

# СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	7
ПОЛЬ ВАЛЕРИ (1871–1945): Я СОЗДАЮ СВОЮ ТЕОРИЮ .....	18
ДЬЁРДЬ ЛУКАЧ (1885–1971): ТРИУМФ ТОТАЛЬНОСТИ .....	28
ЛЮДВИГ ВИТГЕНШТЕЙН (1889–1951): КРИСТАЛЛ И ХАОС.....	43
ЗИГФРИД КРАКАУЭР (1889–1966): ЧЕЛОВЕК КАК ДЫРА .....	56
ВАЛЬТЕР БЕНЬЯМИН (1892–1940): ГОРЯЧИЙ И ХОЛОДНЫЙ РАССКАЗЧИК .....	71
ВИКТОР ШКЛОВСКИЙ (1893–1984): ВЫСАЖЕННЫЙ МАТРОС.....	82
МИХАИЛ БАХТИН (1895–1975): НЕ-Я ВО МНЕ .....	91
АНДРЕ БРЕТОН (1896–1966): СТЕКЛЯННАЯ КРОВАТЬ .....	105
ЖОРЖ БАТАЙ (1897–1962): ГРЯЗНАЯ ПОСТЕЛЬ.....	117
МИШЕЛЬ ЛЕЙРИС (1901–1990): МЕЖДУ ТАВРОМАХИЕЙ И КОМЕДИЕЙ .....	129
ТЕОДОР АДОРНО (1903–1969): РУКОПОЖАТИЕ СВИНЬИ.....	139
ЖАН-ПОЛЬ САРТР (1905–1980): СВОБОДА КАК ЭРЗАЦ.....	153
ХАННА АРЕНДТ (1906–1975): ДЕВУШКА С ЧУЖБИНЫ.....	165
МОРИС БЛАНШО (1907–2003): ЕСМЬ ЛИТЕРАТУРА .....	178
КЛОД ЛЕВИ-СТРОСС (1908–2009): КАК СТАНОВЯТСЯ СТРУКТУРАЛИСТАМИ? .....	189
РОЛАН БАРТ (1915–1980): НЕЧИСТЫЙ СУБЪЕКТ.....	203
ЮРИЙ ЛОТМАН (1922–1993): АРИСТОКРАТ В СТРАНЕ СОВЕТОВ.....	217
МИШЕЛЬ ФУКО (1926–1984): ПОРОГОВОЕ СУЩЕСТВО .....	230

СТЭНЛИ КЭВЕЛ (р. 1926): ГОЛОС В ХОРЕ . . . . .	246
ПЬЕР БУРДЬЁ (1930–2002): ЕРЕТИЧНЫЙ КАРЬЕРИСТ . . . . .	260
ЖАК ДЕРРИДА (1930–2004): ШИФРЫ И ТАЙНИКИ . . . . .	270
ГИ ДЕБОР (1931–1994): НИКАКОГО ПРАВА НА ПОНИМАНИЕ . . . . .	281
СЬЮЗЕН ЗОНТАГ (1933–2004): ПИСЬМО И ОРГАЗМ . . . . .	293
ЮЛИЯ КРИСТЕВА (р. 1941): КИТАЯНКА ИЗ БОЛГАРИИ . . . . .	307
НАДЯ ПЕТЁФСКИ (1942–2013): Я — ЭТО НЕ ТОЛЬКО ДРУГОЙ . . . . .	319

## ВВЕДЕНИЕ

«Вторжение жизни» — этим названием мы играем в двойную игру. С одной стороны, мы представляем дело так, что жизнь подстерегает теорию, вторгается в ее царство, вносит в нее неразбериху. С другой — нам кажется, что теоретику жизнь, что называется, «приходит в голову», вторгается в нее подобно какой-то волшебной мелодии или какому-то почти забытому воспоминанию. Вторжение обычно агрессивно, внезапно, непредвиденно. Оно поражает, нарушает планы, вовлекает в действия, не спрашивая о согласии. Жизнь наступает, жизнь испытывает, но — жизнь и вкушают. Отношения между теорией и жизнью — сфера опасности и наслаждения.

Большинство теоретиков со своей жизнью на *Вы*, подходят к ней со всяческими предосторожностями, если не брезгливостью, и с очевидным трудом говорят и пишут о себе. Многие теоретики столь же охотно говорят о мире (или о том, что «имеет место»), сколь неохотно о себе. Они одновременно велеречивы и молчаливы. Свою задачу они видят в том, чтобы высказать общезначимое, утаив личное. Они разворачивают плотную и тщательно сотканную понятийную сеть и прячутся сами, подобно подкарауливающим жертву паукам. Они не хотят сами попасть в свою словесную паутину; единственной добычей их сети должен оказаться мир.

В XX веке эта сдержанность, скрытность была отброшена многими теоретиками. Теперь они театрально, иногда раздражающе-навязчиво выводят на сцену собственную жизнь, бесконечно разбираются с собой, воюют со своим я, словом, делают из авто- и просто биографии важную тему своего теоретизирования. В этой книге мы хотим проследить некоторые из путей, проторенных этими мыслителями, и показать, как возможность и невозможность теории связана с автобиографическим поворотом каждого из них.

Существуют две расхожие стратегии осмысления отношений между теорией и автобиографией: проецирование и редукция. Если выбирают проецирование, то обычно видят в самоинценировании автора не что иное, как теоретическую разминку, упражнение, этюд. Автор конструирует самого себя, подстраивает свою жизнь под интересы теории. Его я есть лишь эффект,

а автобиография — результат проецирования со стороны теории. Если же выбирают путь редукции, то сама теория, как ее разрабатывает автор, предстает выражением жизненной фрустрации (или наслаждения от жизни или же «искусства жить»). Теория оказывается сведенной к автобиографии.

