

ДО ЛІТЕРАТУРНИХ ЮВІЛЕЇВ

До 100-річчя Ролана Барта (1915–1980)

УДК 821.133.1-312.6Барт.09

ТКАНИНА ЖИТТЄТВОРУ РОЛАНА БАРТА В ІНТЕЛЕКТУАЛЬНІЙ БІОГРАФІЇ ПИСЬМЕННИКА ТІФЕН САМОЙО

Галина Флорівна Драненко

orcid.org/0000-0002-8909-452X

galynadranenko@yahoo.fr

Доктор філологічних наук, доцент

Кафедра романської філології та перекладу

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

Вул. Коцюбинського 2, 58000, м. Чернівці, Україна

Анотація. На матеріалі біографічної прози Т. Самойо, присвяченої постаті Ролана Барта, висвітлено намір інтелектуально-біографічного проекту та поетологічні засоби його реалізації. Виокремлено змістові доміанти („біографіми”) інтелектуального життєпису та способи його конструювання. Окреслено наратологічні прийоми (де)міфологізації об’єкта біографічного тексту, виділено типи застосованих для цього дискурсів. Увагу приділено паратекстуальним компонентам аналізованого біографічного твору з метою визначення горизонту очікування його сприймача. Обґрунтовано окремішність функціонування твору Т. Самойо в жанровій парадигмі бартівських життєписів.

Ключові слова: Ролан Барт, Тіфен Самойо, інтелектуальна біографія, біографічний наратив, біографема, (де)міфологізація об’єкта біографічного тексту.

Рецепція наукового спадку Ролана Барта (1915–1980) в українському гуманітарному середовищі відбувається, передовсім, завдяки російськомовним перекладам. Вони були здійснені ще за життя видатного французького семіолога, філософа, літературного критика та письменника, тобто починаючи з 1975 р. (стаття „Основы семиологии” у перекладі Георгія Косікова, в кн.

„Структурализм: „за” и „против”” в-во „Прогресс”). А в 1978–1979 рр. з’являються ще дві статті Барта російською мовою в збірці „Новое в зарубежной лингвистике” („Лингвистика текста” та „Текстовый анализ”). Особливо наголошено на бартівській структуралістській методиці дослідження й на мовознавчому аспекті його студій. Найповніше перше видання творів Р. Барта виходить друком у редакції та перекладах Г. Косікова та ін. („Избранные работы: Семиотика. Поэтика”, в-во „Прогресс”, 1989). Це найбільш цитоване в Україні видання. В українському перекладі були надруковані дві бартівські статті: „Від твору до тексту” (переклад Ю. Гудзя) та „Текстуальний аналіз „Вальдемара” Е. По” (переклад Х. Сохоцької та М. Зубрицької). Вони побачили світ у Львові в „Антології світової літературної-критичної думки ХХ ст.” за редакцією М. Зубрицької (в-во „Літопис”, 2001). А в 2006 р. з’являється перша й досі єдина україномовна книга Р. Барта – „Фрагменти мови закоханого” у перекладі М. Філь та І. Магдиш (її уривки надруковані в журналі „І” в 2004 р.). Разом із тим, у своїх наукових розвідках вітчизняні науковці послуговуються як оригінальними текстами, так і англomовними та німецькомовними перекладами Бартових творів. Стосовно рецепції життєвого та творчого шляху Р. Барта, то вона здійснюється на основі коротких біографічних текстів у вступних статтях до його творів, а найчастіше – з Вікіпедії (хоч ми помітили 13 неточностей в українській статті цієї електронної енциклопедії).

На сьогодні французькі видання, які тлумачать життєтворчий шлях Ролана Барта, сформували парадигму, яка містить широкий комплекс біографічних текстів. У 2015 році франкомовні читачі отримали можливість ознайомитися з новою біографією знаменитого мислителя, котрий вплинув на формування критичної думки не одного покоління гуманітаріїв. Ідеться про інтелектуальну біографію „Ролан Барт”, написану письменницею та літературознавцем Тіфен Самойо. Інтелектуальна біографія відрізняється від звичайної біографії тим, що бере за основу не життєвий шлях протагоніста життєпису, а історію появи його *Твору* як сукупності вироблених ним ідей і концептів та впливів інтелектуального простору певної доби на творчість суб’єкта біографії та *vice versa*. У вступі авторка присвячує цілий розділ (під назвою „Життєпис”) „біографічному пакту” (термін Ф. Доса [3, с. 103]), в якому вмотивовує появу ще однієї біографії Барта. Вона аналізує зміст написаних до неї біографічних текстів про Барта, які

