (вот почему он так раздражает всех «позитивно настроенных»).

Я упустил еще одну цитату (чтобы не затягивать, так как наш нынешний курс и так слегка абстрактен), имеющую немного

⁵ Хонъинбо Сюсай (本因坊秀哉, 1874–1940) – японский мастер игры в го.

⁶ BLANCHOT M. *D'un art sans avenir* // ИДЕМ. *Le Livre à venir*. Paris: Gallimard, 1959. P. 158.

эллиптическую связь с основной темой. Но потом, поразмыслив, я все же решил, что уж очень она хороша, и я вам просто ее зачитаю, пусть даже связать ее с проблемой нюанса будет непросто. Это цитата из Жубера, писателя начала XIX века, которую приводит Бланшо (Бланшо великий читатель и пожинатель восхитительных цитат). Вот что говорит Жубер (постарайтесь расслышать в его словах идею хайку):

«Земной шар – лишь глоток воды; мир – лишь глоток воздуха. Мрамор – сгусток воздуха».

«Мир – это газ, светлый газ. Ньютон вычислил, что в алмазе больше пустот, чем плотностей. А ведь алмаз – сверхкомпактное тело». «Все эти гравитации, плотности, притяжения, импульсы, все эти слепые силы, о которых столько говорят ученые... в конечном счете все это не что иное, как расширенный кусок металла, вогнутая часть стекляшки, игра светотени на поверхности шарика, наполненного водой; некая тень, которая ложится на себя же, тень (в себе), для себя же и непостижимая»⁷.

Эту цитату я привел, поскольку мне хотелось показать, что хайку – это нечто вроде алмаза, но в том смысле, как о нем пишет Жубер (и, соответственно, Ньютон): нечто, похожее на сгусток пустоты. Нюанс, пустота, идея пустоты – эта тема становится более тонкой, когда речь заходит о письме и творчестве, и здесь я снова хочу отослать к знаменитому тексту Малларме, его декларации 1867 года, адресатом которой стал некто Лефевбю:

«Я действовал всегда посредством *исключения*, выходя к истине лишь ценой утраты ощущения: сверкнув, оно поглощалось, высвобождая новые тембры, которые позволяли мне продвинуться вглубь к Абсолютной Темени. Имя моей Беатриче – Деструкция»⁸.

Теперь давайте представим себе, насколько хорошо все это проецируется на хайку. Поэтическое произведение, *эйдосом* которого выступает хайку, – это опустошение, истончение, умерщвление звука в пользу тембра. Хайку – поэзия тембра, и в музыке, в современной музыке, через [австрийского композитора и дирижера Антона] Веберна тоже произошел этот переход к допущению, что именно тембр выступает конституирующим элементом музыкального языка, а не только звук, тон и тональность. Одним словом, хайку у нас будет поэзией тембра.

К той же теме нехватки и пустоты можно вспомнить опять из Бланшо (и как раз в связи с хайку) об Арто, Гёльдерлине и Малларме (совершенно прекрасное): «Вдохновение – это прежде

7 Цит. по: ИДЕМ. *Joubert et l'espace* // ИДЕМ. *Le Livre à venir*. P. 87. Бланшо цитирует «Дневники» Жубера (1805).

8 Цит. по: Ibid. P. 91; это отрывок из письма Стефана Малларме к Ожну Лефевбюру от 28 мая 1867 года.

всего отражение его нехватки»⁹. В определенном смысле хайку, как и всякая другая краткая форма, как и всякая *заметка*, может быть определено как *отсутствие вдохновения*. И здесь, вернувшись к поэтике погоды (*temps qu'il fait*), мы начинаем лучше понимать ее. Эта погодность, таким образом, и есть нечто *без вдохновения*, вне письма, вне производства, некое *исконное* впечатление, обращенное на себя чистым избытком и трагой.

РОЛАН БАРТ

ЛЕКЦИЯ 27 ЯНВАРЯ
1979 ГОДА В КОЛЛЕЖ
ДЕ ФРАНС

Поэзия должна быть включена в список прав человека; она не «декадентство», но диверсия: именно в ее подрывное витальное действие метят варварство и массовость, вытесняющие нюансы, частности и индивидуации.

