



Научная статья

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-12-143-157>

<https://elibrary.ru/TRCUWB>

УДК 82-1

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Екатерина БЕЛАВИНА

## ПОЭЗИЯ И НАУКА: ИНТРАНЗИТИВНОЕ ПИСЬМО ДЕНИ РОША И ДЖОНА ЭШБЕРИ

**Аннотация:** Поэзия XX в. стала настоящей лингвистической лабораторией. Переход от традиционных (национальных) систем стихосложения к верлибру и, то особенно важно, к верлибру интернациональному, быстрее и с меньшими искажениями поддающемуся переводу, позволил сократить временной разрыв при рецепции американских авторов во Франции и французских авторов в США. Активными участниками трансатлантического диалога поэтов в середине XX в. стали Джон Эшбери, яркий представитель нью-йоркской школы, проживший во Франции около 10 лет, Дени Рош и Марселен Плейне, входившие в редакцию авангардного журнала *Tel Quel*, а также теоретик интранзитивного письма Р. Барт. Тексты Джона Эшбери и Дени Роша представляют собой интернациональный верлибр, созданный по принципу интранзитивного письма. Осмысление особенностей письма этого периода дает Р. Барт в докладе «Писать — непереходный глагол» (1966 г.), тоже участвующий в франко-американском диалоге. Стихотворение понимается как ритмическая прививка пережитого опыта, обладающая трансформационной силой для пишущего и читающего.

**Ключевые слова:** франко-американский культурный трансфер, современная поэзия, интранзитивное письмо, Джон Эшбери, Дени Рош.

**Информация об авторе:** Белавина Екатерина Михайловна, кандидат филологических наук, доцент, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, 119991 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4038-7815>. E-mail: [kat-belavina@yandex.ru](mailto:kat-belavina@yandex.ru).

**Для цитирования:** Белавина Е.М. Поэзия и наука: интранзитивное письмо Дени Роша и Джона Эшбери // Литература двух Америк. 2022. № 12. С. 143–157. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-12-143-157>.



Research Article

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-12-143-157>

<https://elibrary.ru/TRCUWB>

UDC 82-1



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Ekaterina BELAVINA

## POETRY & SCIENCE: INTRANSITIVE WRITING OF DENIS ROCHE AND JOHN ASHBERY

**Abstract:** The poetry of the 20<sup>th</sup> century has become a real linguistic laboratory. The transition from traditional (national) systems of versification to free verse and, what is especially important, to international free verse, which can be translated faster and with less distortion, made it possible to reduce the time gap in the reception of American authors in France and French authors in the USA. John Ashbury, a prominent representative of the New York School, who lived in France for about 10 years, Denis Roche and Marcelin Pleine — members of the editorial board of the avant-garde magazine *Tel Quel*, the theorist of intransitive writing R. Barthes were active participants in the transatlantic dialogue of poets in the middle of the 20<sup>th</sup> century. The texts of John Ashbery and Denis Roche are an international *vers libre* created according to the principle of intransitive writing. R. Barthes, also participating in the French-American dialogue, analyses the peculiarities of writing of the period in question in his paper “To write is an intransitive verb” (1966). A poem is understood as a rhythmic inoculation of lived experience, which has a transformative power for the writer and the reader.

**Keywords:** French-American cultural transfer, contemporary poetry, intransitive writing, John Ashbury, Denis Roche.

**Information about the author:** Ekaterina M. Belavina, PhD in Philology, Associate Professor, Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory 1, building 51, 119991 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4038-7815>. E-mail: [kat-belavina@yandex.ru](mailto:kat-belavina@yandex.ru).

**For citation:** Belavina, Ekaterina. “Poetry and Science: Intransitive Writing of Denis Roche and John Ashbery.” *Literature of the Americas*, no. 12 (2022): 143–157. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2022-12-143-157>.

Новое письмо — новая наука.

Ролан Барт [Барт 2002: 91]

Можно написать, по крайней мере, две истории французской поэзии XX в.: в одной будут имена, включенные во франко-американский диалог, в другой — к этому диалогу не стремившиеся, развивавшие специфические возможности именно французского поэтического языка. Это будут две правдивые и суверенные истории. Рецепция американской поэзии, трансатлантический диалог поэтов, с некоторым несоблюдением тактов (*contre-temps*, *contre-courant*) дипломатического нерешительного вальса любовь-ненависть (*valse hésitation*, *valse amour-haine*) между Францией и США выстраивается в некотором смысле в противовес британским авторам с обеих сторон Атлантики<sup>1</sup>. Сосуществование «интернационального верлибра» и верлибра французского, несущего с собой всю морену национальной силлабики, можно сравнить с эффектом аудиоиллюзий или оптических иллюзий (вспомним «Янни или Лорел», аудиоиллюзию, ставшую вирусной в 2018 г., или известные визуальные иллюзии: два лица или ваза? молодая женщина или старуха? — почти невозможно видеть одновременно оба изображения): так специалистам по американской литературе видно одно, французистам — другое.

