

Вестник Костромского государственного университета. 2025. Т. 31, № 2. С. 117–125. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2025, vol. 31, no. 2, pp. 117–125. ISSN 1998-0817

Научная статья

5.9.2. Литературы народов мира

УДК 821(44).09”20”

EDN QLKFSR

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-2-117-125>

«СТРОБОСКОПИЧЕСКОЕ ПИСЬМО» ЭЛЕН СИКСУ: ДЕЛЕЗИАНСКОЕ ПРОЧТЕНИЕ ЖЕНСКОГО ТЕКСТА

Чадова Елизавета Владимировна, аспирантка, Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия, elizavetachadova19@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-6738-3235>

Аннотация. В статье предпринимается попытка проанализировать основные концепции Элен Сиксу сквозь призму концептуальных идей Жюль Делёза, который посвятил творчеству писательницы одну из своих статей в журнале «Le Monde». Концептуальный план философских работ Жюль Делёза и Феликса Гваттари, связанных с пониманием текстуальности Элен Сиксу (в частности, «Капитализм и шизофрения», «Элен Сиксу или “стробоскопическое” письмо»), применяется к ее собственной идее женского письма (на примере текстов «Хохот Медузы», «Приход к письму» и др.). В основной части статьи сравниваются концепты Делёза, которые также применяются относительно художественных текстов Элен Сиксу в его работе, и более полно раскрываются в его философских работах. Значимым термином становится «стробоскопическое письмо», которое он использует относительно текстов писательницы и отмечает, что они обладают особой «скоростью» и «интенсивностью». В статье делается вывод о том, что термины «женское письмо» и «стробоскопическое письмо» могут в некоторой мере быть синонимами, так как разделяют целый ряд характеристик, свойственный обоим. Идеи Делёза о нелинейности и множественности делают его интеллектуальным союзником Элен Сиксу, так как ее «стробоскопический» способ выстраивания нарратива отрицает привычные правила организации текста. Если традиционное письмо имеет причинный и последовательный порядок, то Сиксу заменяет его внутренним движением смысла, возникающим в разных слоях. В итоге делается вывод о том, что «стробоскопическое письмо» Сиксу можно сравнивать с идеей о «книге-ризоме» у Делёза, который предлагает нам нелинейное развертывание и сеть связей вместо строго деления на центр и периферию.

Ключевые слова: женское письмо, постструктурализм, стробоскопическое письмо, интенсивности, французская литература.

Для цитирования: Чадова Е.В. «Стробоскопическое письмо» Элен Сиксу: делезианское прочтение женского текста // Вестник Костромского государственного университета. 2025. Т. 31, № 2. С. 117–125. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-2-117-125>

Research Article

HÉLÈNE CIXOUS'S “STROBOSCOPIC” WRITING: A DELEUZIAN READING OF THE FEMININE TEXT

Elizaveta V. Chadova, postgraduate, Saint Petersburg State University, Saint Petersburg, Russia, elizavetachadova19@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-6738-3235>

Abstract. The article attempts to analyse the basic concepts of Hélène Cixous through the prism of the conceptual ideas of Gilles Louis René Deleuze, who devoted one of his articles to the her works in “Le Monde” magazine. The conceptual outline of the philosophical works of Gilles Deleuze and Pierre-Félix Guattari related to the understanding of the textuality of Hélène Cixous (in particular, “Capitalism and Schizophrenia”, “Hélène Cixous or Stroboscopic Writing”) is applied to her own idea of women’s writing (using the example of the texts “The Laugh of the Medusa”, “Coming to Writing”, etc.). The main part of the article compares Deleuze’s concepts, which are briefly applied to literary texts by Cixous in his article, and are more fully revealed in his philosophical works. The concept of “stroboscopic writing” becomes a significant term, which he uses in relation to the writer’s texts and notes that they have a special “speed” and “intensity”. The article concludes that the terms “feminine writing” and “stroboscopic writing” may be synonymous to some extent, as they share a number of characteristics peculiar to both. Deleuze’s ideas about nonlinearity and multiplicity make him an intellectual ally of Cixous, as her “stroboscopic” way of constructing a narrative negates the usual rules of rhythm and organisation. If traditional writing has a causal and sequential order, then Cixous replaces it with an internal movement of intensities, bursts of meaning that arise in different layers. As a result, it is concluded that Cixous’s “stroboscopic writing” can be compared with the idea of a “rhizome book”, which offers us a non-linear unfolding and strengthening of connections instead of strictly dividing into a centre and a periphery.