Куда нас заведет нюанс (а отправной точкой была погода)? Может быть, мы придем к жизни. Есть же ведь чувство *жизни*, ощущение существования; и вот от всех великих авторов всех времен и народов – в частности, от Руссо – мы узнаем, что условием чистоты этого чувства жизни и существования является предваряющая его пустота, обосновавшаяся в субъекте; и наивысший (любовный) восторг, например, всегда сопутствует самой полной опустошенности языка; когда язык умолкает, остается лишь комментарий, интерпретация, смысл. Ситуация, когда речь начинает сбивать (эта тема меня буквально преследует), более чем двусмысленна, и это завораживает. Выходит, что нюанс, если не препятствовать ему, приводит к жизни, а все те, кто объявил войну нюансам (вся современная культура и вся журналистика), – это, на мой взгляд, мертвецы, мстящие за свою смерть убийством нюанса.

Одним словом, закрывая тему: если идти до конца в размазывании связи существования с погодой, то, в конце концов, мы можем прийти до единственного (минимально необходимого) высказывания: оно стоит того, чтобы жить. Однажды июльским утром 1977-го я записал то, что сейчас прочту ровно в том виде, как я написал; это было в деревне и было связано с погодой, которая была в тот день, 16 июля 1977-го:

«И снова, после череды сумрачных дней, совершенно ясное утро, светлый прозрачный воздух отливает прохладой шелка; момент пустоты (никаких означаемых) подводит к очевидному: это стоит того, чтобы жить. Утренние покупки (лавка, булочник), в деревне почти никого, мне ни с чем и ни с кем не пришлось ее разделять»¹⁰.

⁹ ИДЕМ. *La question littéraire* // ИДЕМ. *Le Livre à venir*. P. 61.

¹⁰ «Юртский дневник» (июль–август 1977 года), заметка, позже добавленная в «*Délibération*» (BARTHES R. *Oeuvres complètes*. Vol. 5. P. 668–681).

И раз уж я позволил себе немного процитировать самого себя (разумеется, не для того, чтобы сделать эту запись достоинством публики, просто к слову пришла), то, чтобы показать (вот уже начинается гиперлитературность, что само по себе подозрительно): если бы я был хайкуистом, то есть если бы у меня получалось писать хайку, то именно это я и попытался бы выразить. Но тогда я сделал бы это более сущностным и скорее косвенным (чем многословным) образом. Мне удалось бы сказать то, что не мне удалось в хайку № 12:

Словно ничего и не было
Ворона
Ива
(Исса¹¹, перев. Мюнье)

О погоде на этом все.

МГНОВЕНИЕ

Теперь я возвращаюсь к особой теме, тесно связанной с хайку, которая объединяет разнородные размышления, условно говоря, о «тонкой диалектике» времени. Почему я говорю о «тонкой диалектике» времени в значении английского *time*, или латинского *tempus*, или же греческого *chronos*? Потому что каждый раз в этих трех строках (пять–семь–пять слогов) разыгрывается схватка между несколькими категориями: это внезапное и весьма краткое противостояние, что-то вроде логической вспышки, чья быстротечность не оставляет времени для причинения страдания. Сейчас я покажу вам три категории, которые, вступая в противоречие в каждом из хайку, образуют пресловутую «тонкую диалектику» времени.

Мгновение и воспоминание

Первое противоречие, или даже скорее противодействие, – это противодействие мгновения и воспоминания. Хайку – вовсе не просто прустовский акт письма, и, в отличие от последнего, оно не направлено на «обретение» (потерянного) времени в результате письма как автономного усилия (узника комнаты по адресу бульвар Осман, 102, которая теперь занята банком, что, конечно, символично, так как в семье Пруста многие были банкирами), направленное на произвольное припоминание. В хайку нужно *удержать*, а не *вернуть утраченное* вре-

11 Кобаяси Исса (小林一茶, 1763–1828) – японский поэт, классик хайку.

мя *прямо сейчас и на месте событий*. Время обретается мгновенно в силу какой-то сращенности записи (письма) с центром возбуждения, в силу мгновенного чувственно-письменного *вкушения (fruition; это французское слово, даже не сомневайтесь, Монтень им обозначает наслаждение¹²)*: в форме хайку письмо и чувство наслаждаются друг другом. Словом, в хайку есть это письмо мгновения, абсолютное письмо мгновения. Вот, скажем, в хайку № 13:

Собака лает
На идущего торговца
Персики в цвету
(Бусон¹³, перев. Койо)