Авторы этой книги решили отказаться от обеих стратегий. Объявить я результатом теоретической работы или же, наоборот, считать теорию побочным продуктом личного поиска представляется нам равно спорным. Мы, с одной стороны, не расцениваем жизненные проекты теоретиков, рассматриваемых в этой книге, как зависимые переменные их теоретических предпосылок, но и, с другой, не пытаемся подглядеть за ними в замочную скважину, чтобы из их жизненных обстоятельств вывести их теоретические предпочтения. Мы обратимся скорее к местам на стыке между жизнью и письмом, к пограничным ситуациям, застигшим тех, кто постоянно пытался сладить с собой, а заодно разобраться в себе и в мире. Нас занимают те, кто, будучи людьми, становятся теоретиками, или те, кто, чувствуя себя в теории, как дома, пытаются тематизировать самих себя. Нас интересует вопрос: как теория и автобиография поясняют друг друга — как отражаются в автобиографии основные теоретические воззрения, и наоборот? Почему (некоторые) теоретики выводят самих себя на всеобщий обзор и, заговорив о собственной жизни, нарушают общее молчание?

Нарушая молчание, они порывают еще и с законом, господствовавшим в сфере духа в течение многих столетий, законом, по которому, если мыслитель что-то хочет сказать, он должен говорить не от себя и не о себе; он должен делать вид, что о нем совсем не идет речь, что его, собственно, вообще не существует.

Когда Дэвид Юм опубликовал свои трактаты «О деньгах» и «О многобрачии и разводе», никто не искал в них сведений о его состоянии и сексуальном поведении. Когда Иоганн Готлиб Фихте писал о Я (и о не-Я), он не выступал академическим эгоцентриком, а имел в виду Я в нас всех. Когда Эмиль Дюркгейм анализировал феномен самоубийства, он не взвешивал, а не стоит ли и ему опробовать изучаемое на себе. Когда Макс Вебер в своем знаменитом размышлении о «ступенях и направлениях религиозного неприятия мира» (1915)<sup>1</sup> воспевал «эротическое

<sup>1</sup> Вебер М. Теория ступеней и направлений религиозного неприятия мира // Вебер М. Избранные произведения. М., 1990.

упоение» и «безграничность в готовности отдаться другому», он делал это с невозмутимой деловитостью ученого. В эссе о смехе Анри Бергсон рассуждал отнюдь не о своем веселом расположении духа.

Пока в XX веке не рухнул неколебимый закон теоретической анонимности, существовало некоторое мирное разделение труда между академическими ортодоксами, этому закону свято следовавшими, и редкими одиночками и аутсайдерами, не желавшими лишать себя права поговорить о собственной жизни. Монтень говорит: «Я — как утка, люблю дождь и грязь»<sup>2</sup>. Руссо в «Прогулках одинокого мечтателя» рассказывает, как его свалил с ног огромный датский дог. Кьеркегор сообщает читателям, что его воспитывали безумцы и что он «с детства свыкся с давящей мощью чудовищной тоски»<sup>3</sup>. От Ницше мы узнаём, что он никогда не ел между приемами пищи и отказался от кофе, потому что тот «омрачает дух»<sup>4</sup>. В своем истолковании сновидений Фрейд глубоко закапывается в собственные душевные состояния: «С сообщением же собственных сновидений была неразрывно связана необходимость раскрывать перед чужим взором больше интимных подробностей моей личной жизни, чем мне бы хотелось»<sup>5</sup>. Академическим мыслителям хочется этого еще меньше.

Можно сказать и так: кризис в отношениях между мыслителями академическими и «чужаками» резюмируется в споре о том, нужно ли писать заглавной или же строчной одну-единственную букву: «я». Ратующие за строчную употребляют *местоимение*. Оно заменяет одного определенного человека. Пишущий «я» говорит, таким образом, о себе. Не то, если из «я» сделать «Я»: Я, по-немецки *das Ich*, сразу производится в ранг существительного и с тем большим апломбом претендует на роль полноценного подлежащего-субъекта. Это Я восстает против персонализации, у него нет ни цвета кожи, ни любимого блюда, оно не знает любовных мук. Как подлежащее оно самодостаточно,

<sup>2</sup> Монтень М. Опыты. Т. 3. М., 1992. С. 89. Здесь и далее использованные переводы могли мной изменяться, иногда значительно. В отсутствие имеющихся, перевод мой. — *Примеч. пер.*

<sup>3</sup> Kierkegaard S. Die Schriften über sich selbst. Düsseldorf, 1951. S. 75.

<sup>4</sup> Ницше Ф. Эссе Homo // Ницше Ф. Соч.: в 2 т. Т. 2. М., 1990. Гл. «Почему я так умен». С. 710.

<sup>5</sup> Фрейд З. Толкование сновидений. Введение. М., 1991. С. 4.

оно вопиет: я тут главный, во мне дело! Не строчное я, а заглавное обособившееся Я, едва снисходящее до наших жизненных бед и радостей, приветствуется и превозносится академической мыслью. Заметим сразу: и среди академических мыслителей находились такие, кто рисковал порвать с прежней традицией и открыться новому опыту. Они остро осознавали, что сами себя ставили на кон, что им не на кого было положиться, кроме как на самих себя. Как именно они выражали это сознание — это уже другая история, или же вовсе никакая не история, если в их текстах строчно написанное я вовсе не упоминалось. Так постепенно между академиками и маргиналами разверзлась ужасающая бездна. По обе ее стороны думалось и писалось по-разному. Скрытая общность, разделенное сознание исключительной роли каждой стороны привели к тому, что разделившая их пропасть была одновременно глубокой и вместе с тем очень узкой. У представителей обеих сторон находились оказии для обмена, общения — для головокружительного рукопожатия над бездной. Самая знаменитая такая встреча свела Руссо и Канта. «Я предпринимаю дело беспрецедентное, которое не найдет подражателя. Я хочу показать своим собратьям одного человека во всей правде его природы, — и этим человеком буду я. Я один». Так открывал Руссо свою «Исповедь». «De nobis ipsis silemus», «о самих себе мы молчим» — для своей «Критики чистого разума» Кант выбрал этот эпитаф из Фрэнсиса Бэкона<sup>6</sup>. И все же великий молчальник Кант протянул руку разговорчивому французу: «Руссо исправил меня»<sup>7</sup>. Кантова похвала касалась руссоистского гимна свободе, но то, что для Руссо в эту свободу неотъемлемо входила и свобода говорить о себе и обнажать себя как индивида, — это, на взгляд Канта, было излишним и нелепым. Так и прошли академики и аутсайдеры по эпохам рядом, по параллельным путям — как отчужденные друзья, а то и как враги. Академические мыслители вещали со своего высоко-