Keywords: women's writing, poststructuralism, stroboscopic writing, intensity, French literature.

For citation: Chadova E. V. Hélène Cixous's "stroboscopic" writing: a Deleuzian reading of the feminine text. Vestnik of Kostroma State University, 2025, vol. 31, no. 2, pp. 117–125. (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-2-117-125>

Элен Сиксу (Hélène Cixous) – известная французская писательница, получившая широкую репутацию как у себя на родине, так и во всем мире. Одним из важнейших достижений Сиксу является оригинальная концепция «женского письма», до сих пор волнующая критиков, литературоведов и читающую публику. С 70-х годов XX века гендерные исследования в литературоведении занимают одну из ведущих позиций как с точки зрения вовлеченности методологического аппарата в научный обиход, так и с точки зрения растущего количества научных текстов, словарей и публикаций, посвященных этой тематике. Литературоведение и гендерные исследования часто являются собой продукт сложного переплетения терминологии, берущей начало из философии и социологии. Сфера гендерных исследований в литературоведении также сталкивается и с проблемой научной ангажированности: возможно ли смежное исследование зон и проблематик, связанных не только и не столько литературным материалом, сколько с событиями реальности. Необходимо ли полностью оставаться на стороне «строгой», «объективной» терминологии или следует расширить взгляд, включив элементы социологического и частного в поле научного? «Ангажированный феминистский интеллект», выражаясь словами Линды Нохлин, – каталогизатор и инструмент, который можно использовать для того, чтобы обнаружить несостыковки и противоречия, касающиеся не только женского вопроса, но и статуса науки в целом [Нохлин: 16]. Тем не менее гендерная теория все еще нуждается в уточнении, особенно в русскоязычном пространстве, даже несмотря на впечатляющую библиографию. Кроме того, существует большая разница между западной спецификой гендерных исследований и российским контекстом, для которого была характерна иная проблематика¹, обусловленная научными представлениями о гендере в литературоведении. Безусловно, литературная критика, связанная с женским письмом, подвергалась рассмотрению в русскоязычном пространстве: примечательными в этом плане являются работы И. Ильина (хрестоматия «Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа», 1998), И. Жеребкиной и С. Жеребкина («Введение в гендерные исследования», 2001). Их аналитические труды могут считаться той базой, на которой выстраивалась феминистская литературная критика в России. Однако есть и ряд существенных проблем, связанных как с переводом западных терминов, так и с развитием собственных концепций, которые, в опоре на западную методологию, приобретают зна-

чительную дробность. Ряд исследователей, в числе которых О.Ю. Анцыферова, также отмечают, что качество переводов работ западных теоретиков, таких как Розы Брайдотти, Люс Иригарэ, Гаятри Чакраворти Спивак, оставляет желать лучшего, так как представляет собой «бездумное калькирование иностранных текстов» [Анцыферова: 1]. Исследовательница комментирует лишь один из многих примеров подобных немотивированных заимствований: калька выражения «феминистский литературный критицизм», запущенного в обиход современными отечественными теоретиками. Дело в том, что данный термин не только делает понимание терминологии затруднительным, так как слово «критицизм» имеет довольно определенные коннотации в русском языке, связанные либо с критикой чего-либо, либо с философским учением Канта, но и плодит ненужные кальки, которые можно заменить русскоязычными понятными словосочетаниями («литературная критика» или «литературная теория»). Важным связующим аспектом для разных научных контекстов становится именно качественный перевод [Здравомыслова, Темкина: 21]. Большое участие в популяризации и усвоении гендерной теории в русскоязычной среде приняла переводчица и исследовательница Ольга Липовская, переводившая хрестоматийные и когда-то малоизвестные русскому читателю тексты и таким образом участвующая в создании общего «языка описания». В 1987–1991 она издавала журнал «Женское чтение», в котором публиковались переводы текстов и статей по гендерным вопросам. Кроме того, она приложила руку и к переводу ставших хрестоматийными текстов Элен Сиксу.