Это хайку хорошо показывает, что ключевым искусством мгновения выступает музыка, звук. *Эйдосом* мгновения является звук. (Вспомним теории американского музыканта Джона Кейджа, а он – даже если не любить его музыку или не считать ее музыкой – все же высказал невероятно пронизательные соображения по поводу проблем современного искусства: так вот Кейдж, как вы знаете, ключевой своей целью считает работу с мгновением¹⁴, он пытается создавать музыку, в которой нет ничего, кроме мгновений.) Здесь можно сделать шаг к одной точной метафоре (и позже я еще вернусь к ней): хайку – это прорыв, сигнал конца партии (*tilt*). Раздается звук, *tilt*. Для меня это один из пяти или шести основополагающих звуков нашей цивилизации. Вот этот звук в электробильярде, когда шарик куда-то там ударяет, точно не знаю, куда именно, и звук показывает, что игре конец, – вот это все для меня знак нашей цивилизации. Может быть, хайку для другой цивилизации – тоже такой *tilt*. Это краткий, отрывистый и однократный звук, сигнализирующий: я только что с чем-то соприкоснулся. Вот что значит хайку.

Оборотная сторона этого противоречия – это мгновение *в чистом виде*, то есть *без компромисса*, словно ничто не мо-

РОЛАН БАРТ

ЛЕКЦИЯ 27 ЯНВАРЯ
1979 ГОДА В КОЛЛЕЖ
ДЕ ФРАНС

12 Барт отсылает к фразе из XV главы II книги опытов Монтеня «О том, что трудности распалют наши желания». Мы приведем чуть больший фрагмент русскоязычного издания: «Недавно я вспомнил замечательные слова одного древнего мыслителя, которые он приводит, дабы подчеркнуть свое презрение к смерти: “Никакое благо не может доставить нам столько же удовольствия, как то, к потере которого мы приготавились”. *In aequo est dolor amissae rei, et timor amittendae* (Страхиться потерять какую-нибудь вещь – все равно что горевать о ее утрате – *лат. поговорка*), – говорит тот же мыслитель, желая доказать, что наслаждение жизнью не может доставить нам истинной радости, если мы страшимся расстаться с нею. Мне кажется, что следовало бы сказать совершенно обратное, а именно: мы держимся за это благо с тем большей цепкостью и ценим его тем выше, чем мы неувереннее в нем и чем сильнее страшимся лишиться его» (Монтень М. *Опыты*. М.: Наука, 1979. С. 542).

13 Ёса Бусон (与謝蕪村, 1716–1784) – японский поэт, классик хайку.

14 Барт отсылает к французскому изданию книги: SAGE J. *For the Birds*. Ann Arbor, 1981; а именно к беседе Джона Кейджа с Даниэлом Чарльзом «о дзэне в музыке», мгновении, длительности, повторении: IDEM. *Pour les oiseaux*. Paris: Belfond, 1976. P. 39.

жет никогда его скомпрометировать: ни время, ни возвращение к нему, ни удержание, ни подвешивание, ни подмораживание (это такое абсолютно *свежее* мгновение: как если бы мы, как животные, ели плоды прямо с деревьев, где те растут, щипали зелень ощущений). Словом, это мгновение словно бы нам говорит: вот тебе мгновенный звонок, но затем *чтобы ты потом вспомнил*, когда я прочту, когда ты прочтешь. Вот здесь – вторая сторона того противоречия: это мгновение, которому придется стать сокровищем. Минутное мгновение, тут же и поглощенное, однако именно ему и предстоит стать и воспоминанием, сокровищем. Если бы нашему курсу суждено было стать книгой (чему не бывать никогда¹⁵), то можно было бы дать ему этакое несколько эллиптическое название «Завтра, воспоминание». Вот здесь две движущие силы хайку. Хайку – это сейчас, но вместе с тем это и завтра, которое сделает это «сейчас» неким воспоминанием. Это противоречие между мгновением и воспоминанием можно было бы объяснить так: возможно, хайку соучаствует в работе новой парадоксальной категории «незамедлительной памяти» (термин страдает противоречием): *notatio* (записывание) будто бы позволяет помнить себя *по ходу событий* (а эта незамедлительная память как бы обратна прустовскому произвольному припоминанию: произвольная память, как он ее называет, движется по расходящимся тропам метонимии, а незамедлительная память никуда не движется, она остается при своем). Думаю, что это дело поэзии, чьей радикальной формой выступает хайку, впрочем, как и все японское: но не такое японское, какое бывает у нас на авеню де Л’Опера, а японское в смысле хайку. Такая Япония всегда представляется моим глазам и ушам смесью хрупкости с радикальностью, да и в целом обо всей азиатской экспрессивности, не только японской, можно бы было сказать: *радикальный нюанс*, что опять грешит противоречием в терминах. Вот об этом превращении события в память, но также о незамедлительном поглощении памятью этого события, на мой взгляд, пишет Эдгар По в стихотворении (встретил его у Башляра¹⁶, который не менее великий и удивительный собиратель прекрасных цитат, чем Бланшо), которое я хочу связать с мгновением в хайку: «И вот теперь, когда судьба приблизилась и время чудом дышит из последних сил, его пе-