<sup>6</sup> Бэконовская цитата была добавлена Кантом ко второму изданию. Кстати, слова Бэкона служили и после Канта девизом, по меньшей мере Паулю Наторпу, Хансу-Георгу Гадамеру, а также Сэмюэлу Беккету (*Natorp P. Selbstdarstellung // R. Schmidt (Hg.). Philosophie in Selbstdarstellungen. Bd. 1. Leipzig, 1921. S. 151–176; Gadamer H.-G. Philosophische Lehrjahre. Frankfurt a. M., 1977. S. 3; Beckett S. The Unnamable. L., 2010. P. 42*).

<sup>7</sup> Кант И. Наблюдения над чувством прекрасного и возвышенного // Кант И. Соч.: в 6 т. Т. 2. С. 204.

го престола, купаясь в непререкаемом престиже. Они говорили от имени чистого Созерцания, чистого Духа. Чужак, посторонний чувствовал себя неуютно на этом престоле и, слезая с него и на него оглядываясь, считал его безнадежно прогнившим. Ему претила ложь теории, бесследное исчезновение пишущего индивида в самом письме.

В конце XIX века Вильгельм Дильтей предпринял знаменательную попытку преодоления этой пропасти, примирения теории и автобиографии. Он утверждал, что мы, собственно, занимаемся тем же самым, теоретизируем ли мы или пишем автобиографию. С одной стороны, Дильтей воевал с унылой теорией рационализма и призывал философию к раскрытию всего исторического ансамбля жизненных взаимосвязей: «В жилах познающего субъекта, какого конструируют Локк, Юм и Кант, течет не настоящая кровь, а разжиженный сок разума как голой мыслительной деятельности»<sup>8</sup>. Рядом с теорией, занятой макрокосмом исторической действительности, он ставил, с другой стороны, автобиографию, повернутую к микрокосму отдельной жизни:

Автобиография — это высшая и наиболее поучительная форма, в которой нам представлено понимание жизни. Здесь жизненный путь явлен как нечто внешнее, чувственно данное, от чего понимание должно проникнуть к тому, что обусловило этот путь в определенной среде. Но при этом человек, понимающий этот жизненный путь, идентичен тому, кто этот путь проделал. Из этого вырастает особая интимность понимания. <...> Здесь самость постигает свой жизненный путь так, что осознается человеческий субстрат, а также те исторические отношения, в которые она вплетена. Таким образом, автобиография способна, наконец, развернуться в историческое полотно; и его границы, но и его значение определены тем, что полотно это извлечено из переживания, чья глубина делает понятными самость и ее отношение к миру<sup>9</sup>.

Дильтей представлял себе дело довольно просто: он исходил из гомологического подобия между большой и малой, всемирной и индивидуальной историей. Но кто сказал, будто мир и на самом

<sup>8</sup> Дильтей В. Введение в науки о духе / пер. под ред. В. Малахова // Дильтей В. Собр. соч.: в 6 т. / под ред. А. Михайлова, Н. Плотникова. Т. 1. М., 2000. С. XVIII.

<sup>9</sup> Дильтей В. Построение исторического мира в науках о духе / пер. под ред. В. Куренного // Там же. Т. 3. М., 2004. С. 247, 251.

деле образует целостную взаимосвязь, усматриваемую в нем теорией? И откуда взялась у Дильтея уверенность, что жизнь переходит в автобиографию без искажений и изъятий? Дильтею уже упреждающе возражал Кьеркегор:

Говорят, можно ковырнуть пальцем землю и понюхать, чтобы узнать, куда, в какую страну ты попал; я ковыряю существование, — а оно ничем не пахнет. Где я? Что такое — «мир»? Что означает само это слово? Кто это обманом завлек меня сюда и бросил на произвол судьбы? Кто я? <...> Как я стал соучастником в этом крупном предприятии, именуемом действительностью? Какова моя часть в нем?<sup>10</sup>

Что жизнь и мир не могут гармонически ужиться под единой крышей одного-единственного метода — эта критическая уверенность общая для всех рассматриваемых в данной книге авторов, даже для тех, кто ближе всего стоит к позиции Дильтея, а именно Дьёрдя Лукача и Ханны Арендт. Сколь бы различны между собой они ни были, их объединяет отказ от Дильтеевой установки. В XX веке теория станет в широком масштабе автобиографичной, но отнюдь не в смысле дильтеевского великого примирения между субъектом и миром. О полном и всестороннем понимании уже не может идти и речи.

Вторжение жизни настагает теоретиков, смешивает карты любых анализируемых ими отношений, схлопывает все их устоявшиеся профессиональные идентификации. При любой их попытке восхождения к чистому духу жизнь напоминает им о себе тем непреложным фактом, что люди состоят из плоти и крови. По мере того как испаряется доверие к понятийному схватыванию мира, нарастает подозрение, что все теоретизирование бьет мимо цели, как раз когда говорятся большие и напыщенные слова, якобы пригодные для передачи сути мира, и употребляется язык, для этого отнюдь не уместный. Но может подходящего, *собственного*, языка для этого нет вовсе?