Многие из вышеупомянутых проблем имплицитно и эксплицитно представлены в текстах Сиксу, придумавшей термин «женское письмо», («écriture féminine») [Сиксу: 801; Cixous 1976: 877]. В настоящий момент наследие писательницы во Франции все еще вызывает большой интерес – после студенческих протестов в 1968 года Сиксу приняла активное участие в основании университета Париж 8, а также в 1974 году основала первый в своем роде в Европе Центр по изучению феминистских исследований («Centre de Recherches en Etudes Féminines»). Кроме того, актуальность ее работ с точки зрения литературоведения связана с детально проработанной писательницей концепцией женского письма, вызывающей активную писательскую и читательскую реакцию и ставящей ряд вопросов, в частности с точки зрения места женской прозы в рамках литературного канона. Женское письмо занимает положение «пе-

риферийного» и «маргинализированного» в некоторых академических дискурсах, что также определяет его особенности: отсутствие центра, начала и конца, большую восприимчивость к интертексту и т. д. Таким образом, рассмотрение категории женского письма ставит актуальный вопрос о том, какое место в литературном каноне тексты женщин-авторов занимают сегодня. Работы Сиксу получили большую рецепцию исследователей во всех областях – ей интересуются как литературоведы (Торил Мой, Элейн Шоуолтер) [Мой: 130; Жеребкина: 825], так и социологи, философы и даже исследователи, осмысляющие антропоген и экологию [Valiquette: 3].

Термин «женское письмо», придуманный Элен Сиксу, с одной стороны, предлагает новую перспективу того, каким образом можно взглянуть на литературный процесс и формирование западноевропейского канона, а с другой – отсылает к давно сложившейся традиции. Безусловно, женщинам удавалось писать и даже публиковать свои художественные тексты, которые вошли в мировую историю литературы. Однако Сиксу отмечает, что довольно часто в таком случае мы имеем дело не с женским письмом в чистом виде, а скорее с «мужским письмом», воспроизведенным женщинами. Подобные тексты не могут служить опорой для писательницы в ее художественном поиске, так как они не манифестируют новые грани литературы, а вторят конвенциональным установкам, связанным как с литературной формой, так и с описанием женского опыта. Впервые Сиксу подробно говорит о женском письме в своем эссе «Хохот Медузы» 1975 года: «Я говорю сейчас о мужском письме и безоговорочно утверждаю, что существует маркированное письмо, что до сегодняшнего дня письмо как практика управлялось (гораздо серьезнее, чем мы думаем или готовы признать) либидной культурной, то есть – политической, а значит, маскулинной – экономикой» [Сиксу: 803]. В таком случае женщина, используя язык, пропитанный «маскулинной культурой», не в состоянии описать свой уникальный опыт и создать новые формы высказывания. Для установления границ такого рода нового языка Сиксу и использует новый термин – «женское письмо»: «Я буду говорить о женском письме: о том, что оно совершит. <...> Женское письмо будет доступно лишь тем, кто разрушает автоматизм, тем, кто находится на периферии, и кто не поклоняется никакой власти» [Сиксу: 808].

Писательница подробно останавливается сразу на нескольких аспектах, определяющих женское письмо. В первую очередь оно разрушает устоявшиеся иерархии как в жизни, так и в языке, проявленные в первую очередь через «бинарные оппозиции». Сиксу заимствует эту терминологию у постструктуралистов-философов, в частности у близкого друга

Ж. Деррида. Женское письмо «не поклоняется никакой власти», то есть нарушает устоявшиеся отношения между телом и разумом, при которых разуму было отдано первенство, так как именно он ассоциировался с «субъектом», телу же выделялось место подчиненного разуму «объекта». Через автономность своего письма Сиксу также устанавливает автономность женского тела, больше неподвластного тому, что Симона де Бовуар, к примеру, называла «репродуктивным рабством». В «Хохоте Медузы» Сиксу несколько раз высказывает тезис о том, что именно женская телесность тесно связана с практиками письма и производством текстов, так как долгое время женщины не имели возможности получать образование и высказывать свои мысли ровно так же, как не могли свободно распоряжаться своим телом и сексуальностью.

Преодолевать любую бинарную оппозицию, к примеру противостояние женского мужскому, по мнению Сиксу, можно через идею гетерогенного различия. Писательница в данном случае вдохновлялась термином Деррида «*différance*» («различание»), который своим написанием создает «свободную игру означающего». Написание через «а» необходимо, чтобы отличить его в устной речи от обычного слова «различие» («*différence*»). Писательница воспринимает бинарный язык как западный, и потому именно деконструкция смыслов Деррида позволяет ей маневрировать, избегая этой ловушки. Деррида показывает, что смысл никогда не явлен нам целиком, а Сиксу демонстрирует, что женское письмо создает «различие» структур, форм, описаний, разрушая бинарную логику классического художественного текста. Таким образом, основная идея писательницы состоит в том, что именно женское письмо, если оно создается по особым причинам и с особыми предпосылками, может помочь обновить литературную практику и вписать в нее новые формы высказывания, значительно расширяющие уже существующее поле «золотого канона». Женское письмо – нелинейное, интертекстуальное, работающее над различием и потому открытое к восприятию как женского опыта, так и опыта Другого в широком смысле слова. Эту концепцию писательница разрабатывает на протяжении всей своей жизни и продолжает воспроизводить в своих художественных текстах и сегодня.