15 Барт, действительно, не собиравшись превращать этот лекционный курс в книгу, в отличие, скажем, от «S/Z» или «Фрагментов речи влюбленного». Он ушел из жизни в конце второго года чтения курса, и гораздо позже, после долгих колебаний было решено опубликовать подготовленные им заметки: сначала в виде письменных заметок, а теперь – в виде расшифровки аудиозаписей.

16 Строки из неоконченной пьесы Эдгара По «Полициан» (1835); цит. по фр. изданию: Рое Е. *Contes, essais, poèmes*. Paris: Robert Laffont, 1989. P. 1255. Башляр ссылается на перевод Мурея, озаглавленный «Scènes de Politan». Комментируя строки По, Башляр пишет, что «познание длительности» осуществляется через «придание ценности случайной составляющей внутреннего опыта», через «разреживание психических кристаллизаций» (BACHELARD G. *La Dialectique de la durée*. Paris: PUF, 1950. P. 36).

сок становится частицей золота»¹⁷. Так вот и хайку превращает в золото частицы, которые в *противном случае*, не будь письма, остались бы только песком времени.

Это все, что я хотел сказать о первом противоречии: мгновение и воспоминание.

РОЛАН БАРТ

ЛЕКЦИЯ 27 ЯНВАРЯ
1979 ГОДА В КОЛЛЕЖ
ДЕ ФРАНС

Движение и неподвижность

Второе противоречие, оно же противодействие, – движение и неподвижность. Сейчас я подведу к нему. Хайку – явление *жеста*. Можно сказать, что *жест* – самая мимолетная, невероятная и при этом самая *точная* часть действия, это тоже своего рода *tilt*, эффект «Точно!», малозаметный аспект, на который *не смотрят*. Вот, скажем, *жест* в хайку [№ 14]:

Котенок
Плюхается на пол
Лист сброшен ветром
(Исса, перев. Мюнье)

Можно сказать: это такие лоскутки, обрезки видимого (да, но при этом очевидно, что они уже и *вместе с тем* – воспоминания). Вот здесь легко понять, что значит *жест* – по крайней мере в японской традиции, – и эта самая японская традиция *жеста* доступна нам в виде трактата Дзэами, средневекового актера и теоретика театра¹⁸. В трактате Дзэами (самого трактата я не нашел: как вы уже поняли, я постоянно теряю самые дорогие моему сердцу книги) есть потрясающие определения *жеста*, замечания и афоризмы о *жесте*. *Жест* – это зависание, он должен явить очевидность, чтобы тотчас ее продолжить в действии. В этом его неподвижность и оживленность (я добавил бы, что *жест* – это сказка о Спящей красавице: там все зависло, но все оживет). *Жест* – как сад: он заснул и проснется чуть позже. Все маргиналы театрального искусства понимали эту функцию *жеста*, однако сегодня, увы, как мне кажется, серьезного размышления о *жесте* больше нет. Не знаю, может быть, и маргиналов больше нет, по крайней мере маргиналов нет в театре, так как в театре не осталось больше ортодоксов, а значит, нет и конформистов, и потому исчез критерий маргинальности. А что в кино? Думаю, да, есть фильмы и есть режиссеры, которые заняты мыслью и размышлением о *жесте*, тео-

17 Цитируемый Бартом (через Башляра) фрагмент в оригинале выглядит так: «Yet now as Fate / Approaches, and the Hours are breathing low, / The sands of Time are changed to golden grains» (www.eapoe.org/works/mabbott/tom1p065.htm).

18 Мотокиё Дзэами (世阿弥元清, 1363?–1443?) – японский театральный деятель (актер, драматург, теоретик театрального искусства), известный на Западе своим трактатом «Фуси Кадэн» (風姿花伝 или 風姿華傳); см. также рус. перев. Дзэами М. *Предание о цветке стилия* / Перев. Н. Анариной. М.: Наука, 1989.