На рубеже XIX–XX вв. пейзаж французской поэзии предполагает несколько «сценариев» выхода из кризиса: реставрация традиционной метрики, которая была предпринята Жаном Мореасом и его Романской школой; новаторство в существующих формах, в стихе и в поэтической прозе, как например, у Артюра Рембо; глобальное выстраивание системы с нуля, как в «Броске костей» Малларме. Мишель Мюра, исследователь французского верлибра, профессор ENS (Париж) и Сорбонны, считает, что «интернациональный верлибр» и был четвертым вариантом: «Она [стратегия] заключается в отрыве французской поэзии от ее стихотворной традиции и от национального гения, выражением которого она призвана быть, чтобы вписать ее в современное западное пространство» [Murat 2008:

---

<sup>1</sup> Такое мнение высказывает, например, Джеймс Скайлер (James Schuyler), американский поэт, прозаик, представитель Нью-Йоркской школы, лауреат Пулитцеровской премии (1980): «Лучшее американское письмо повернуто в сторону Франции, а не Англии» (“La meilleure écriture américaine est tournée vers la France et non l’Angleterre,” цит. по: [Lang 2020: 33]).

216]<sup>2</sup>. Не конфликт и не борьба, а независимое сосуществование (но как бы не-здесь, “ailleurs”). Можно сказать, что проникновение интернационального верлибра во Францию началось около 1899 г., когда Валери Ларбо открыл для себя Уитмена. Но движение это набирает силу в 60-е гг. XX в. благодаря журналу *Tel Quel*. И если со времен Бодлера американские поэты ощущали Францию родиной новых идей, новизны в поэзии, то к 1980-м ситуация поменялась на противоположную.

\*\*\*

Я начал писать, не потому что мне было что сказать.

Нет. Я хотел узнать, как это работает,  
каково это чувствовать, что создаешь литературу.

*Дени Рош* [Viviant 1995]<sup>3</sup>

В деятельности журнала *Tel Quel* (1960–1982), объединившего левый интеллектуально-художественный авангард, традиционно выделяют четыре этапа. Первые два, «эстетический» и «формалистский», посвящены вопросам специфики литературы и языковой деятельности, письма как эксперимента, они определялись во многом работой Дени Роша и Марселена Плейне, ключевых фигур журнала. Третий и четвертый периоды («теоретический» и «политический»), в большей степени связывают с влиянием Юлии Кристевой.

Дени Рош и Марселен Плейне<sup>4</sup> в первую очередь выбирают трех американских поэтов, чтобы представить их французскому читателю.

<sup>2</sup> Здесь и далее — перевод автора, в сносках приводится текст источника: “Elle consiste à détacher la poésie française de sa tradition versifiée et du génie national dont elle est censée être l’expression, pour l’inscrire dans un espace occidental moderne.”

<sup>3</sup> “Je ne suis pas mis à écrire parce que j’avais quelque chose à raconter. Pas du tout. Je voulais savoir comment ça marchait, ce qu’on éprouvait en train de créer la littérature.”

<sup>4</sup> Дени Рош (Denis Roche, 1937–2015) — французский писатель, поэт, фотограф и переводчик. Один из самых ярких представителей поэтического авангарда 1960–1970-х гг. Входил в редакционный совет *Tel Quel*, был редактором серии в издательстве Seuil. Именно Дени Рош придумал идею книги «Барт о Барте» (см.: [Барт 2002: 264]).

Марселен Плейне (Marceline Pleynet, р. 1933) — французский поэт, романист, художественный критик и эссеист. Управляющий директор и секретарь редакции журнала *Tel Quel* (1962–1982). С 1983 г. сотрудничал с Филиппом Соллерсом в редакции журнала *L’Infini*. Плейне — автор множества поэтических книг, эссе об искусстве и литературе, четырех романов и восьми томов своего «Литературного дневника» (*Journal littéraire*).

Именно эти авторы наиболее ярко отражали, по их мнению, разные грани современности. Это Эзра Паунд, Джон Эшбери и Роберт Крили.

Дени Рош вспоминает, что на момент вхождения в литературные круги у него было ощущение пустоты: «Это было начало шестидесятых, и он [Плейне] сказал мне: великие поэты, которые пишут сейчас, — это довоенные люди [...] В то время [...] было ощущение пустоты, конца и начала» [Roche 1992–1993: 21]<sup>5</sup>.