об'єднує терміном „роландизм” (беручи за приклад бартівський „марселізм”), що позначає невпинне бажання авторів звертатися у своїх творах до особистості Барта. Тексти, написані до Т. Самойо, мають різні авторські й інтелектуальні стратегії – це „Життя як Твір”, „Твір крізь Життя”, „Життя крізь Твір”, „Життя як Текст” тощо. Як на її погляд, новий життєпис потрібен не для того, щоб наново описати внесок Барта в інтелектуальну історію Франції. Її не надто цікавить додавання нових подробиць особистого життя Барта: такий фактологічний матеріал досить відомий. Окрім того, біограф не бажає перевантажити читача найдрібнішим, у якому загубиться сам об'єкт біографічного письма. Вона не прагне „розвіювати таємниці” й „висвітлювати темні плями” його існування, позаяк Барт сам роз'яснював їх у щоденному та інтимному порусі записування свого життя. Т. Самойо зазначає також те, що у своєму біографічному творі вона зовсім не має на меті коригувати попередньо видані життєписи, оскільки не приймає принцип „змагання з суперниками”, який більше стосується автора біографії, ніж його об'єкта.

У додатку до „Міфологій” Барт сформулював власне визначення міфу: „міф – це одна із форм позначення, міф – це форма” [1, с. 181]. Форми бартівського міфу набули, передусім, його (само)життєписи. Дослідниця життєтвору французького інтелектуала зазначає, що відмовляється розвінчувати міфи й легенди, які той витворював зі свого існування сам, адже вони і є сутністю його життя та творчості, без них він не є знаменитим „Р. Б.”. Предмет її дослідження – легенди та міфи, які виробляли стосовно його життєпису інші. Окрім того, на думку Т. Самойо, життєпис не повинен суперечити творчості: „Життя є не тим, що ти про нього думаєш, а тим, що ти з ним робиш, як ти його застосовуєш” [4, с. 34]. Насправді об'єктом біографічного твору Т. Самойо виступає *тканина* бартівського життєтвору (Барт часто використовував текстильну метафору при визначенні тексту), насамперед, нерівність цієї тканини (як рельєфність) та її фактура (як плетиво з різних ниток). Тому дослідниця відкидає метод тлумачення життя суб'єкта біографії через його творчість, оскільки „він сполучає дві різномірні реальності, забуваючи показати, як вони конкурують, зіштовхуються й руйнують одна одну” [4, с. 35]. Авторка бартівського життєпису прагне, передовсім, „осягнути зустріч, подекуди конфліктну, прожитого та написаного протягом існування письменника й інтелектуала” [4, с. 35].

Разом із тим, ця біографія має риси метабіографії, коли Т. Самойо міркує над вибором засобів її написання: „Як описати життя, цілком присвячене письму?”, „Що залишається поза написаними текстами?”, „Як працювати з об’єктом біографії, який сам прагнув якнайдокладніше висвітлити своє життя?”. Фрагментарність бартівського письма, його подрібненість на уламки й розлітання на друзки лягли в основу концепту „біографема”. Вперше він уживає це поняття в життєписах-експериментах Сада, Ш. Фур’є та І. Лойола: „якби я був письменником, то мені б хотілося, щоб після смерті моє життя було сконцентроване дружньо налаштованим і несоромливим біографом у кількох деталях, кількох уподобаннях, які я б назвав „біографемами”, позаяк властиві їм окремішність і мобільність надають їм можливість переміститися, немов епікурейським атомам, за межі будь-якого життєпису та зіштовхнутися з якимось майбутнім тілом, також покликаним розпастися на частинки” [2, с. 14]. Отже, на переконання Р. Барта, існування людини складається з уривчастого, подрібненого, розкришеного, розпорошеного, як попіл, що лишається по її смерті. Етика біографії в баченні Барта – сконцентрувати життя в кількох біографемах, які не впорядковуються в плинний ряд, а, навпаки, – безладно рухаються й зіштовхуються в тексті, мов атоми, зоставляючи по собі лише зникаючі сліди. Т. Самойо не бажає імітувати бартівське письмо, тому фрагментарне все ж поступається наративному (розповідному), хоч вона наголошує, що творення традиційного біографічного наративу є, по суті, порухом анти-бартівським. Сам Р. Барт розрізняв в оповіді „плинність” (як хронологічність) та єдність (як ціле). Власне єдність виступає чинником поліфонії наративу, тоді як плинність збіднює його значеннєвий потенціал. Показати множинність бартівського життєтвору в єдності, себто висвітлити принципи сплетіння численних ниток його тканини, – саме так бачить свою мету авторка бартівського життєпису. Біографема, на її думку, це як світлина, що відбивають історію людства. Своє завдання вона вбачає в тому, щоб супроводити світлини-біографемами Бартового існування підписами (фр. „*légendes*”), розмістивши їх у мережі подій та віднайшовши зв’язок між ними та бартівською критичною думкою. Тому єдність її життєпису тримається не на напрямковій часу, а на логічному ланцюжку критичної думки об’єкта життєпису. Т. Самойо воліє показати „єдність пошуків Барта навколо прагнення письма, яке

ґрунтується на потужному інтелектуальному проекті та на еротичному бажанні” [4, с. 42].