Трудно не увидеть в автобиографическом повороте в теории симптом кризиса, выражение неудобства (*Unbehagen*) и потерю ориентиров. Неудобство предстает как реакция на идеал замкнутой теоретической системы. Первым на штурм этого идеала призвал не кто иной, как Фридрих Ницше, в ком мы находим раннего проповедника поворота к автобиографии: если мыслитель выдвигает некое «целое», некоторую «систему», то это

<sup>10</sup> Кьеркегор С. Повторение / пер. П. Ганзена. М., 1997. С. 87.



просто такой обман (*eine Art Betrügerei*)<sup>11</sup>. Вопрос заключается в том, как в свете этого неудобства дальше заниматься теорией, как вообще быть теоретиком и себе как *таковому* придать форму. Утрата ориентиров произошла оттого, что, по словам знаменитой формулы Макса Шелера, еще никогда в истории человек не был настолько проблематичным для себя, как в настоящее время<sup>12</sup> и пребывает со своей строчной «я» в полной растерянности.

Тезис, сводящий напряженные отношения между теорией и автобиографией к неудобству в культуре и утрате ориентиров, объясняет многое, но не всё. Его слабость обнаруживается в негативности обоих терминов, выражающих суть кризиса: *неудобство..*, *утрата..*, а значит, нехватка, недостаточность, пробел, страдание. Захватывающие, напряженные отношения между теорией и автобиографией укладываются в траурной рамки. Выходит, что теоретик обращается к своей никчемной жизни потому, что ни на что лучшее оказался неспособным. И наоборот, из этого положения можно выйти, если теория справится со своими проблемами и восполнит присущие ей нехватки. Каким будет это состояние, косвенно уже преддано и предписано. Если убрать негативность, то получим удобство в культуре и надежное наличие ориентиров. Теоретики-автобиографы предстают тогда рыцарями печального образа, помешавшимися на своей нужде и тайно уповающими обрести, наконец, удобную безопасность. Но каково могло бы быть это состояние? Безопасность системы, осажденной подобно крепости, или же безопасность *juste milieu*, «золотой середины», присущая академической среде?

Но, быть может, теоретики-автобиографы не обязательно были теми невеселыми героями, что мечтали любой ценой сбросить свою кожу, читай: идентичность, или они во всяком случае не были рыцарями *только* печального образа. Конечно, многие из рассматриваемых в этой книге авторов были разьедаемы внешней и внутренней нуждой; но большинство из них были способны творчески преобразовать эту нужду, на время забыть траурную ленту, обрамляющую связь между теорией и автобиографией. В этом они также следуют Ницше, нападавшие-

<sup>11</sup> См.: *Nietzsche F. Sämtliche Werke*. München, 1980. Bd. 11. S. 132.

<sup>12</sup> *Шелер М. Положение человека в космосе* [1928]. М., 1991.

му на системный идеал и грезившему отнюдь не о печальной, но о «веселой науке». Соответственно в истории теоретико-автобиографических отношений можно — вполне ницшеански — узреть дух не только отрицания, но и утверждения. Так мы начинаем понимать одновременно тесную и до головокружения сложную связь между жизнью и письмом. Вопрос о том, как человек живет, как говорит (о самом себе), о том, как соотносятся формы его жизни и языковые игры, жизненные установки и позиции говорения, оказывается важным для высвобождения его творческой энергии. Если теория отсылает к автобиографии, то она не сводит себя к личному, но приближается к жизни, порывая с ложной самодостаточностью. И наоборот: позволяя просветить себя теоретически, автобиография не становится слишком рассудочной, но уходит от упрямого и монотонного самолюбования-самобичевания. Всем собранным в этой книге мыслителям присуще то, что они то и дело ощущали необходимость или возможность противопоставить контингентности жизни точность мысли, и наоборот. Их маргинальность могла вырасти из нужды или высокомерия, из чьего-то влияния или из собственного своеволия. Так или иначе, по тем или иным причинам, но блуждание на грани, нарушение границ стали для них привычным делом.

Что этим авторам приходилось пережить опыт отчуждения, отстранения и внутреннего уединения, видно по их отношениям с академическими институциями и политико-культурными порядками. Они не принадлежали академическому истеблишменту, приходили со стороны, а часто там, на стороне, и оставались, а к статусу классиков, коим они сегодня удостоены, приходили окольными путями. Часто они не получали при жизни университетского признания, причем некоторые из них его вождели, а другие презирали. Задним числом их занесли в какие-нибудь дисциплинарные отсеки, в этнологию, литературную теорию, философию и социологию, но когда они только выходили на мыслительную арену, их профиль был вовсе не так ясен. Часто они сидели между двух стульев или работали в еще смутно очерченных, дисциплинарно недооформленных областях. Они нередко виртуозно лавировали между науками, открывали новые области исследования, изобретали новые методы.

Поскольку они постоянно расширяли и по-новому тасовали доставшийся им арсенал языковых форм, они весьма умеренно

придерживались заповеди чистоты, требовавшей от теории изо всех сил воздерживаться от смешения с чуждыми формами выражения. Поэтому они видели в литературе не рассадник разнузданного произвола или безудержной исключительности, но естественного союзника в деле спасения чести «я» с маленькой буквы. Это точно выразил Морис Мерло-Понти:

Все меняется, как только феноменологическая или экзистенциальная философия задается целью не объяснить мир или открыть «условия возможности» такого познания, а сформулировать опыт мира, контакт с миром, предшествующий всякой мысли о мире. С этого момента то, что есть метафизического в человеке, не может быть сведено к какой-то потусторонности по отношению к его эмпирическому бытию — к Богу, к Сознанию, — нет, человек метафизичен в самом своем бытии, в своей любви и ненависти, в своей индивидуальной или коллективной истории; и метафизика отныне, как говорил Декарт, уже не занятие на несколько часов в месяц; она присутствует, как считал Паскаль, в каждом движении сердца. Теперь задачи литературы и философии не могут быть отделены друг от друга<sup>13</sup>.