О ком говорил Марселен Плейне? Что *неприемлемо* для двух поэтов, с которых Робер Сабатье начинает главу «Другие типы письма» (“Autres écritures”) последнего тома своей трехтомной истории французской поэзии XX в. [Sabatier 1988: 659–665]? Достоинство, граничащее с величавостью, Ива Бонфуа, знатока барокко и переводчика Шекспира; интеллектуальная сосредоточенность и разреженность слова Андре дю Буше, в книгах которого белизны на страницах больше, чем слов; ангажированная поэзия, потерявшая значимость вместе с окончанием движения Сопротивления; впрочем, и наследники сюрреализма не отвечали запросам Дени Роша и Марселена Плейне.

Название самой провокативной книги Дени Роша «Поэзия неприемлема» (*La poésie est inadmissible*)<sup>6</sup> в некоторой мере является репликой на цитату из речи Жана Кокто при избрании в Академию наук: «Я знаю, что поэзия необходима, но не знаю, для чего»<sup>7</sup>. Идеи Соссюра, Якобсона, Альтюссера, Греймаса и Лакана вовлекают поэтов в рассуждение о структуре знания, заставляют задуматься о процессах, происходящих при создании текстов (см.: [Maulpoix 1999]<sup>8</sup>). Дени Роша и Джона Эшбери интересует проблема письма как такового.

По мнению французской исследовательницы франко-американских литературных связей Абилай Ланг, именно встреча Дени Роша

---

<sup>5</sup> “C’était le début des années soixante, et [Pleyne] m’a dit, les grands poètes qui écrivent sont des gens d’avant-guerre [...] A l’époque [...] on avait un sentiment de vide, de fin et de début.”

<sup>6</sup> «Строчка “Поэзия неприемлема. Впрочем, ее не существует” стала, так сказать, визитной карточкой поэта, сообщала не об отсутствии поэзии, а о невозможности поэта быть адекватным Поэзии» [Сальгас 2011: 13].

<sup>7</sup> “Je sais que la poésie est indispensable, mais je ne sais pas à quoi” (<https://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-jean-cocteau>).

<sup>8</sup> “L’heure est à l’épistémologie. La lecture de Saussure, Jakobson, Althusser, Greimas, Lacan accentue la mise en crise de la poésie déjà entamée pendant la décennie précédente.”

и Джона Эшбери предвосхищает интенсивный трансатлантический диалог [Lang 2020: 33]<sup>9</sup>.

Джон Эшбери вспоминает, как в начале 1950-х гг. Кеннет Кох<sup>10</sup>, проведя год во Франции как фулбрайтовский стипендиат, привез книги Макса Жакоба, Раймона Кено, Поля Реверди: «Это было так освежающе по сравнению с поэзией, полной условностей, которая господствовала, когда мы только окончили университет» [Ashbery 2001a: 19]<sup>11</sup>.

В 1955 г. Эшбери сам покидает Америку с намерением писать диссертацию о Реймоне Русселе<sup>12</sup>, сначала поселяется в Монпелье, потом переезжает в Париж. В общей сложности поэт проведет во Франции 10 лет, зарабатывая как журналист и критик в области искусства, сотрудничая с газетой *New York Herald Tribune*, журналами *ArtNews* и *Art International*. Общась с американскими художниками, живущими в Париже, посещая вернисажи и выставки, Эшбери знакомится с Дени Рошем и Марселем Плейне, с которыми его сближает скептическое отношение к практически всей тиражируемой поэзии, в частности, к сюрреалистам и автоматическому письму. Поэтов объединяет и отношение к тексту, отказ от фигуративности, поиск новизны языка.

\*\*\*

На самом деле, я писал в духе УЛИПО  
еще до того, как появилось УЛИПО.  
*Джон Эшбери*<sup>13</sup> [Ashbery 2001a: 15]

О дружбе Плейне, Роша и Эшбери, основанной на общем стремлении к новой поэзии и близости эстетических взглядов, оста-

---

<sup>9</sup> “La rencontre entre Roche et Ashbery constitue une curieuse préfiguration de la conversation transatlantique post-68 en ce que celle-ci y est moins mise en œuvre que mise en abîme.”

<sup>10</sup> Кеннет Кох (Kennet Koch, 1925–2002) — американский поэт, драматург, профессор, доктор философии. Один из ведущих представителей Нью-Йоркской школы.

<sup>11</sup> “C’était tellement rafraichissant à côté de la poésie conventionnelle qui dominait au moment où nous sortions tout juste de l’université.”

<sup>12</sup> Реймон Руссель (Raymond Roussel, 1877–1933) — французский поэт, писатель, драматург. Его называют предтечей сюрреализма. Посещал салоны начала Парижа «прекрасной эпохи», был знаком с Марселем Прустом. Все произведения печатал за свой счет и успеха не имел. Покончил с собой в Палермо. Руссель — автор романа *Locus solus*, создававшегося в 1913–1914 гг. Это заглавие Эшбери вынесет в название своего литературного журнала.