Важливим досягненням даного видання є те, що біограф мала у своєму розпорядженні досі не опрацьовані дослідниками приватні листування, особисті щоденники з докладним розпорядком дня інтелектуала (з 1960 р. по 1980 р.) й, головне, картотеку, яку Р. Барт поповнював усе своє життя, починаючи зі студентських років. Додамо також, що Т. Самойо навіть отримала можливість попрацювати в його домашньому кабінеті. У формі різних паперових носіїв (це картки, щоденники, *agendas*) Р. Барт залишив по собі записи про все, що бачив, чув, про що читав, себто свої враження від подій, від подорожей, вислови інших, які його зачіпали, свої міркування та проекти. Щоденник Р. Барта – ретроспективний, адже автор описував на наступний день усі події дня попереднього. Окрім того, Барт перечитував ці щоденники й виписував з них окремі уривки тексту на картки, які надалі класифікував, перебирав, переставляв місцями, упорядковував у твори. Протягом двох останніх років Бартового життя його картотека перетворюється на своєрідний щоденник („картотека-щоденник”, за Т. Самойо), залишаючись після смерті його матері чи не єдиним носієм його приватного письма. Робота із цим матеріалом дозволила авторці біографії продемонструвати, зокрема, те, як узгоджуються сфери приватного, напівсуспільного й суспільного.

Паратекст новітнього бартівського життєпису (епітекст *та* перітекст, за Ж. Женетом) являє собою топос кодування очікувань реципієнта біографічного тексту. Враховуючи контекст виходу в світ видання, а це сота річниця з дати народження Ролана Барта, а також проведення „бартівського року” у Франції, епітекст цієї інтелектуальної біографії (себто паратекст поза межами книги) досить об’ємний – це численні інтерв’ю її авторки, радіопередачі, присвячені об’єкту її життєпису, зустрічі з майбутніми читачами її книги, інформаційні та критичні статті про неї у пресі тощо. В цілому, епітекст твору Т. Самойо покликаний не стільки заохотити реципієнта до читання книги, як скерувати його увагу в інтелектуальне русло життєпису. Перітекст твору Т. Самойо (паратекст усередині книги) – це заголовок „Ролан Барт” і жанровий індикатор „біографія”, а також назва колекції видавництва *Seuil „Fiction & Cie”* та список публікацій Т. Самойо (два її романи й одне оповідання, тобто не-документальні твори, були надруковані в цій же колекції). Як бачимо, в паратексті життєпису відчутна ознака

фікціонального. Окрім місця прояву функціонування в біографічному тексті традиційних категорій *фактуальне/фікціональне*, перітекст видання виступає також джерелом роз'яснень мотивацій авторського проекту. Паратекстуальний компонент „Подяка” пропонує відомості про історію „замовлення” авторці бартівського життєпису (це була „заохочувальна пропозиція” Бернара Комана, друга Барта та водночас керівника колекції „*Fiction & Cie*”). Перітекст містить також перелік джерельних основ біографії – а це свідчення сучасників Барта, критичні праці дослідників життя та творчості письменника, робота дослідниці з працівниками архівів Національної бібліотеки Франції та видавництва *Seuil*. У „Примітці” вказані праці Барта, які використовувала авторка, й, головне, зазначено, що наукових посилань у тексті не буде, що, власне, визначає цей біографічний текст як неакадемічний.

Будь-який біографічний текст демонструє афективний зв'язок між суб'єктом біографії та її об'єктом. Тіфен Самойо не була знайома з Бартом особисто (на момент його смерті їй було лише 11 років). Вона наголошує, що була його сучасницею не в часовому, а в інтелектуальному вимірі (вона завдячує йому особливою манерою „читання літератури”). Отже, перше знайомство авторки з Р. Бартом відбулося крізь його творчість. Тому інтелектуальна мотивація написання цього тексту для Т. Самойо означає осмислення того, як сформувався її власна літературознавча думка під впливом бартівської, з яких причин формування цієї думки взагалі стало можливим. Ще один паратекстуальний елемент – присвята пам'яті матері (Коломб Самойо-Верле) – виносить на світло одну з особистих мотивацій автора біографії, а, можливо, й найважливішу. Трагічна втрата власної матері збіглася з прочитанням авторкою Бартового „Щоденника жалоби” (2009), який ґрунтується на щоденникові-картотеці, що його письменник вів після смерті своєї мами. Окрім того, поняття *vita nova*, яке позначило Бартове існування у два останні роки його життя (він вживає його часто на своїх семінарах), означає не стільки лінію життя, яка йде донизу, скільки лінію, яка має вигин, який скеровує життя до нових планів. Образ перегнутою навпіл лінії життя уособлює концепт „середини життя”, про який Барт говорить у своїх лекціях про Рансе та Пруста (коли якась подія перегинає життя навпіл). У Пруста це була смерть матері, в Барта і його біографа також. Т. Самойо зазначає, що „середина життя” – це мить, коли ти розумієш, що смерть існує насправді.