Несмотря на широкую известность работ писательницы, далеко не все ключевые тексты, написанные и связанные с ней, доступны русскоязычному научному сообществу на данный момент. Многие перекрестные связи философов и писателей, работающих с «женским письмом», которые могли бы расширить взгляд на концепцию Сиксу, представляют собой лакуны в русскоязычном научном обиходе, так как отсутствующий перевод не просто не способствует их

популяризации, но предаёт несправедливому забвению. Такая участь постигла в том числе статью Жюль Делёза «Элен Сиксу или “стробоскопическое” письмо» («Hélène Cixous ou L'écriture Stroboscopique»), опубликованную в журнале «Le Monde» в 1972 году, в секции обзора недавно вышедшей художественной литературы². Эта работа особенно важна не только потому, что представляет собой случай рецепции художественных текстов одним из ключевых философов XX столетия, но и потому, что предлагает ещё один интересный способ интерпретации метода Элен Сиксу, который можно применить для анализа и других ее текстов. Несмотря на то, что их личные связи остаются незафиксированными, их не связывали глубокие личные отношения, существуют определенные концептуальные пересечения, которые объясняют выбор статьи за авторством этого философа для расширения трактовок художественных стратегий Элен Сиксу. В первую очередь такой роднящей концепцией являются идеи о «ризоматическом» письме Делёза и Гваттари и идея женского письма у Сиксу – обе они направлены на разрушение традиционных линейных структур и иерархий в языке. Ризома противостоит «древовидным» моделям языка, в которых четко фиксируется иерархичность, точно так же как женское письмо избирает для себя «текучие», горизонтальные формы выражения и повествования вместо линейного повествования и иерархий. Отчасти подобный отказ от структурности объясняется тем, что оба автора были частью французского постструктуралистского движения, которое в целом было направлено на критику иерархического порядка, языкового плана выражения и содержания, а также четкого деления языка на структурные элементы. Кроме того, Делёз как философ видел в литературе пространство для трансформаций и изменения, о чем сам писал в своих работах о Ф. Кафке, Л. Кэрролле, М. Прусте. Сиксу с ее художественными стратегиями «женского письма» представляет собой еще один образец радикального эксперимента в литературе, представляющий интерес для Делёза. Философ вплетает свои философские идеи о производстве текстов в общий литературный процесс именно на примере текстов Сиксу, и, помимо деконструкции Деррида, мы приобретаем еще один инструмент рефлексии, который хорошо подходит для опеределенной текстуальной ситуации – работы с «женским письмом».

Целью статьи является анализ этой еще не переведенной на русский язык статьи Делёза в контексте художественного своеобразия работ Элен Сиксу, а также исследование термина «женское письмо» относительно термина «стробоскопического письма». Статья Делёза имеет особое значение, так как предлагает трактовку значимого для литературоведения метода «женского письма» Элен Сиксу в рамках пост-

структурализма. Художественные тексты Элен Сиксу в окружении философских концептов Делёза оживают и получают большее идейное наполнение, а также предлагают перекрестный взгляд на гендерную теорию, в частности с точки зрения литературоведения и философии.

Актуальность статьи и ее новизна сопряжены с предметом исследования, а именно – со способами говорить о репрезентации «женского» в литературоведении посредством других научных медиумов (к примеру, философии). Также важен сам термин, используемый Делёзом применительно к текстам Сиксу – «стробоскопическое письмо». Он может быть использован в том числе относительно других «женских» текстов независимо от гендера автора, если расширить его трактовку.

Для автора статьи важно осветить именно те концепции в литературоведении, которые могут частично заполнить «лакуны», создавая концептуальное напряжение между репрезентацией элементов «женского» в литературоведческой науке. Проблемным моментом для русскоязычного контекста является тот факт, что до середины 1990-х «видимость» такого рода исследований блокировалась, а проблема оставалась в значительной степени неизученной. Перспективной для данной статьи является возможность дополнить и расширить отношение к уже доступным и хорошо известным текстам гендерной теории, которые часто являют собой яркие образцы «женского письма» (не только работы Элен Сиксу, но и Люс Иригарэ, Моник Виттиг и др.). Дополняя постоянно ускользающий от фиксаций и определений дискурс гендерных исследований, статья делает небольшой, но важный вклад в создание языка теории, на котором можно помыслить «свободное» и объективное исследования на стыке гендерной теории и литературоведения, расширяя не только трактовку термина «женское письмо», но и вводя его частичный синоним – «стробоскопическое письмо».