И конечно, вовсе не случайно многие из них писали как теоретические, так и литературные тексты (Валери, Кракауэр, Бретон, Батай, Лейрис, Сартр, Бланшо, Зонтаг, Кристева).

Они были не только маргиналами в университете, но и чужаками в различных других отношениях. Они принадлежали к нехристианской конфессии (Лукач, Витгенштейн, Кракауэр, Беньямин, Адорно, Арендт, Леви-Стросс, Лотман, Кэвел, Деррида и Зонтаг считали себя евреями) или к сексуальному меньшинству (Витгенштейн, Барт, Фуко, Зонтаг), вышли из географической окраины (болгарка Юлия Кристева, венгерка Надя Петёфски), или из скромной социальной среды (Бурдьё и Барт), или из неполных семей (Батай, Барт, Сартр и Дебор рано потеряли отцов).

Чуждость, чужеродность, постигшая всех этих теоретиков, соответствовала в ее радикальном толковании их ощущению, что они как-то не подходили этому миру. Это чувство вызывало у всех обсуждаемых авторов у кого защитные, у кого агрессивные реакции. Их охватывала меланхолия, глубокая скорбь о том, что мир (не только для них, но и вообще) устроен неправильно (Витгенштейн, Беньямин, Бахтин, Лейрис, Адорно, Бланшо, Леви-Стросс, Барт, Деррида, Дебор, Зонтаг, Кристева).

<sup>13</sup> Merleau-Ponty M. Sens et Non-sens. Paris, 1948. P. 54 f.

Но они могли и перейти в атаку, чтобы уничтожить этот ложно устроенный мир, переиграть, обыграть его. Так развиваются мессианические упования, мобилизуются революционные энергии, направленные на собственные жизненные условия или же на общество либо нацеленные на создание культурных анти-миров (Беньямин, Бретон, Сартр, Лотман, Фуко, Бурдьё, Дебор).

В этой книге мы ограничимся только теоретиками, определившими собой духовный пейзаж XX века и вместе с тем продвинувшими теорию и/или практику (авто)биографии. Некоторые из них прямо-таки напрашиваются в книгу, посвященную взаимоотношениям теории и автобиографии (например, Кракауэр, Барт или Сартр). У других (например, у Витгенштейна, Бахтина или Зонтаг) эта взаимосвязь скорее скрыта, но, как мы увидим, не менее важна. Третьи (подобно Бланшо или Деррида) похоронили «Я» с большой буквы, или Субъект, по видимости, не дав больше пространства «я» строчному, но вместе с тем посвятив немало страстных страниц автобиографии.

Мы будем разбирать выбранных нами теоретиков в хронологическом порядке, по году рождения. Так диапазон развернется от Франции до Венгрии, от всемирно известного Поля Валери (родившегося в 1871 году) до практически не известной Нади Петёфски (1942 года рождения). По ходу мы встретим захватывающие сходства и различия между современниками Людвигом Витгенштейном и Зигфридом Кракауэром, между Мишелем Фуко и Стэнли Кэвелом, между Жаком Деррида и Пьером Бурдьё.

Оговоримся, что мы вовсе не одержимы нашей темой настолько, чтобы утверждать, будто *всех* великих мыслителей XX века увлекали и интриговали взаимоотношения между теорией и автобиографией. То, что некоторые из них не попали в нашу книгу, имеет отчасти случайные, отчасти систематические причины. Одним (как, например, Морису Мерло-Понти), возможно, ранняя смерть помешала заняться этим вопросом подробнее. Другие отказали в интересе к проблематике связи теории и автобиографии по систематическим причинам — весьма различным (сравним, например Мартина Хайдеггера с Джоном Ролзом<sup>14</sup>). Конечно, можно долго судить-рядить на тему, не

<sup>14</sup> Ролз принадлежит к протестантско-аскетической традиции кантианского *De nobis ipsis silemus*. Например, согласно устному сообщению Сьюзан Нейман, он почти гневно отверг предложение Майкла Уолцера написать текст к 60-летию ядерной бомбардировки Хиросимы и Нагаса-

следовало ли обсудить здесь и других авторов. Но часто объем может пойти в ущерб делу, и мы решили, что наша выборка из 25 портретов уже открывает достаточно широкую панораму.

За каждую отдельную главу этой книги коллективно отвечают все три автора. Каждая возникла в ходе тесного сотрудничества, долгих споров, когда серьезных, когда шуточных исправлений и добавлений. Но все же главным автором глав о Валери, Бретоне, Батае, Лейресе, Бланшо, Леви-Строссе, Деррида и Деборе является Венсан Кауфманн; глав о Лукаче, Шкловском, Бахтине, Барте, Лотмане, Бурдьё и Кристевой — Ульрих Шмид<sup>15</sup>, а в главы о Витгенштейне, Кракауэре, Беньямине, Адорно, Сартре, Арендт, Фуко, Кэвеле, Зонтаг и Петёфски наиболее весом был вклад Дитера Томэ.

Работа над книгой была поддержана исследовательским сектором «Культуры, институции, рынки» Санкт-Галленского университета. За многообразную редакционную помощь мы благодарим Нюэми Кристен, Барбару Юнгклаус и Марию Тагангаеву.

ки и поделиться в нем воспоминаниями о своей военной службе на Тихом океане; вместо этого он написал строгий критический разбор попыток морально оправдать обращение к ядерному оружию. И наоборот: воздержание Мартина Хайдеггера от любых автобиографических мотивов можно считать мотивированным католически. Собственный вклад был важен ему как вклад в Целое, в Общее, где всякая оглядка на индивида осуждалась (см. также ниже нашу главу о Х. Арендт).

<sup>15</sup> См. также его книгу о русской автобиографической традиции: *Schmid U. Ichentwürfe. Russische Autobiographien zwischen Avvakum und Herzen*. Zürich, 2003.