Очевидно, саме тому свій твір Т. Самойо починає з кінця – з роз'яснень обставин смерті Ролана Барта. Смерть, як найпотужніша міфологема бартівського міфу, займає в неї весь пролог. У ньому авторка пише: „Смерть – це зрештою єдина подія, яка не потрапляє до саможиттеписів. Її це виправдовує біографічний порух, адже хтось має про неї повідати. <...> Причина (як раціональне, фр. *raison*. – Г. Д.) або причинність (як нераціональне, фр. *déraison*. – Г. Д.) написання біографії міститься, безумовно, саме в тому, що оповідь смерті слід передати Іншому, третій особі” [4, с. 24–25]. У висліді цей біографічний твір демонструє кругову структуру оповіді, де наратив обрамляється двома смертями Барта – на початку це смерть знаменитого „Р. Б.”, а в кінці – смерть людини, з життям якої, за її зізнанням, біограф по суті провела час написання свого твору. Останні дні життя Барта авторка біографії описує дуже докладно. Кінцевий підрозділ („Кінець”, розділ „*Vita nova*”) має форму нагромадження-градації, себто оповіді, яка стрімко скочується у прірву. Останні слова життєпису такі: „Він помер 26 березня 1980 р., о 13 год 40 хв у лікарні Пітьє-Сальпетрієр” [4, с. 678]. Представляючи свою книгу, авторка біографії часто пояснює, що планувала написати розділ „Висновки”, але емоційне зближення з об'єктом її біографії стало настільки потужним, що вона вирішила покласти крапку завчасно.

У пролозі до „Ролана Барта” читаємо: „Смерть виступає чинником письма, й вона виправдовує існування життєпису. Вона знову і знову розпочинає минуле, вона вводить нові образи і нові форми. <...> Біографія займає місце, залишене у висліді смерті” [4, с. 26]. Існує також інша експлікація наміру почати життєпис з біографією смерті письменника. Серед бартівських концептів найвідоміший „смерть автора”, своєрідна формула-шок, що насправді акцентує не зникнення автора, а прихід на його місце читача, як головного агента рецепції тексту. Цікаво, що заголовок нової біографії інтертекстуально перегукується з бартівським саможиттєписом-трансгресією „Ролан Барт сам про себе”, дослівно – „Ролан Барт, написаний Роланом Бартом” („*Roland Barthes par Roland Barthes*”, 1975), де матеріальна відсутність „*par Roland Barthes*” позначає метафізичне зникнення суб'єкта саможиттєпису та з'яву суб'єкта життєпису.

Як було зазначено вище, спростування міфу смерті Барта – це уривок, з якого авторка починає написання свого твору. Проте вона не знає, чи, власне, він передуватиме надрукованому життєпису,

але, завершивши роботу, все ж таки залишає його на порозі свого твору. У ньому вона коментує дві основні легенди, пов'язані з бартівською смертю: „Барт помер від ушкоджень, отриманих унаслідок нещасного випадку” та „Смерть Барта – це фактичне самогубство”. Пролог як паратекстуальний елемент життєпису не лише виконує інформативну функцію, не лише заохочує сприймача до прочитання життєпису, а й передвизначає текстове впорядкування стосунків між об'єктом, суб'єктом та реципієнтом біографічного тексту. Текст біографії починається зі вступу, що складається з двох частин: „Життєпис” (про нього йшлося вище) та „Голос”. Голос Барта виступає в колективному бартівському біографічному дискурсі консолідуючою біографемою, адже він „об'єднує всіх людей, які його знали, в гурт, котрий одногolosно визнає, що в Барта був „красивий голос”. Фактура його голосу стала його фірмовим знаком, його монограмою” [4, с. 33]. Відтак Т. Самойо зазначає, що її біографічний проект радше “отобіографічний” (термін Ж. Деріда, гр. „ото” – „вухо”), тобто ґрунтується на критичному *слуханні*, зосередженім на голосі Барта, щоб поміркувати над тим, як фактура голосу надає форму його письму, щоб зрозуміти, як його голос зумів трансформувати форму існування традиційного академічного знання.

Вісімнадцять розділів біографії, що мають короткі назви (*Тіло, Література, Голос, Щоденник, Дім, Знак, Дружба, Смак, Кінець*), вісімнадцять біографем, згруповані навколо парадоксу, що Бартове життя складається з лакун (пропусків, пусток, видалень), і це передовсім: смерть батька як *найперша втрата*, перебування в санаторії як *відсутність-пауза*, гомосексуалізм як *приватне-приховане*, фрагментарність письма як *надірване-уривчасте*, безглуздий нещасний випадок як *остання втрата*, не-написання роману як *ампутування Твору*. Розбираючи бартівські архіви, дослідниця знайшла сім надрукованих на машинці листків, розірваних навпіл. Вони містили спробу Бартового саможиттєпису у формі традиційної послідовної оповіді. Відштовхуючись від цього тексту, авторка нової біографії роз'яснює, як факти, записані об'єктом біографії, відбиваються в його інших текстах і як вони позначилися на його критичній думці. Приміром, у своїй автобіографії Барт пише, що корабель, на якому служив його батько, був потоплений німцями. У висліді предметом розмислів письменника стала тема відсутності живого, а також і мертвого тіла батька, тема потонулого корабля й розлуки. В його уяві море (*la*

mer) і мати (*la mère*) завжди були з'єднані нерозривним зв'язком (це підрозділ біографії „Мати-маяк”). Мама стала фундаментом його життя, його хребтом, з утратою якої він так і не змірився.