рией жеста в том смысле, который я здесь пытаюсь прояснить, и мне приходит в голову фильм Мидзогути¹⁹ «Сказки туманной луны после дождя»; там есть женщина-призрак в эпизоде – восхитительном на мой вкус, – так вот в нем есть и осмысление, и постановка жеста. А когда я говорил о маргиналах театрального искусства, то имел в виду, к примеру, мима Жака Лекока, который очень точно сказал о жесте: «В жесте нужно достигнуть неподвижности положения, неподвижности движения». Другой маргинал проблематики выразительности, [композитор и педагог] Эмиль Жак-Далькроз, высказал то же по-своему: «Жест не только телесное движение, но и остановка этого движения»²⁰. Одновременность движения и неподвижности хайку как жеста (а жест есть в каждой хайку) немного напоминает маленькую штучку, так называемый *поплавок*, которая болтается на поверхности воды, поднимаясь и опускаясь, двигаясь словно бы в поиске неподвижности. То вверх, то вниз, все время движется, однако его цель – казаться неподвижным.

Случайность и обстоятельства

Третье противоречие-противодействие: случайность и обстоятельства. «Референт» хайку (то, о чем оно) – это всегда нечто *частное*. Хайку никогда не озабочено тем, что «вообще». Позже мы подробнее поговорим об этом, но пока скажем так: хайку никогда не грешит редуцированием. Хайку не редуктивно. Оно не редуцирует к более общему. Оно все сохраняет в его собственной частности.

а) Есть ощущение, что в макроисторическом масштабе у нас, на Западе, частное ущемлено в пользу общего, ясное дело, начиная с греков. У нас есть вкус к законам, к обобщениям, к редукции, к *уравнению* феноменов вместо их различения. Помните, как Мишле отразил это в двух типах духа на Западе, которым он дал исторические имена, так как был историком: дух гвельфов и дух гибеллинов. Гвельфский дух – это дух обобщения, закона, писанных правил, дух науки, юрицизма, которому Мишле противопоставлял нечто иное (и в его глазах куда менее ценное) – частное, аффективное, непредсказуемое²¹. Так вот, похо-

19 Кэндзи Мидзогути (溝口健二, 1898–1956) – японский кинорежиссер.

20 Барт заимствует цитату из статьи «Gesto» Жана-Лу Ривьера, которая вышла в: Enciclopedia Einaudi. Torino: Einaudi, 1977. P. 775–797. Жак Лекок (1921–1999) цитируется по книге Одетты Аслан (ASLAN O. *L'Acteur au XX-e siècle*. Paris: Seghers, 1974). Цитата из Эмиля Жак-Далькроза (1865–1950) взята из книги Жоржа Мунена (MOUNIN G. *Introduction à la sémiologie*. Paris: Minuit, 1970).

21 «Мишле противопоставлял гвельфа и гибеллина. Гвельф – человек закона, кода, записи, письма, якобинец, француз (а значит, интеллектуал?). Гибеллин – из мира феодальных связей, кровных клятв, истовой набожности», – пишет Барт в статье «На семинаре», опубликованной в “L’Arc” в 1974 году (BARTHES R. *Oeuvres complètes*. Paris: Seuil, 2002. Vol. 4. P. 509).

же, частное как ценность в нашей цивилизации охотно маргинализируется, хотя время от времени находится какой-нибудь философ, который делает ставку именно на частное, на *kairos*²², на несопоставимость (типа Кьеркегора или Ницше). Это как бы две *стороны*, два способа говорения, и лично мне, к примеру, никто не запретит предпочесть то, как о скорби говорит Пруст (частным и необобщаемым образом), тому способу, какой для этого выбирает Фрейд. Вполне вероятно, что то, что сказал Фрейд о скорби, сложно опровергнуть, однако скорбь у него именно общая категория, в то время как мне лично ближе то, как о ней говорит Пруст. Отец эмпиризма Бэкон в «Органоне» хорошо формулирует эту оппозицию: «Человеческий ум по природе своей устремлен на абстрактное и текучее мыслит как постоянное. Но лучше рассекать природу на части, чем абстрагироваться»²³. Эти слова блестяще определяют и суть хайку: оно не стабилизирует движение, оно фрагментирует природу, но никогда ее не абстрагирует.