<sup>13</sup> “En fait, je faisais de l’Oulipo avant la lettre.”

лось не особенно много документальных свидетельств, но ее можно проследить по публикациям.

Эшбери переводит стихотворения Роша и Плейне, печатает их в журнале «Locus Solus», которым он руководит в 1961–1962 гг. В 1965-м в журнале *Tel Quel* появляются стихотворение Эшбери «Реки и горы» (“Rivers and Mountains”) [Ashbery, Creely 1965] и спустя менее года — его «французские» стихотворения [Ashbery 1966]<sup>14</sup>.

Эшбери с юности увлекался живописью, ходил в художественную школу, готовился стать художником. Взаимосвязь с визуальными искусствами для него навсегда осталась для него основополагающей: «В лекции “Невидимый авангард”, прочитанной на художественном факультете Йейльского университета в мае 1968-го, Эшбери говорил о новаторстве в живописи, проводя параллели с музыкой и поэзией» [Пробштейн 2017: 200].

Для определения поэтической манеры Эшбери говорят об особенном экфрасисе, словесном описании собственного портрета: «Писать, описывать и называть себя. [...] Эшбери, в свою очередь, столкнулся с неспособностью дать субъекта как такового, не размышляя о модели, зеркале, в котором можно узнаешь себя. Его стихотворение головокружительно умножает отражения и отсылки, но при этом не теряется в них. Экфрасис, описание в виде автопортрета, складывается в суровую и пленительную медитацию о сходстве и различии, идентичности и повторении» [Bleikasten 1993: 16]<sup>15</sup>.

Дени Рош сравнивает свое стихотворение с абстрактной картиной: «Некое эмоционально насыщенное пространство, по ту сторону которого читатель или зритель в одиночестве продолжает его домысливать, поскольку написанное обрывается именно там, где включается оттолкнувшееся от него воображение» [Рош 2011: 362].

Абигайль Ланг находит, что в некоторых стихотворениях Роша встречается тот же «приглушенный гипотаксис», что у Эшбери, что создает впечатление «разграбленного прекрасного классического языка» [Lang 2020: 36]. Речь идет нечеткости построений подчиненных предложений, немотивированности продолжения речи.

---

<sup>14</sup> В номере вышли стихотворения Эшбери, написанные на французском и позднее переведенные автором на английский язык.

<sup>15</sup> “S’écire, se décrire, se nommer. [...] Ashbery a buté à son tour sur l’incapacité du sujet à se poser comme tel sans passer par la méditation d’un modèle, d’un miroir où se reconnaître. Son poème multiplie reflets et renvoie jusqu’au vertige. Sans toutefois s’y perdre. L’ekphrasis, la description de l’autoportrait, se replie sur elle-même en une sévère et séduisante méditation sur la ressemblance et la différence, l’identité et la répétition.”

Американский филолог, специалист по поэзии XX–XXI вв. Марджори Перлофф замечает, что такие синтаксические построения создают ощущение подчинительной связи, но без возможности синтезировать только что прочитанное, и в итоге возникает разочарование, усиленное концом стиха, где как бы намечается перенос и появляется ожидание, но следующая строка его не оправдывает [Perloff 2013: 19]<sup>16</sup>.

И Дени Рош, и Джон Эшбери используют малоупотребительные слова, научные термины, разговорные словечки, иноязычные вкрапления; применительно к стилю обоих французы применяют латинское выражение *non sequitur*, обозначающее логическую ошибку, не связанность довода с заключением.

Плейне в статье «Образ смысла» ставит под вопрос жанры и подчеркивает важность перевода, говорит о письме перформативном (“*ici, maintenant*” — «здесь и теперь») и интранзитивном: «Раз я не знаю, *что здесь происходит*, как я могу предпочесть ту или иную форму <...> внутри происходящего говорит мысль — это мысль того, что происходит» [Pleynet 1964: 72]<sup>17</sup>. Примечательно, что статья посвящена Эшбери, но поэт не упомянут в тексте.

В начале 1960-х Эшбери воплощает более, чем все другие авторы того времени, интранзитивное письмо. Эта внешняя борьба против фигуративности и нарративности в поэзии — на самом деле подспудная борьба против дуализма лингвистического знака, против самого принципа референтности, соотнесенности означаемого и означающего; именно она дает возможность вывести на осязаемый уровень несемиотический репрезентант субъекта — ритм.

\*\*\*

Книги Дени Роша неудобочитаемы.  
Серж Бриндо [Roubaud 2000: 175]<sup>18</sup>

Ритм представляется той обработкой опыта, которая сохраняет в речи самое важное; Эшбери говорит не о поиске ритма, а скорее,

<sup>16</sup> “Such ‘nonlinear associative logic’ is reinforced by the verse form itself: note the suspension of line endings, as in ‘Sometimes a word will start it, like,’ where the reader has to wait to resolve the question ‘like what?’ and when the answer is given in line 2, the mystery remains unresolved.”