# Поль Валери

(1871–1945)

## Я СОЗДАЮ СВОЮ ТЕОРИЮ

**П**оль Валери относится к самым знаменитым французским писателям XX века. Почему, собственно?

Его творчество необозримо и противоречиво, так же как и его ничем не примечательная частная жизнь, где одиночество и замкнутость сочетались со светскостью и многочисленными наградами и чествованиями. Он родился в городе Сэте, на Средиземноморском побережье, в семье буржуа, изучал право в Монпелье, а затем переехал в Париж, где работал секретарем директора агентства Navas, пока не занялся целиком литературным трудом. Самые его известные произведения крайне абстрактны и лаконичны: дюжину страниц занимает знаменитый «Вечер с господином Тэстом» (1896) — столько же, сколь и не менее знаменитое стихотворение «Юная парка» (1917). Его колоссальное по объему творчество лишено, однако, какого-то четкого смыслового центра, ясной идентичности и, наконец, ярко выраженного «шедевра».

Валери любил самые разнообразные опыты и эксперименты, а в литературе усматривал скорее средство, чем цель, что видно уже по испробованному им многообразию жанров: стихи, рассказы, эссе, литературная критика, афоризмы, драмы, диалоги, философские сочинения, психологические и лингвистические трактаты находят место в его книгах, равно как и тексты, ни в одну категорию не вмещающиеся. К своим очень многочисленным, большей частью коротким текстам он относился скорее как к следам интеллектуальной деятельности, чем к полноценным литературным произведениям. Письмо служило ему умственным упражнением, подобно математическим расчетам — любимому занятию в течение многих лет. С 1897 по 1917 год он пишет практически только для себя, ничего не публикуя. На этом долгом молчании спекулировалось не менее многословно, чем на исчезновении Артюра Рембо за несколько десятилетий до этого.

По причине — а может быть, благодаря — этой распыленности в творчестве Валери как раз отчетливо проявляется последовательный и настойчивый поиск, отлившийся в знаменитый вопрос, вложенный Валери в уста своего фиктивного двойника Эдмонда Тэста: «Que peut un homme?», «Что может человек?»<sup>1</sup>. Тэста сам Валери описывает как «демона возможности»<sup>2</sup>, занимающего позицию только относительно того, что ему под силу: я есмь лишь то, что могу сделать, а потому моя автобиография исчерпывается инсценировкой моего *потенциала*: «Я полуосознанно совершил ошибку, заменив *бытие* на *делание*, как если бы человек мог произвести себя сам — чем же, интересно?»<sup>3</sup>. Валери/Тэст и к самому себе относится лишь как к возможности, что объясняет и то, почему он не может быть героем романа: как его история, так и его идентичность остаются виртуальными. Персонаж, сведенный к происходящему в голове (а Тэст/Тесте — это на старый манер написанная *tête*, «голова»), для романа уже не годится. Как и его предшественники, Луи Ламбер у Бальзака и Дез Эссент в романе «Против течения» Уисманса, Тэст/Валери состоит из проектов и программ, необязательных для осуществления: одной убежденности в том, что они осуществимы, хватает ему вполне. Соответственно действительно завершённые произведения Валери, например, вышедшая в 1917 году «Юная парка», призваны продемонстрировать, что же он может сделать. В случае «Юной парки» этот аспект еще более подчеркивается несвоевременностью предпринятого<sup>4</sup>, — написать нескончаемую постсимволистскую поэму в культурном хаосе 1917 года было чистым вызовом и означало: это еще возможно, пусть и бессмысленно.

Вопрос «что может человек?» предопределяет и отношение Валери к литературной теории. Во французских версиях исто-

<sup>1</sup> Валери П. Вечер с господином Тэстом / пер. С. Ромова // Валери П. Об искусстве. М., 1976. С. 123.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Valéry P. Ego // Valéry P. Cahiers I. Paris, 1973. P. 98.

<sup>4</sup> В 1916 году Валери пишет Бретону: «Я пишу стихи, это долг и ремесло, и давно забытая игра. Как так? На то есть причины. Пусть даже военное положение, которое слишком возбуждает, чтобы вести долговременное и строгое исследование (имеются и другие причины!). Это устаревшее искусство стихосложения, которое мне докучает и которое я бесконечно растягиваю» (Valéry P. Œuvres I. Paris, 1957. P. 1623).

рии литературы Полю Валери отводится роль если не первооткрывателя, то популяризатора, посредника литературной теории. Согласно этому прочтению он выступает как (самозванный) наследник умершего в 1898 году Малларме, чьей доктрине литературной рефлексивности, восходящей к немецкой романтике, он придает уже решительно теоретический чекан. Наградой за это стала учрежденная специально для него кафедра поэтики в Коллеж де Франс. Так возникает впечатление теоретической преемственности между Малларме, Валери и структуралистской поэтикой, а там и теоретическими разработками «нового романа» в 1960–1970-е годы (особенно статьями самого радикального теоретика направления — Жана Рикарду, неоднократно ссылавшегося на Валери<sup>5</sup>). В годы расцвета структурализма Валери играл роль «недостающего звена», *missing link*, между Великим предком (Малларме) и отцами-основателями (Леви-Строссом и Якобсоном).

Однако такая реконструкция не лишена натяжек. Ничто не указывает на то, что Якобсон когда-либо всерьез занимался Валери, а Леви-Стросс и подавно его игнорировал, что вполне понятно, если учесть, что Валери — самое позднее с 1925 года, когда он был избран во Французскую академию, — относился к самым этаблированным фигурам глубоко консервативной культурной среды, в целом вполне вписавшейся в рамки нацистского оккупационного режима. Конечно, честь Валери (к тому времени избранного секретарем Французской академии) была отчасти спасена похвальной речью в память умершего в 1941 году «еврея Бергсона», благодаря чему де Голль удостоил его национальных похорон в 1945-м. Но и не более того: Валери никогда не было дела ни до русских формалистов, ни до авангарда, ни до еврейских этнологов-эмигрантов. Недостающее звено так и осталось недостающим.