б) Одним словом, хайку – это искусство контингентности (*contingere* по латыни означает «наступать», «выпадать», «внезапно случаться»). Искусство *встречи*. И, чтобы лучше понять, что топической чертой хайку выступает именно контингентность, стоит предпринять соположение: взять несколько фрагментов из французских поэтов, которые, так сказать, на грани хайку, и посмотреть, чего этим поэмам не хватает, чтобы быть хайку: контингентности. Она разрушена желанным обобщением, а потому эти фрагменты – все-таки не хайку, даже когда метрически формально с ними схожи. Вот, скажем, три очень известных милых строчки Верлена:

Долгие стоны
Осенью
Скрипки²⁴

Это вполне могло бы быть хайку. Но, на мой взгляд, строки слишком метафоричны; метафора виртуализирует и обобщает: это уже не то, что только однажды случилось с субъектом (высказывания). То же и с Гийомом Аполлинером:

Видел как он восхищался снегом подобным
нагому женскому телу
(«Стихи, прочитанные на свадьбе Андре Сальмона»
(13 июля 1909 года), перев. Михаила Яснова)

22 *Kairos* (древнегреч.) – благоприятный, хороший момент.

23 Бэкон Ф. *Новый Органон* // Он же. *Собрание сочинений: В 2 т.* М.: Мысль, 1978. Т. 2. С. 23.

24 Первые строки поэмы Поля Верлена «Осенняя песнь» из сборника «Сатурнианские поэмы» (1867). Существует более десяти переводов этой поэмы на русский язык. В переводе Федора Сологуба: «О струнный звон, / Осенний стон, / Томный, скучный».

Это прекрасно, однако сравнение вновь вырастает в метафору и производит обобщение.

Еще один пример уже другого впадения в обобщение, в мораль, в морализаторство – афоризм де Виньи: «Неверность и та была полна тобой»²⁵. Тоже довольно красиво. Неплохо сказано. Краткая форма, негномическая, ну, почти хайку. Но здесь не ощущение, а моральное суждение, мораль же всегда обобщает. Здесь работают редуктивные постулаты: первый – быть неверным, бросить кого-то значит лишиться его; второй: верность – это великая ценность. Из них и конструируется парадокс, двойное отрицание: я предстаю неверным, но при этом остаюсь хорошим типом (хороший – тот, кто сохраняет верность).

В макроисторическом масштабе на Западе частное ущемлено в пользу общего. У нас есть вкус к законам, к обобщениям, к редукции, к уравниванию феноменов вместо их различия. Частное как ценность в нашей цивилизации охотно маргинализируется.

А теперь я предложу вам два хайку, где очень хорошо видно, как срабатывает кнопка вторжения контингентного [хайку № 15]:

Мальчик
Гуляет с собакой
Под летней луной
(Сёха²⁶, перев. Мюнье)

Вот самая «соль» случайности, вплоть до того, что лично я ни на секунду не сомневаюсь, что этот мальчик мог реально существовать. Я абсолютно уверен в его существовании. Для меня хайку не фикшн, не вымышленное; в силу особой химии, которой наделена краткая форма, хайку содержит уверенность, что *это было* (и мы еще вернемся к ситуации «вот это было»²⁷). Случайность и в самом деле усиливает ощущение реальности; дело известное: если нужно правдиво соврать, необходимо придумать разные случайности, так как они усиливают реалистичность – чем случайнее, тем аутентичнее. Здесь возникает параллель с фотографией как с одним из наиболее дискредитированных нашей цивилизацией искусств. Фотография также

25 VIGNY A. DE. *Dolorida* // ИДЕМ. *Poèmes antiques et modernes*. Paris, 1826; цит. по: SCHENADÉ G. *Anthologie du vers unique*. Paris: Ramsay, 1977. P. 2.

26 Куроянаги Сёха (黒柳召波, 1727–1772) – поэт хайку периода Эдо.

27 См.: БАРТ Р. *Отступление от курса «Приготовление романа»* (<https://cineticle.com/barthes-preparation-du-roman/>).

несет в себе эту функцию аутентичности: она всегда фиксирует случайность, а не трансценденцию или обобщение. Хайку – своеобразное свидетельство, и вот в чем парадокс: подлинность свидетельства обоснована только «субъективностью» (высказывания) [хайку № 16]:

Эх жить бы да жить
Голос женщины
Стрекот цикады
(Кусатао²⁸, перев. Койо)

Данное хайку витиевато, стартует оно с обобщения: «жить бы да жить»; но оно тотчас вбирает в себя ход случайности, то, что случилось один раз, субъекту *выпало* услышать голос, шум (живущий смертный ведь окружен случайностью).