<sup>17</sup> “C’est parce que je ne sais pas *Qu’est-ce qui se passe ici*, comment pourrais-je accepter, telle forme plutôt que telle autre [...] ce qui parle dans ce qui se passe, c’est la pensée — la pensée de ce qui se passe.”

<sup>18</sup> “Les Livres de Denis Roche sont illisibles”, écrit tranquillement Serge Brindeau.”



о его «выжидании»: «Я думал, что могу все записать, что это, может быть, и есть способ. [...] Вы ничего не можете сделать, вы должны расти, ритм снаружи становится все быстрее и быстрее, она превышает идеальную скорость сфер, которая, кажется, вам диктует, которая, кажется, закладывает твое семя и условия его превращения однажды в окончательный древесный сок» [Ashbery 2001b: 63, 65]<sup>19</sup>.

Поиск нового ритма очень важен для Дени Роша. Рош пишет об этом в предисловии к сборнику «Поэзия неприемлема»: «Ритм с самого начала был тем, что присуще моей манере: требовалось стихотворение [...] Стихотворение становилось композицией в пространстве, где длина строки, длина самого стиха, пробелы образуют картины, частично накладывающиеся друг на друга, как черепица или волны, чтобы стать составляющими непосредственно поэтического ритма. [...] У поэтического языка нет другой цели, чем выразить нечто сокровенное, присущее только ему одному, а это означает, что он способен обходиться только собственными средствами» [Рош 2011: 362]. Техника не имеет значения, поэт ищет языка, не предназначенного для общения. Этот ход мысли так близок русским футуристам, что название манифеста «Слово как таковое»<sup>20</sup> (дословно можно перевести как “*Tel quel*”) может показаться тоже оказавшим некое влияние на название журнала, хотя для французского читателя была более очевидна ассоциация с одноименной книгой Поля Валери<sup>21</sup>, а не с цитатой Ницше, как утверждала редакция<sup>22</sup>. Влияние некоего русского бэкграунда у Роша выражается в ощущении вневременной и повсеместной магии ритма: «Те же феномены, которые управляли некогда заклинаниями сибирских колдунов, присутствует сегодня в открытиях новейших поэтов» [Рош 2011: 362].

Языковой эксперимент Роша и Эшбери требовал научной базы. Журнал *Tel Quel*, созданный двадцатилетними писателями, выходил ежеквартально, без рекламы, а его менявшийся подзаголовок отражал

---

<sup>19</sup> “Je me suis dit que je pouvais tout noter, que ce pouvait être une façon de faire. [...] Il n’y a rien à faire, vous devez grandir, le rythme au dehors devient de plus en plus rapide, il dépasse la vitesse idéale des sphères qui semblaient comme vous dicter, qui semblaient fonder votre graine et les conditions de sa transformation, un jour, en feuilles et en fruits et en sève finale.”

<sup>20</sup> Крученых А., Хлебников В. Слово как таковое / рис. К. Малевича и О. Розановой. М.: ЕУЫ. 1913.

<sup>21</sup> Valéry, Paul. *Tel quel*. Paris: Gallimard, 1944.

<sup>22</sup> “Je veux le monde et le veux TEL QUEL, et le veux encore...” Подробнее об этой полемике см.: [Jouet 2022].

постоянный неослабевающий интерес к науке: № 26 (лето 1966) — «Лингвистика, психоанализ, литература»; № 29 (весна 1967) — «Наука — литература»; № 43–94 — «Литература, философия, наука, политика». Видно, как в 1960-е закладывается междисциплинарность, которая определяет научную жизнь рубежа XX–XXI вв.: как будто сети для уловления истины каждой науки перестали ее добывать, она проскальзывала сквозь ячейки, тогда сети накладываются, перекрещиваются, «работа с языковой рудой» ведется по всем фронтам.

Лингвистику Ролана Барта, активного участника трансатлантического диалога, называют «метафорической» [Барт 2002: 266]<sup>23</sup>, но именно такое интуитивное и чувственное переживание знания на тот момент оказалось наиболее эффективным и дало мировой резонанс. Культурный трансфер «французской теории» (French theory) как бы сшивает континенты. Так, например, 1966 г. в США в университете Джонса Хопкинса Ролан Барт представил свой доклад на английском языке, ставший культовым: «Писать: интранзитивный глагол?» (To Write: Intransitive Verb?), который начинается с раздела «Литература и лингвистика» [Барт 2019: 390]. Лингвистика находится в фокусе внимания, как и в журнале *Tel Quel* за 1966 г. Примечательно, что в следующем году другой ключевой текст Ролана Барта «Смерть автора» (“The Death of the Author”), развивающий понятие письма, был опубликован также в Америке на английском языке (в переводе Ричарда Ховарда) в журнале горнолыжного курорта в штате Колорадо *Aspen Magazine*<sup>24</sup>, издании революционном, поскольку единственном на тот момент мультимедийном. Над оформлением каждого выпуска работали современные художники (например, Энди Уорхол), в Osborne коробки или папки упаковывались материалы по разным видам искусства, например, постеры, открытки, буклеты, гибкие пластинки и бобины с пленками аудиозаписей. И еще через год в марсельском

<sup>23</sup> Послесловие С. Зенкина «Метабарт» в: [Барт 2002: 262–286].