Собственно, такое включение Валери в историю французской литературной теории по меньшей мере частично основывается на недоразумении: между дескриптивно-систематическим проектом структуралистов и их формалистических союзников, с одной стороны, и, с другой, поэтикой (он называл ее *Poïétique*) Валери, подчиненной мотиву «способности производить», но

<sup>5</sup> Ricardou J. L'impossible Monsieur Texte // Ricardou J. Pour une théorie du nouveau roman. Paris, 1971.



которую он так никогда и не реализовал, существует столько же различий, сколько и сходств. Можно сказать и так: Валери был в этом смысле *эгоцентричным теоретиком* (это звучит как противоречие), раз он сводил теорию только к своему собственному *умению*. Поэтому его роль в истории французской литературной теории должна быть оценена как роль *прерывателя*, а вовсе не *посредника*. Это связано не только с амбивалентной позицией, занимаемой поэтом в культурном поле, и не только с тем фактом, что структуралистская поэтика развивалась во французской культуре как инородное тело (это мы еще увидим, разбирая случай Леви-Стросса), но и с самой сущностью изобретенной Валери *Poïétique*, весьма отличной от любых структуралистских школ. Им всем было свойственно стремление к теоретической передаче, трансмиссии, трансляции, тогда как Валери придумал такую теорию, целью которой было *не* подлежать передаче<sup>6</sup>.

Многие важные теоретики были также и великими «посредниками», педагогами, распространителями, оставили после себя не только сочинения, но и школы, кружки, структуры и институции. Труды, написанные Лаканом, Деррида, Альтюссером, Фуко, Бурдьё или де Маном в США, *принципиально* включают и стратегии опосредования, имеют явное риторико-стратегическое измерение, которое *с самого начала* принадлежало соответствующей теории и которое, следовательно, нельзя считать вторичным и поздним довеском к теории, неким дополнительным «фактором успеха». Без него не состоялся бы и сам теоретический эффект — воспроизводимость, создание устоявшегося «словаря»... Для разведения различных теоретических позиций относительно автобиографий их авторов важно поэтому вникнуть и в отношения между теорией и ее *передачей*: тогда ясным станет водораздел между теориями, на передачу направленными (Фуко, Деррида, Лакан и проч.), и теориями, передачу более или менее эксплицитно исключаящими (Дебор, Беньямин и, конечно же, Валери).

<sup>6</sup> Теория как посредничество — в этом смысле теория в целом соответствует *демократической* динамике, раз она предполагает, что в принципе доступна всем. Разумеется, вовсе не случайно, что большая часть политической энергии 1968 года была реинвестирована в (пост)структурализм. И именно такой демократический подход начисто отсутствует у Валери: его *Poïétique* он изобрел исключительно для личных целей.

Разумеется, «поздний» Валери, особенно после 1925 года, после разнообразных и многочисленных наград и чествований написал множество рецензий и критических статей, без труда относимых к категориям литературной критики, искусствоведения, эстетики и поэтики (так они и классифицированы в «Плеяде»). К этим, большей частью строго и тщательно сработанным, текстам можно среди прочего прибавить и многочисленные теоретические фрагменты, составившие два тома «Tel Quel» (чьему имени было предуготовано большое будущее, и аккуратно в сфере литературной теории). Но именно в данной книге мы сталкиваемся с самым большим противоречием теоретического творчества Валери, ибо эти два тома представляют собой практически не отрегушированную антологию «Тетрадей», которые он вел с 1894 по 1945 год. За официальным и очень плодовитым (с 1925 по 1945-й) Валери салонов и академий, и во время войны не отличавшегося чрезмерной щепетильностью («Tel Quel» выходит с 1941 по 1943 год в «Nouvelle revue française», контролируемом нацистами), прячется другой Валери, чье творчество, т. е. более 30 000 страниц «Тетрадей», на девять десятых остается «частным», как будто Валери писал только для себя. И здесь — помимо вопроса, где искать «подлинного» Валери, — возникают вопросы: а существовал ли вообще Валери-теоретик? является ли теория, которую принципиально держат при себе, без всякого видимого намерения ее распространения, еще теорией?

Эти вопросы напрямую связаны с областью автобиографического, поскольку «Тетради» читаются как гигантский автопортрет, причем в полной сообразности с восприятием самого Валери:

Если однажды это исследование должно быть опубликовано, то лучше в такой форме: я сделал то-то и то-то. Некий роман, если угодно, или, если угодно, некая теория<sup>7</sup>.

Это какой-то роман, некая теория, или оба, если угодно, или, если точнее, некая автобиографическая теория, теория самого себя. «Тетради» написаны с такой точки зрения, где теория и автобиография представляют собой одно или, точнее, *еще* одно, и поэтому отличаются друг от друга: теория и автобиография, но и *ни* теория, *ни* автобиография; в лучшем случае роман, но без

<sup>7</sup> Valéry P. Cahiers I. P. 5.

персонажей и без действия; роман, упраздняющий претензии автобиографии на истинность, или теория самого себя, обходящаяся без претензии теории на универсальность.

В этом смысле «Тетради» Валери (т. е. львиную долю его творчества) можно характеризовать одновременно и как *недотеоретические*, и как *недоавтобиографические*. Здесь имеет место, скорее, некая практика письма, *предшествующая* более или менее установившимся жанрам автобиографии и теории (которые тем более выступают как жанры, или артефакты: Валери был известен своим обостренным «риторическим» сознанием в восприятии фактов культуры). Почти все написанное Валери стоит под знаком «еще нет», удержания себя. Это не было секретом и для него самого, о чем свидетельствуют многочисленные его высказывания: «Все, что написано в этих моих тетрадах, обладает особенностью не стремиться к окончательности»<sup>8</sup>; «Я записываю здесь идеи, которые приходят мне в голову. Но не то чтобы я их принимал. Это их первичное состояние. Они еще заспанные»<sup>9</sup> и т. д. С этим «еще нет» связан и другой важный аспект рассматриваемой нами проблематики, а именно претензия на противоречивость, или недоверие к идентичности: очень может быть, что я — другой или даже многочисленные другие, а не тот, кто сейчас высказывается или себя изображает. Всегда может быть, что я думаю точную противоположность того, что я сейчас пишу, или того, что думал раньше или подумаю потом. Каждый фрагмент правилен сам по себе, но сумма не собирается, не выстраивается:

Я воспринимаю все, что я пишу здесь, — эти наблюдения, ассоциации — как попытку читать некий текст, и этот текст содержит огромное множество ясных фрагментов. [Но] Целое черно<sup>10</sup>.