Вплоть до этого момента я все время говорил о *случайности*, так как она соответствует тому определению хайку, которое в XVII веке ему дал самый известный японский автор – Басё. Он сказал: хайку – это «то, что случается в таком-то месте и в такую-то минуту»²⁹. Однако мне это определение кажется несколько недостаточным. И, если мне будет позволено перефразировать Басё, я добавил бы здесь один нюанс: хайку – то, что приключилось (случайность), но в том, что вокруг, окружает субъекта, который существует как субъект и может быть назван так только лишь благодаря этому окружению, зыбкому и постоянно. Поэтому теперь стоит подумать не столько о *случайности*, сколько об *обстоятельствах* (о том, что окружает, обстоят: *circonstance* этимологически³⁰ – то, что стоит вокруг). Здесь мы подходим к третьей диалектике (противодействию), которую я хотел бы выделить вслед за мгновением/воспоминанием и неподвижностью/движением: хайку навязывает уверенность в реальности референта и в то же время предпочитает перевести разговор с референта на *то, что вокруг*. В каком-то (предельном) смысле в хайку нет референта, а значит, в нем нет и тетического³¹; полагается лишь *окружающее* (обстоятельства), а сам объект улетучивается, впитывается в обстоятельства: вокруг объекта – время вспышки.

Думаю, этот нюанс будет проще понять, если взять те хайку, что я цитировал, и сравнить с теми выкриками уличных торговцев, которые приводит Пруст в «Поисках утраченного времени». Этот парижский уличный гам и крики у Пруста вполне можно было назвать хайку. К примеру:

28 Накамура Кусатао (中村草田男, 1901–1983) – поэт хайку XX века.

29 Цит. по антологии хайку «Муравей без тени», составленной Морисом Койо: COYAUD M. *Fourmis sans ombre. Le livre du haïku. Anthologie promenade*. Paris: Phébus, 1978. P. 17.

30 *Circonstance* (от лат. *circumstantia*) – выстраивание вокруг (*circumstare* – стоять вокруг).

31 Тетический (от греч. *Thétikos*) – положенное, поставленное, упорядоченное; от него происходит «тезис».

РОЛАН БАРТ

ЛЕКЦИЯ 27 ЯНВАРЯ
1979 ГОДА В КОЛЛЕЖ
ДЕ ФРАНС

РОЛАН БАРТ
ЛЕКЦИЯ 27 ЯНВАРЯ
1979 ГОДА В КОЛЛЕЖ
ДЕ ФРАНС

Отличная креветка,
Есть скат, живой скат!³²

Вот романо
Не продается
А гуляет прямо!³³

Ну, и так далее. Пруст собирал некоторое количество подобных кричалок парижских торговцев. Давайте сравним их с хайку № 17:

Сиесте конец
Слышу проходит
Точильщик
(Бакунан³⁴, перев. Койо)

Нюанс сразу заметен: *запись* Пруста, собирающего различные выкрики улиц Парижа, – это запись *реалистическая*, отсылающая к реальности в себе, это свод, каталог. *Запись* же хайку абсолютно субъективна: референт – окружение, пассивное тело субъекта высказывания *проговаривает* себя тем, что его окружает. «Сиесте конец / слышу проходит точильщик» – это дремлющий и почти спящий субъект, который проговаривает себя тем, что вне его – кинестезией звуковых диапазонов; это вовсе не то, что у Пруста. Прусту необходим целый рассказ (сон Альбертины, комната и прочее), чтобы встроить все эти кричалки Парижа в историю субъекта, чтобы завести машину экзистирования. А здесь не нужен никакой рассказ. Все сказано в трех кратких строках.

Укорененность в *обстоятельствах* (более, чем в референте) была присуща хайку изначально, как минимум с классической эпохи (XVII век). Вы знаете, возможно, что трехстишие, форма из трех строк, как правило – и в частности, у Басё, величайшего хайкуиста, – была частью произведений, которые по-японски называются *хайбун*: это поэтическая проза, чаще всего повествующая о путешествии (то есть хайку всегда вплетены в ткань рассказа о странствии; это такая изысканная, очень поэтичная, очень литературная проза, которая периодически отмечает какие-то особенные ощущения в форме хайку); по ходу путешествия время от времени что-нибудь да «сорвется с языка»; хайку – как маленькое языковое сатори. Так вот, Басё (1644–1694) писал *путевые заметки*³⁵, так называемые *кико*, которые все пронизаны множеством хайку. Путь, проложенный им, позже стал леген-

32 Ср. с перев. Николая Любимова: «Вот креветки, отличные креветки, живой скат, живой скат!» (Пруст М. *Пленница*. М.: Художественная литература, 1990. С. 131).