Статья Делёза, представляющая собой интересный случай рецепции художественного текста философом, была посвящена работам Элен Сиксу неслучайно. В первую очередь мы можем говорить о том, что тексты Элен Сиксу, нелинейные, лишённые центра и наполненные яркими метафорами, представляют собой идеальную репрезентацию идей Делёза о «ризоматическом» письме, которыми он делится вместе с Феликсом Гваттари в работе «Тысяча плато: Капитализм и шизофрения». Они выделяют несколько типов книг («книга-корень» и «книга-ризома»): «Первый тип книги – книга-корень. Дерево – уже образ мира, а корень – образ древа-мира. Это классическая книга, подобная прекрасной органической интерьерности, означающей и субъективной (страсти книги). Книга имитирует мир так же, как искус-

ство – природу... <...> Закон книги – это закон рефлексии» [Делёз: 8]. «Книга-ризома» противостоит «книге-корню», так как не подражает реальности, а работает по внутренним законам интенсивности, нарушая дихотомию «означающее-означающее». Идеальными примерами такой книги для Делёза будут работы Ф. Кафки, Г. Клейста и, в частности, Сиксу, о чем он сообщает в своей статье-обзоре. Становится очевидным, что Делёз противостоит структуралистскому пониманию литературы и языка, и потому его очаровывают те тексты, в которых наблюдается явное нарушение структуры повествования, линейности. Делёз видит творческий метод Сиксу как идеальный пример «скоростного», «ризоматического» письма, освобождающего потенциальные возможности текстуального поля.

Исследовательница Вероник Берген пишет о том, каким образом расширение полей структуры Делёзом помогает применить творческий метод Сиксу к освоению ее литературных текстов. Она называет свою статью «Силы внешнего на пересечении философии Делёза и Сиксу» и сводит концептуальные решения в философии Делёза к литературным способам высказывания у Сиксу, строя размышления на «философии» интенсивного телесного переживания аффектов, а также множественности переживающего их субъекта. Берген начинает свое сравнительное исследование с предпосылок, которые заставили исследователей отойти от структурализма в сторону «линий сгибания и ускользания», как называет их Делёз, то есть к постструктурализму. Структурализм и его знаки жаждут дешифровки, интерпретации, они хотят узнать всю правду и понять причины возникновения, так как на структурализме лежит бремя интерпретации. Постструктурализм, в котором в определенный момент встречаются Сиксу и Делёз, не ищет причин своего возникновения, а напротив, принимает правила игры и пытается выйти за пределы человеческого, «ведь именно человек – тот, кто всю историю метафизики и онтологий мечтал о безграничном присутствии, обнадеживающих основаниях, открытии своего происхождения и конце игры» (пер. мой. – Ч. Е.) [Bergen: 3].

Берген начинает с Делёза, который в определенный момент отходит от идей о структуре и переходит к тому, что она называет «событием». Во всех его работах, начиная с «Различия и повторения» (1968), «Логика смысла» (1969) и заканчивая «Анти-Эдипом» (1972) и «Тысячей плато» (1980), можно наблюдать постепенное исчезновение референций к структурализму, а затем и его критику: таким образом происходит переход к «событию». Важным для Делёза становится и термин «тело без органов» (выражаясь словами Антонена Арто), тело, которое, в отличие от правильно структурированного организма, спо-

собно на осуществление любых своих потенций: «И это – то же самое все, но при таких условиях, что тело без органов заменило организм, экспериментирование заменило любую интерпретацию, в какой она более не нуждается. Потоки интенсивности, их жидкости, их волокна, их континуумы и их конъюнкции аффектов, дуновение, тонкая сегментация, микроперцепции заменили мир субъекта» [Делёз: 269].