Каково при таком самовосприятии может быть отношение к жанрам автобиографии или теории?

Конечно, такое «еще нет» не исключает позднейшей публикации, где автор возложит на себя полагающуюся ему как автору ответственность. Валери, конечно же, не первый и не единственный автор, у кого наброски или предварительные заметки

<sup>8</sup> Ibid. P. 6.

<sup>9</sup> Ibid. P. 7.

<sup>10</sup> Ibid. P. 6.

занимают значительную часть творчества. Но до такой степени систематично и в течение столь долгих лет?! И идет ли речь только о «еще нет», о возможности быть другим, когда Валери пишет: «Если моя работа ничего не стоит, то она очень ценна: и я сохраняю ее для себя. Если она никчемна, если она ни для кого не имеет никакой ценности, я сохраняю ее — ни для кого»<sup>11</sup>. Психоаналитик сразу вспомнит здесь фрейдовские размышления об анальной эротике и импульсивную неспособность «отпустить вожжи». Такая интерпретация для случая Валери представляется тем более соблазнительной, что он многократно высказывался о ничтожности и бездарности своих напечатанных произведений: то, что я опубликовал, — это мусор, отбросы, мною отвергнутое, отброшенное, из меня исключенное. Лакан применял к такому явлению термин *poubellication*<sup>12</sup>, мусоризация: это — не я, я — не там.

Но как совместить эту неспособность «отпустить вожжи» с известностью, даже знаменитостью Валери? Как писатель, в течение более чем двадцати лет отказывавшийся от публикаций, да и потом занимавший очень пассивную публичную позицию, стал признанным корифеем французской культуры, избранным в весьма почетные Французскую академию и Коллеж де Франс? Ответ, вероятно, будет таким: Полю Валери эти титулы достаются потому, что он не вполне «на месте», что позволяет ему рассматривать свое официальное существование как определенную роль, с которой его действительное я в общем ничего общего не имеет. Для публики Валери был манной небесной: через свою практику «Тетрадей» он представал обладателем чистого умозрения, чистого «умения», чистой «способности», не нуждающейся в каком-то воплощении на практике. Я не там, где вы меня видите, — я в тайной цитадели своих «Тетрадей»; им нужен только я, и их я пишу только для себя. В этом смысле Валери делегирует распоряжение своим собственным я самой публике в лице ее почетных институций: если вам так уж хочется избрать меня, что ж, я поиграю в ваши игры; я дам вам все, чего вы хотите, ибо меня это, собственно, не касается, это одни мои отбросы.

Иначе говоря: что у Валери не встречается никогда или почти никогда, так это момент *субъективации* в письме. Чего у него всег-

<sup>11</sup> Valéry P. Cahiers I. P. 6.

<sup>12</sup> Lacan J. Le séminaire. Livre XI. Postface. Paris, 1973. P. 252.

да не хватает, так это момента, когда субъект *бросает себя перед* (как того требует этимология слова «субъект») публичным взглядом. И это тот момент, когда человек должен занять позицию по отношению к своей субъективации-публикации, — по крайней мере, если имеет притязания на теорию. Теория невозможна без субъективации, а поэтому и без публикации, без стратегии распространения, коммуникации, посредничества. Без субъективации в письме неизбежно застревание на недотеоретическом и недоавтобиографическом уровнях. Укажем здесь только на одну удивительную параллель с Ги Дебором: примечательно, что тот же самый Дебор, настойчиво отрицавший теоретическую ценность своих произведений (по крайней мере, пока теория понимается в обычном смысле слова), одновременно принципиально и противоречиво делает в своих автобиографических текстах все для того, чтобы ускользнуть от взгляда публичности (от спектакля, как он говорит). Здесь также имеется явная связь между особой формой субъективации (автопортрет как вызов публике) и специфическим отношением к теории, требующим, по Дебору, ее *снятия*.

Но вернемся к Валери, чью основную проблему можно сформулировать так: мое я (и соответственно его изображения и мысли) остается фундаментально *произвольным*. То, что я емь, то, что я думаю, всегда еще может измениться, поэтому я *уже* или *еще* этим не являюсь. Субъект есть *subject to change*. Как я могу ускользнуть от того произвола, будь то произвол романной конструкции (где знаменитая маркиза безо всякого на то основания выходит на улицу<sup>13</sup>), или автопортрета (кто угодно, говорит Валери, может писать, как Монтень<sup>14</sup>), или теории, исключаящей противоречивые высказывания. Поэтому можно говорить о том, что критическая установка по отношению как к автобиографии, так и к теории пронизывает все творчество Валери. В свете его «Тетрадей» все его прочие публикации (включая, конечно, и его собственные) предстают как произвольные, как отбросы, как мусор.

Что же остается от Валери как теоретика? Наряду с бесчисленными теоретическими фрагментами, с трудом складывающимися

<sup>13</sup> Имеется в виду типичная традиционная романная фраза-зачин «Маркиза вышла в пять часов», которая, по мнению Валери (по крайней мере, в пересказе Бретона в «Манифесте сюрреализма» (1924)), является примером того, как уже нельзя писать. — *Примеч. пер.*

<sup>14</sup> Valéry P. Cahiers I. P. 268.

Конец ознакомительного фрагмента.  
Приобрести книгу можно  
в интернет-магазине  
«Электронный универс»  
[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)