Втрата батька, провінційне дитинство, периферійність протестантської громади кальвіністів, до якої його родина належала у м. Байон, матеріальна скрута (особливо після народження брата), усвідомлення власного гомосексуалізму, туберкульоз, – усе це стало чинниками ранньої маргіналізації майбутнього письменника. Ізоляція внаслідок хвороби являє собою дуже важливу біографему, оскільки вона концентрує в собі мимовольні вибори (інтелектуальні, літературні, дослідницькі, особисті), які Барт зробив щодо свого подальшого існування. Так, туберкульоз відкрився в Барта у віці 18 років, коли життя сповнене планів на майбутнє. Відтак протягом багатьох років бартівські рукописи демонструють психологію хворого, який усвідомлює, що скоро помре. Хвороба завадить Бартові отримати освіту, а отже, дипломи, необхідні для проникнення в академічне середовище. Період війни для Барта – це доба усамітнення, укриття, схову від зовнішнього світу, видалення себе з нього, адже з 1942 по 1946 р., з невеликими перервами, Барт „ув'язнений” у різних санаторіях Франції та Швейцарії.

Хворе тіло стає правдивим науковим об'єктом дослідження майбутнього філософа. Цікаво, що тодішня медицина активно залучала пацієнтів до цих дослідів: наприклад, хворі повинні були щодня малювати криві зміни температури тіла. Ці малюнки не лише нагадують собою форми графічного малюнка, які Барт практикуватиме пізніше, вони виступають своєрідним передчуттям структуралістської методики аналізу тексту, способом „накреслити” текст, графічно відтворити його структури. Тіло в часи перебування в санаторіях для нього не тільки об'єкт аналізу, воно стає також персонажем роману, який Барт пише подумки, коли його тіло залишається нерухомим упродовж місяців. Це роки не лише страждання тіла фізичного, а й тіла психологічного (депресії). Попри те, Барт зізнається: „В санаторії я був щасливим”. Це було щастя тіла соціального. Адже санаторії для туберкульозників – це соціум у мініатюрі, якому властиві суспільні структури соціуму загального. Барт відтворить пізніше його в есеї „Нарис про санаторійну спільноту” (1947 р.), який став його першим соціологічним дослідженням. В цьому, за висловом Барта, „фіктивно-буржуазному” середовищі присутній науковий, культурний та інтелектуальний простір. У санаторії він друкує свої

перші тексти. У тодішній статті, присвяченій стилю Камю (як і він, туберкульознику), Барт робить висновок про те, що стиль Камю – це продукт розривів, мова відсутності, видалення, що, зрештою, відповідає формальній структурі періоду, який Барт проживає у цьому „щасливому вигнанні”. В санаторії Барт зустрів друзів на все життя, там він по-справжньому проживає свій гомосексуалізм, тобто має романтичне кохання, на яке отримує відповідь. У липні 1942 р. Барт написав статтю „Замітки про Жіда та його Щоденник”. Це друга стаття Барта, вона, як і перша, надрукована в журналі Спілки студентів санаторіїв. У ній Барт виділяє дві провідні риси письма Жіда: це виклад думки як одночасна множинність і специфічне ставлення до мови. Твори Жіда стали для нього опертям, носієм методу, форми письма. Жід стає для нього також моделлю вислову свого гомосексуалізму в письмі публічному – завжди евфемістично, за допомогою спеціальних кодів, у формі частих „і таке інше”. У Бартовій картотеці тема гомосексуалізму позначає письмо приватне, яке розгортається навколо розмислів над тим, що таке інтимне тіло? що є поверхнєве інтимне? яке інтимне можна показувати всім? Роздуми на тему „тіло й письмо” займали Барта ще з часів навчання в ліцеї. Барт грав в учнівському театрі в п’єсах за античними й історичними сюжетами (це „Перси” Есхіла, „Амфітріон” Плавта та „Антигона” Софокла”). Так от у „Персах” він виконує роль Дарія. Дарій – персонаж-прозопопея, персонаж, який уособлює присутність-відсутність тіла, ситуацію, „коли говорить не тіло”. У важливий момент вибору професії, Барт розуміє, що стати письменником означає „перетворити голос на присутність тіла”.