<sup>24</sup> Идея первого в мире журнала 3D пришла Филлис Джонсон, журнал *Aspen* выходил с разной периодичностью с 1965 по 1971 г. Каждый выпуск был упакован в особую коробку или папку, наполненную материалами различных форматов, в том числе буклетами, гибкими грампластинками, постерами, открытками и бобинами с 8-миллиметровой пленкой. Многие критики и лидирующие художники североамериканского и английского современного искусства были редакторами, оформителями или соавторами *Aspen*. 5-й и 6-й выпуски были совмещены. См. материалы номера: *Aspen*, no. 5+6: The Minimalism issue (April 1968), <https://www.ubu.com/aspen/aspen5and6/>.

журнале *Manteia* (1968, no. 5) статья была опубликована на французском языке (“*La mort de l’auteur*”) (см.: [Barthes 2002: 617–626]).

И у Джона Эшбери, и у Дени Роша событие, о котором говорится в тексте, совпадает с самим письмом. Таким образом, акт письма, осмысления себя пишущим, смещает привычное распределение между ролями глагольной лексики (диатезу «субъект — объект», «субъект — адресат» и т. д.), что собственно и закрепилось формально в том факте, к которому привлекает внимание Ролан Барт и который дал первое название его докладу: «Любопытно было бы выяснить, с каких пор глагол *писать* начали употреблять в непереходном смысле, так что писатель из человека, пишущего “нечто”, превратился в человека, который просто “пишет”; такая перемена, бесспорно, свидетельствует о важном сдвиге в общественном сознании. Но действительно ли здесь имеет место непереходный смысл? Ни один писатель, в какое бы время он ни жил, не может не понимать, что он всегда пишет что-то определенное; можно даже заметить, что именно тогда, когда глагол *писать* стал, казалось бы, непереходным, — именно тогда парадоксальным образом приобрел особую важность объект письма, именуемый “книгой” или “текстом”» [Барт 2019: 395].

Философ и антрополог Валерий Подорога подчеркивает открытость такой практики письма, называя его текст-письмом: «...текст-письмо — это мы сами в процессе письма, т. е. еще до того момента, когда какая-нибудь конкретная система (Идеология, Жанр, Критика) рассечет, раскроит, прервет, застопорит движение беспредельного игрового пространства мира (мира как игры), придаст ему пластическую форму, сократит число входов в него, ограничит степень открытости его внутренних лабиринтов, сократит бесконечное множество языков». В. Подорога обращает внимание на афористическое негативное определение интранзитивного письма, данное Бартом: «Текст-письмо — это романическое без романа, поэзия без стихотворения, эссеистика без эссе, письмо без стиля, продуцирование без продукта, структурация без структуры» [Подорога 2019].

Барт развивает мысль в книге «Ролан Барт о Ролане Барте», в параграфе, названном «Новый субъект — новая наука»: «Он [пишущий] чувствует себя заодно с любым сочинением, полагающим своим принципом, что объект — это лишь языковой эффект. Воображает себе обширную науку, в акт высказывания которой в конечном счете включался и сам ученый, и это была бы наука о языковых эффектах» [Барт 2002: 91].

\*\*\*

Стихотворение должно бы предоставлять своего рода путь к спасению в случае, если мы обнаружим, что наши вопросы действительно не получили ответа, что почти всегда и происходит.  
*Джон Эшберн* [Ashbery 2001a: 18]<sup>25</sup>

Современный французский писатель Лоран Бине вывел Ролана Барта в качестве персонажа залихватского романа в духе шпионского детектива, перемежая страницы эротических и садомазохистских фантазий с цитатами из трудов Романа Якобсона. В успехе этой книги [Binet 2015], переведенной на русский язык в 2020 г. [Бине 2020], можно видеть свидетельство интереса читающей публики к жизни академических, культурных и политических кругов Франции, желания понять, что за революция свершилась в языке, науке и искусстве в момент перехода от структурализма к постструктурализму.