33 PROUST M. *La Prisonnière*. Paris: Gallimard, 1954. P. 126–127.

34 Нисидзима Бакунан (西島麦南, 1895–1981) – поэт хайку XX века.

35 Французский перевод выйдет уже после курса Барта, в частности, перевод Николая Бувьё.

дарным: «По тропинкам севера» (в северных горах и в центральной Японии), и сегодня вся эта дорога украшена стелами, на которых выбиты хайку Басё; это чудесный артефакт цивилизации. Путь в Илье³⁶ также помечен по всей длине литературными воспоминаниями. Как я уже говорил, одних только кулинарий, выпекающих те самые мадленки, оригинальные мадленки от самой тетушки Леони, там четыре штуки; однако будем откровенны: если бы целый ряд дорог во Франции украсился стелами с выгравированными на них поэмами, связанными с этими местами, литературная чувствительность значительно возросла бы. Койо, один из французских переводчиков хайку, очень хорошо понял их предназначение: в написанной им книге о праздниках в Японии³⁷ (или что-то вроде того) он перемежает переведенные хайку со своим личным дневником. И это очень правильно, так как естественное функциональное предназначение хайку – быть частью чье-то дневника. Пишешь себе свой дневник и время от времени вставляешь в него хайку. Тогда хайку превратятся в блуждающие обломки, вплетутся в повседневность частной жизни (вот так и создается *двойной текст*).

РОЛАН БАРТ

ЛЕКЦИЯ 27 ЯНВАРЯ
1979 ГОДА В КОЛЛЕЖ
ДЕ ФРАНС

Случайность усиливает ощущение реальности: если }
нужно правдиво соврать, необходимо придумать }
разные случайности, так как они усиливают }
реалистичность – чем случайнее, тем аутентичнее. }

Позвольте мне вам рассказать одну мою личную историю; хайку я из нее не сделал, а ведь очень даже мог бы. Давным-давно я был в Голландии, в Гронингене³⁸, и так случилось, что у меня возникла необходимость срочно вернуться на машине в Париж. Из Гронингена я должен был выехать в одиннадцать вечера. Мы быстро закрыли дом, все прибрали, оставили в полном порядке, но перед нами встала совершенно неразрешимая проблема – мусор. Что делать с мусором в Голландии в одиннадцать часов вечера? Деть его там в это время суток просто некуда, и вот мы были вынуждены весь мусор сложить в сумку и взять его с собой в машину, по дороге через каждые пять метров выясняя, нет ли тут места погрязнее, где нам было бы не стыдно от него избавиться. Такого места абсолютно не представилось, поскольку там даже канавы чистые настолько, что мусор в них не

36 Илье (Illiers) – коммуна во Франции, послужившая прототипом городка Комбре в романе Пруста «В поисках утраченного времени». С 1971 года переименован в Илье-Комбре в честь вымышленного прустовского топонима.

37 Соуауд М. *Fêtes au Japon, Haiku*. Paris: PAF, 1978.

38 Летом 1953 года.

РОЛАН БАРТ
ЛЕКЦИЯ 27 ЯНВАРЯ
1979 ГОДА В КОЛЛЕЖ
ДЕ ФРАНС

сбросишь, даром что там глубоко. К чему я это все рассказываю?
К тому, что в одном хайку я это тоже встретил [хайку № 18]:

Луна сияет
И ни уголка в тени
Куда бы пепел стряхнуть
(Фугёку³⁹, перев. Мюнье)

Я несколько устал, как вы могли заметить, поэтому здесь
остановимся.

*Перевод с французского Яны Янпольской, преподавателя кафедры
современных проблем философии РГГУ.*

Комментарии и примечания Александра Беяева и Яны Янпольской

39 Ито Фугёку (伊東不玉, 1648–1697) – поэт хайку периода Эдо. Это хайку взято Бартом из антологии Блайса: ВЛҮТН Н.Р. *A History of Haiku*. Tokyo: Hokuseido Press, 1963. Vol. 4. P. 936.