У статті, замовленій югославським журналом „*Politica*” в 1959 р., Р. Барт виділяє два типи літературної критики: це оцінювальна критика та структурна критика. Якщо оцінювальна критика (*critique de lancée*) виступає таким собі суддею твору, то структурна критика (*critique de structure*) долучає його до чогось, що існує поза ним та виступає єдиною можливим розмислом над тим, що таке література. Солідне володіння Барта мовознавчими теоретико-методологічними інструментами сприяє виробленню власних критичних засобів, їх систематизації та вдосконаленню. Його наукові пошуки – не тільки виконання фахових обов’язків („пошуки хліба”), це інтелектуальна потреба письма (сутність існування письменника). Коли його наукові зацікавлення торкаються суспільно-ідеологічного функціонування поняття міфу („Міфології”, 1957), це не тільки критика сучасного йому

французького суспільства, це спроба застосування теорії знака Сосюра поза межами лінгвістики. Гібридність методики дослідження (тобто і не формалізм, і не герменевтика в чистому вигляді) дозволяє йому збагнути, як працює ідеологія (в даному випадку дрібнобуржуазна) у предметах щоденного користування, котрі стали міфами, та у висліді показати, що міф є водночас об'єктом семіології (формалістичного вчення) та ідеології (як частини історії). Разом із тим, бартівська методика досить гнучка: щойно в своїх дослідженнях він натрапляє на суперечливість, він видозмінює метод, перепрочитує об'єкт вивчення по-новому.

У 1960-ті рр. Барт працює над методикою читання та тлумачення тексту, яку називає літературознавчою семіологією. Об'єкт його дослідження – сучасна йому література (наприклад, творчість А. Роб-Грійе). 1966 рік став важливим роком у житті Барта. По-перше, це рік остаточного „повернення” Барта до літературної критики (праця „Критика та істина” як відповідь Реймону Пікару). Цього разу корпус його текстів складають твори французьких письменників-класиків. По-друге, це рік знайомства з Юлією Крістевою. Співпраця двох учених дає життя новим концептам, новим ідеям і, головне, новому мовленню науки. Саме Крістева стає медіатором між Бартом та Бахтіним. Вона організовує зустріч Барта з Бенвеністом. По-третє, 1966 р. – це рік першої подорожі Барта до Японії (він побуває там ще двічі). Японія для Барта – місце „естетичної насолоди та етичного задоволення”, це країна, де він дійсно був щасливий. Йому імпонує японська вишуканість і стриманість, як неперевантаженість непотрібним, що збігається з його особистим темпераментом. Бартівська рецепція цієї культури якнайкраще висвітлена в праці „Імперія знаків” (1970). Разом із тим, ця книга ґрунтується не на досвіді або знанні, а на фантазіях Барта. Він вигадує, виписує Японію такою, якою вона існує в його Уявному. Японія – це знак, але знак порожній, знак, що скасовує будь-яке семантичне втручання й символізування. Японія – це лаканівська „берегова смуга” (горизонтальна лінія). Японський сад (мінімалістичний, де кожна деталь має значення, поєднання каміння, рослин і водойм), японська кухня (де важливий результат витинання, вибирання, вирізання, різання), японське мистецтво письма (папір з шорсткою поверхнею, пера, туш, чорнила), – усе це виступає формальним утіленням і навіть дозволом на право існування критичних позицій Барта.

Тому Барт і Японія – це тема, яку біограф розглядає досить детально, наголошуючи на впливі цього захоплення як на приватне життя, так і на світогляд і критичну думку письменника. 1) Японія – це зустріч з мовою та культурою, коди яких йому були зовсім незнайомі, що стає новим імпульсом для роботи над проблематикою знака та позначення; 2) Японія дозволяє йому перевизначити поняття формалізму: це не спрощення чи збідніння форми, а її очищення від зайвого; 3) Японія – це країна блискучої каліграфії. Барт бере уроки письма ієрогліфами, на початку 1970-х рр. заняття графічним мистецтвом стає в його житті майже щоденним (зізнається, що відчуває „еротичне бажання малювати”). Цікавість до візуальних мистецтв спонукає його до роздумів про сутність поняття „образ”, про принципи „міркування зображенням”, про візуальний (невербальний) мовний реєстр.

Питання „Барт і структуралізм” авторка інтелектуальної біографії ставить у формі запитання: „У який спосіб Барт був структуралістом?” Тобто „Що саме в його текстах можна назвати структуралістським?” На її думку, бартівський семіологічний аналіз не можна вважати повністю структуралістським. Прагнучи застосування якнайширшої парадигми методів у своїх розвідках, Барт, звісно, застосовував і структуралізм, але потім дійшов висновку, що структуралістський метод непродуктивний в інтелектуальному плані. Він дозволяє впорядковувати об’єкти дослідження в системи, але не дає глобального осягнення мовних явищ поза цими системами. Для розуміння Бартового ставлення до структуралізму біограф наводить історію відносин письменника з К. Леві-Стросом. Основні розбіжності між думкою обох учених стосувалася визначення понять структури та міфу. У Барта визначення міфу лежало в площині соціологічного та ідеологічного, тоді як Леві-Строс вважав ідеологічне частиною соціального. Поняття структури в обох має мовознавче походження, але виконує різні функції. Леві-Строс використовує структуру для окреслення стійкого (універсального), натомість Барт вивчає за її допомогою варіативне й мінливе. Перший вірить у силу й непорушність науки, ставить до неї серйозно, другий розглядає свої студії у вимірі гри, непевного, суперечливого. Для Леві-Строса структуралізм – солідне наукове вчення, для Барта – поле методологічного експерименту.