Если поэзия — это вид словесного искусства, максимально задействующий все способы языка означать, то стихотворение — это вариант обработки и архивирования материала, предназначенный для сбережения и передачи важной информации. Стихотворение есть мгновенная прививка чужого пережитого опыта, обращающаяся не только к сознанию читателя и его эстетическому чувству, но и воздействующая на его бессознательное через ритм, — через изменение траектории движения глаз во время считывания, через голос, если поэтическое произведение воспринимается на слух.

Поэт проживает некий опыт, возможно рискованный, возможно, трагический. Как поэтическое письмо является трансформирующим опытом для него, так и стихотворение — лингвистическая прививка пережитого опыта — при чтении становится «порталом», ступенью к раскрытию собственного предназначения, воздействует на мозг, подобно практикам, которые используются в психотерапии, например, в нейрографике. Текст производит трансформационную работу: «Работа письма — это бесконечные оговорки, смещения, хитрости и уловки, сопротивляющиеся диктату структуры. “Письмо” — это “воплъ”» [Косиков 2000: 48].

Переход от традиционных (национальных) систем стихосложения к верлибру и, что особенно важно, к верлибру интернациональ-

<sup>25</sup> “Le poème devrait offrir une sorte de sortie de secours au cas où nous trouverions que nos questions n’ont pas vraiment trouvé de réponse, ce qui est presque toujours le cas.”

ному, быстрее и с меньшими искажениями поддающемуся переводу, позволил сократить временной разрыв при рецепции американских авторов во Франции и французских авторов в США.

Примером такого интранзитивного письма являются тексты Джона Эшбери и Дени Роша. Интернациональный верлибр, созданный по принципу интранзитивного письма, можно уподобить международному признанию вакцин, обусловленных необходимостью открытости обмена информацией на мировом уровне. Совершенно не важна техника, которая при этом используется, не первостепенны ни смысл, ни сюжет: читатель будет равно интересоваться прогулкой по городу, описанием светского общества, музыкальной фразой или тем, что, может быть, и невозможно пересказать, не разрушив. Текст, произведенный с определенной степенью накала на полюсе «Автор», включает в себя техники захвата внимания, которые мы ощущаем, «мгновенно проваливаясь в текст». Текст оказывает трансформирующее воздействие на того, кто проводит с ним время чтения. Важно лишь, какой силы ток пропущен через создавшего текст, и есть ли у читателя способность «разархивировать» переданный опыт.

Читатель интранзитивного письма получает метафизический бустер, устойчивость к травмам и ограничениям, неизбежным при любом общественном строе. Но, возможно, и сам становится носителем и потенциальным производителем интранзитивного письма.

#### ЛИТЕРАТУРА

Барт 2002 — *Барт Р.* Ролан Барт о Ролане Барте / сост., пер. с фр., послесл. С. Зенкина. М.: Ad Marginem; Сталкер, 2002. 288 с.

Барт 2019 — *Барт Р.* Система Моды. Статьи по семиотике культуры. М.: Академический проект, 2019. 430 с.

Бине 2020 — *Бине Л.* Седьмая функция языка. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2020. 536 с.

Косиков 2000 — *Косиков Г.К.* «Структура» и/или «текст» (Стратегии современной семиотики) // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / сост., пер. с фр., вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 2000. С. 3–48.

Подорога 2019 — *Подорога В.* Текст против Произведения. Ролан Барт — читатель // Новое литературное обозрение. 2019. № 5 (159). С. 38–51.

Пробштейн 2017 — *Пробштейн Я.* Вступление [к «Стихам» Джона Эшбери] // Иностранная литература. 2017. № 7. С. 196–200.

Рош 2011 — Рош Д. Предисловие к книге «Поэзия неприемлема» // База. Передовое искусство нашего времени. 2011. № 2: Сборник литературы и теории журнала «Тель Кель». С. 361–362.

Сальгас 2011 — Сальгас Ж.П. «Тель Кель» «как таковой» (1960–1982) // База. № 2. С. 12–31.

## REFERENCES

Ashbery 2001a — Ashbery, John. “Entretien avec John Ashbery.” By Olivier Brossard. *L’oeil de boeuf*, no. 22 (December 2001): 7–29.

Ashbery 2001b — Ashbery, John. “Le Nouvel Esprit.” *L’oeil de boeuf*, no. 22 (December 2001): 63–69.

Ashbery, Creely 1965 — Ashbery, John, and Robert Creely. “Poèmes.” *Tel Quel*, no. 20 (Winter 1965): 78–84.

Ashbery 1966 — Ashbery, John. “Poèmes français.” *Tel Quel*, no. 27 (Autumn 1966): 14–24.

Probststein 2017 — Probststein, Ian. Introduction to “Stikhi” [“Poems”] by John Ashbery. *Inostrannaia literature*, no. 7 (2017): 196–200.

Barthes 2002 — Barthes, Roland. *Œuvres complètes: Livres, textes, entretiens*. Vol. 3, 1968–1971. Paris: Seuil, 2002.