Бартова праця „Сад, Фурьє, Лойола” (1971) містить роздуми на тему біографічного. Життєписи трьох видатних особистостей містять міркування про раптову появу в суспільстві нового,

відмінного, яке відштовхується цим суспільством. Три витлумачені Бартом долі близькі йому через наявність у них біографіми віддалення, усамітнення, закриття від зовнішнього світу. Відрізати себе від світу означає відокремити себе від його мовлення, що стає умовою творення нового, чистого, незайманого семантичного простору. Т. Самойо пише з цього приводу: „Сила біографічного як критичного простору, що виступає важливою рисою творчості Барта, проявляється лише тоді, коли попередні події остаточно стають часткою минулого. Переплітаючи свої біографіми (перебування в санаторії, особливий спосіб витрачання грошей, життя в дільниці Сен-Сюльпіс) із біографіями інших письменників, він віддаляє власне „Я” від світу суспільного, натомість уводячи його в безкінечний рух тексту, який читається без втручання образу Батька (Життєпис твориться з „Я”, яке існує лише на папері. – прим. Т. С.) та являє собою пряму протилежність політичного дискурсу” [4, с. 448–449].

У творі „Насолода від тексту” (1973) за допомогою концептів насолоди від тексту (фр. *plaisir* – задоволення) та втіхи від тексту (фр. *jouissance* – найвище задоволення) Барт певною мірою примирює класичне й модерне, вплітаючи їх в один дискурс. Модерне він асоціює з розривами, руйнуваннями, насильством (це втіха), тоді як класичне – це зручність, романічність, протяжність (наसолода). Текст можна читати в режимі втіхи і в режимі насолоди. Ця теорія пропонує помістити текст поза мовою сучасного сприймачеві суспільства та споживати його на самоті. Читання в режимі насолоди збігається з аматорською практикою „недільного малювання” – творення зображень не заради якоїсь мети (пошуку власної манери, стилю, виготовлення картин), а для чистого задоволення. В бартівських архівах зберігається 370 його малюнків, і це половина з написаного ним. Він вважав це заняття аматорством і дарував свої твори всім своїм друзям, позаяк їх цінність була не мистецькою („Я граю в мистецтво”), а чуттєвою – вони були познакою відчуті ним насолоди. Для Барта ці графічні малюнки посвідчують існування знаків без значення. Це нечитабельне письмо. Так і текст для нього – це рельєфний гобелен, цінний своєю фактурою, а не серпанок, за яким ховається значення. Текст важливий своїм письмом, своєю здатністю виробляти знаки. Відтак письмо має бути полем аматорських практик, на які не здійснює тиск інституційне й суспільне.

В останні роки життя основним його проектом стає написання роману, присвяченого „абсолюту материнської любові”. Біограф доводить, що цей проект був досить конкретний і докладно конкретизований у рукописах: окрім розроблених для Колеж де Франс лекцій на тему „Приготування до роману”, існують відкладені ним 1064 картки, які він прагнув використати в новому творі (підписані „VN”, від „*vita nova*”); накреслений план роботи над романом („рівень 0”, „рівень 1”, „рівень 2”). Із записів письменника стає зрозуміло, яку форму має мати його майбутній роман. На його погляд, справжній роман – це монументальний твір на кшталт „Пошуків” чи „Війни та миру”, водночас і космогонія, і посвячувальний твір, і збірка мудрих думок. Композиція роману має бути „рапсодична”, тобто її механографія полягає у специфічному поєднанні в ціле розрізнених фрагментів. Рапсодичне означає для нього зшите до купи („роман Пруста – творіння кравчині”), при цьому на зміну фрагментарності як традиційній бартівській манері письма приходять міркування над особливим упорядкуванням фрагментів. Барт воліє, щоб його твір поєднував різні художні форми (його модель – „Думки” Паскаля). У цілому, мета Барта – твір-гобелен, у якому переплітаються різноколірні нитки фрагментів і який присвячений найвищому почуттю – любові. Письменник розуміє, що такий роман неможливий без патетизму, що він насправді не буде актуальним своїй добі. Але написати роман одначає для нього покінчити з минулим, закрити дужку певного періоду свого життя.