Barthes 2002 — Barthes, Roland. *Rolan Bart o Rolane Barte* [Roland Barthes on Roland Barthes]. Translated and edited by Sergei Zenkin. Moscow: Ad Marginem Publ.; Stalker Publ., 2002. (In Russ.)

Barthes 2019 — Barthes, Roland. *Sistema Mody. Stat'i po semiotike kul'tury* [A System of Fashion: Articles on Semiotics of Culture]. Moscow: Akademicheskii proekt Publ., 2019. (In Russ.)

Binet 2015 — Binet, Laurent. *La septième fonction du langage*. Paris: Grasset et Fasquelle, 2015.

Binet 2020 — Binet, Laurent. *Sed'maia funktsiia iazyka* [The Seventh Function of Language]. St. Petersburg: Ivan Limbakh Publ., 2020. (In Russ.)

Bleikasten 1993 — Bleikasten, André. “Entretien avec John Ashbery.” *La Quinzaine littéraire*, no. 518 (February 1993): 16–28.

Jouet 2022 — Jouet, Jacques. “Tel Quel, revue.” In *Encyclopædia Universalis* (online). Encyclopædia Universalis France, 2022. Accessed March 13, 2022. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/tel-quel-revue/>.

Kosikov 2000 — Kosikov, G.K. “‘Struktura’ i/ili ‘tekst’ (Strategii sovremennoi semiotiki)” [“Structure’ or ‘Text’ (Strategies of Contemporary Semiotics)”. In *Frantsuzskaia semiotika: ot strukturalizma k poststrukturalizmu* [French Semiotics: from Structuralism to Poststructuralism], edited by G.K. Kosikov. Moscow: Progress Publ., 2000: 3–48. (In Russ.)

Lang 2020 — Lang, Abigail. *La conversation transatlantique: Les échanges franco-américains en poésie depuis 1968*. Paris: Les presses du réel, 2020.

Maulpoix 1999 — Maulpoix, Jean-Michel. “1960: Figurer.” In *La poésie française depuis 1950*. La page personnelle de Jean-Michel Maulpoix. 1999. <https://www.maulpoix.net/Figurer1960.html>.

Murat 2008 — Murat, Michel. *Le Vers libre*. Paris: Honoré Champion, 2008.

Perloff 2013 — Perloff, Marjorie. “La Grande Permission: John Ashbery in the 21<sup>st</sup> Century.” *The Journal of Poetry & Poetics* 1, no. 2 (2013): 13–29.

Pleynet 1964 — Pleynet, Marceline. “L’image du sens.” *Tel Quel*, no. 18 (Summer 1964): 71–76.

Podoroga 2019 — Podoroga, Valerii. “Tekst protiv Proizvedeniia. Roland Barthes — chitatel” [“Text Against Oeuvre. Roland Barthes — a Reader”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 5 (2019): 38–51. (In Russ.)

Roche 1992–1993 — Roche, Denis. “‘Nulle part, absolument nulle part’: Entretien de Denis Roche avec Yves di Manno et Jacques Sivan.” *Java*, no. 9 (Winter 1992–1993): 17–35.

Roche 2011 — Roche, Denis. “Predislovie k knige ‘Poeziia nepriemlema’” [“Introduction to *Poetry Is Unacceptable*]. *Baza. Peredovoe iskusstvo nashego vremeni*, no. 2: *Sbornik literatury i teorii zhurnala “Tel’ Kel’”* (2011): 361–362.

Roubaud 2000 — Roubaud, Jacques. *La Vieillesse d’Alexandre: Essai sur quelques états du vers français récent*. Paris: Ivrea, 2000.

Sabatier 1988 — Sabatier, Robert. *La poésie du vingtième siècle*. Vol. 3, *Métamorphoses et Modernité*. Paris: Albin Michel, 1988.

Salgas 2011 — Salgas, Jean-Pierre. “‘Tel’ Kel’” kak takovoi (1960–1982)” [“Tel Kel as such”]. *Baza. Peredovoe iskusstvo nashego vremeni*, no. 2 (2011): 12–31.

Viviant 1995 — Viviant, Arnaud. “‘La poésie et inadmissible’: Lot de Roche.” *Libération*. January 19, 1995. [http://next.liberation.fr/livres/1995/01/19/la-poesie-est-inadmissible-lot-de-roche\\_119376](http://next.liberation.fr/livres/1995/01/19/la-poesie-est-inadmissible-lot-de-roche_119376).

© 2022, Е.М. Белавина

Дата поступления в редакцию: 22.01.2022

Дата одобрения рецензентами: 25.03.2022

Дата публикации: 25.05.2022

© 2022, Ekaterina M. Belavina

Received: 22 Jan. 2022

Approved after reviewing: 25 Mar. 2022

Date of publication: 25 May 2022