Р. Барт вважав, що будь-яка біографія є романом, який не наважується назватися романом. Біографічний твір Т. Самойо поєднує в собі різні дискурси – художній або фікціональний (унаслідок впорядкування біографічного матеріалу в наратив, творення персонажа життєпису); документальний або фактуальний (у зв’язку з автентичністю джерельної бази – свідчень, документів, рукописів тощо); аргументативний або науковий (через інтелектуальний намір біографічного проекту). Дискурсна множинність дозволила авторці життєпису зберегти вірність бартівському поняттю тексту як тканини, форма якої – перехрещення численних ниток, що зумовлюють властиву тільки йому різнорідну фактуру. У висліді життєвір Ролана Барта, який виписує Т. Самойо, демонструє множинну структуру біографічного об’єкта, що, з одного боку, деміфологізує його, а з іншого – сприяє подальшому функціонуванню його міфу.

1. *Barthes R. Mythologies / Roland Barthes.* – Paris : Éd. du Seuil, 1970. – 234 p.
2. *Barthes R. Sade, Fourier, Loyola / Roland Barthes.* – Paris : Éd. du Seuil, 1971. – 191 p.
3. *Dosse F. Le pari biographique. Écrire une vie.* – Paris : Éd. La Découverte, 2011. – 480 p.
4. *Samoyault T. Roland Barthes / Tiphaine Samoyault.* – Paris : Éd. du Seuil, 2015. – 716 p.

ТКАНЬ ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВА РОЛАНА БАРТА В ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ БИОГРАФИИ ПИСАТЕЛЯ ТИФЭН САМОЙО

Галина Флоровна Драненко

orcid.org/0000-0002-8909-452X

galynadranenko@yahoo.fr

Доктор филологических наук, доцент

Кафедра романской филологии и перевода

Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича

Ул. Коцюбинского, 2, 58000, г. Черновцы, Украина

Аннотация. На материале биографической прозы Т. Самойо, посвященной личности Ролана Барта, изучен замысел интеллектуально-биографического проекта и поэтологические средства его реализации. Выделены содержательные доминанты („биографемы”) интеллектуальной биографии и способы её конструирования. Определены нарратологические приёмы (де)мифологизации объекта биографического текста, выделены типы использованных при этом дискурсов. Внимание уделено паратекстуальным компонентам проанализированного биографического произведения с целью определения горизонта ожидания его реципиента. Обосновано своеобразие функционирования произведения Т. Самойо в жанровой парадигме бартовских жизнеописаний.

Ключевые слова: Ролан Барт, Тифэн Самойо, интеллектуальная биография, биографический нарратив, биографема, (де)мифологизация объекта биографического текста.

ROLAND BARTHES LIFEWORk'S CANVAS IN THE TIPHAINÉ SAMOYAUlT'S INTELlECTUAL BIOGRAPHY

Galyna Dranenko

orcid.org/0000-0002-8909-452X

galynadranenko@yahoo.fr

Department of roman studies and translation

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

Kotsubinsky Str., 2, 58000, Chernivtsi, Ukraine

Abstract. The article considers T. Samoyault's biographical proses, dedicated to Roland Barthes (Samoyault T. *Roland Barthes*, Paris, Éd. du Seuil, 2015). The raises questions are about the intention of the intellectual and biographical project and the poetical methods of theirs realization. We distinguished the subject's dominants (biographemes) of intellectual lifework and the approaches of their reconstruction. We outlined the narrative methods of the (de)mythologization of the object of the biographical text. We marked out the types of the used discourses: literary or fictional discourse (by means of the sorting of the biographical material in the narrative and the creation of the biographical personage); the documentary or factual discourse used by means of the authentication of the source base this is the testimonies, documents, manuscripts and so on; the argumentative or scientific discourse used by means of the intellectual intention of the biographical project. Besides, we paid attention to the paratextuels components of the analyzed biographical work (*péritexte* and *épitexte*) with the purpose to describe the writer's strategies of the author of the biography of the famous French thinker and we outlined the waiting horizon of their recipient. We justified the singularity of T. Samoyault's work functions in the genre paradigm of the lifeworks about R. Barthes. We traced „the intellectual biography,, of the French author as the biography which based not on the life of the protagonist of the life story, but as a story of his *Novel's* emergence as the complex of the produced his ideas and his concepts and the influences of the intellectual space during the certain period and *vice versa*. It is specially noted the metabiographical components of the T. Samoyault's work. We stressed on the combination of the chronological and the fragmental, we noted that the unity of the author's life story based not on the time direction but on the direction of the critical thought of the life story's object.

Key words: Roland Barthes, Tiphaine Samoyault, intellectual biography, biographical narrative, (de)mythologization of object of the biographical text.

References

1. Barthes R. *Mythologies*. Paris, 1970, 234 p.
2. Barthes R. *Sade, Fourier, Loyola*. Paris, 1971, 191 p.
3. Dosse F. *Le pari biographique. Écrire une vie*. Paris, 2011, 480 p.
4. Samoyault T. *Roland Barthes*. Paris, 2015, 716 p.

Suggested citation

Dranenko G. Tkanyna zhyttietvoru Rolana Barta v intelektual'nii biohrafii pys'mennyka Tifen Samoio [Roland Barthes lifework's Canvas in the Tiphaine Samoyault's Intellectual Biography]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2015, no. 91, pp. 7–22. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 5.10.2015 р.