Кроме того, когда Делёз отходит от структуры в сторону линий сгибания, он начинает разговор о «множественном» субъекте, заменяющем единое, нерасщепленное эго, таким образом критикуя объект лакановского психоанализа. Для него участники события – это всегда группа, множество, ризома, стая. Он иллюстрирует это примерами из текстов Вирджинии Вульф, в которых находит такого «множественного» субъекта: «Внутри нее – кишасящая толпа, пчелиный рой, схватка футболистов или группы туарегов. Я на краю этой толпы, на ее периферии; но я и принадлежу ей, я привязана к ней конечностями моего тела, руками или ногами. Я знаю, что такая периферия – мое единственно возможное место, я умерла бы, если бы позволила увлечь себя в центр схватки, как, конечно же, если бы я оторвалась от этой толпы. Мою позицию нелегко сохранить, ее даже весьма трудно удержать, ибо все эти существа безостановочно движутся, их движения непредсказуемы и не отвечают никакому ритму. Порой они крутятся, порой идут к северу и вдруг сворачивают на восток, ни один из индивидов, составляющих толпу, не остается на том же самом месте по отношению к другим. А значит, я сама тоже в постоянном движении; все это требует большого напряжения, но и сообщает мне чувство почти головокружительного, неистового счастья. Вот замечательный сон шизофреника. Быть целиком в толпе и – одновременно – полностью вне ее, вдали от нее: бордюр, прогулка Вирджинии Вулф (“я никогда больше не скажу: я – это, я – то”))» [Делёз: 51].

Этот отрывок в значительной мере иллюстрирует установку делезианского постструктурализма на отмену любой иерархичности, на удаление от структуры с четким центром в сторону ризомы, любая часть которой является периферией и центром одновременно. Структурализм, по мнению Берген, неотделим от новой трансцендентальной философии, «где места берут верх над тем, что их заполняет». Уже в «Анти-Эдипе» Делёз разрушает связь между структурой и событием: ассамбляж [agencement] желющих машин, их интенсивное функционирование и потоки, которые их составляют, больше не умещаются в диалектике пустых создаваемых серий. Берген заявляет, что недостаточность структуры вынуждает Делёза, Гваттари, а также Сиксу обращаться к другим, лишенным иерархичности терминам. Выража-

ясь словами Леви-Стросса, структура – это агент, который упорядочивает реальность, а также, как уже было сказано, это способ извлечь из разнообразия ощущений совокупность закономерностей и таксономий. Ближе всего Делёз подходит к творческому методу Элен Сиксу во второй части работы «Капитализм и шизофрения», описывая структуру ризомы – нового вида текстуальности, который противопоставляет «книге-корню». «Книга-ризома», по мысли Делёза, неподвластна никаким структурам и законам: она горизонтальна, расползается вширь, не выстраивая иерархий между «стволом» и «кроной». Делёз и Гваттари предлагают писать «лозунгами ризомы»: «Создавайте ризому, а не корень, никогда не сажайте! Не сейте – втыкайте! Не будьте ни единым, ни многим – будьте множественностями! Создавайте линию и никогда – точку! Скорость превращает точку в линию! Будьте быстрыми, даже стоя на месте! Линия шанса, линия бедра, линия ускользания. Не культивируйте Генерала в себе! <...> У книги нет ни объекта [objet], ни субъекта [sujet]*, она по-разному материально соткана из крайне разных дат и скоростей. Приписывать книгу субъекту – значит упускать из виду такую работу материй и внешний характер их отношений. Это значит фабриковать «благого Бога» ради геологических движений. <...> И линии, и измеримые скорости – все это конституирует некую *сборку*. Книга – такая сборка, и, как таковая, она ни к чему не приписана. Это – множественность, но мы еще не знаем, что подразумевает такое множественное, когда оно уже ни к чему не приписано, то есть когда оно возводится до статуса субстантива» [Делёз: 43].

Для того чтобы более подробно пояснить метод скоростей и нелинейных структур, приписываемый Делёзом текстам Элен Сиксу, рассмотрим структуру его статьи. Она начинается с предисловия о романе Сиксу «Neutre», в котором писательница описывает свою манеру письма через то, что называет «нейтральным». Нейтральное – это система метафор, которые создают в нас, приближают наступление аффекта. Главное намерение Сиксу состоит в том, чтобы уловить акт письма до того, как что-либо еще будет написано. Нейтральное для нее – это хаос, из которого рождается аффект. Делёз, в свою очередь, пишет об особой манере чтения, гармонирующей с модусом создания текстов Сиксу.

Он также пишет, что, несмотря на полученную в 1969 году премию Медичи, творческий поиск Элен Сиксу долгое время оставался недооценен и не понят многими критиками и читателями. Он обращается к написанной ей диссертации «Изгнание Джеймса Джойса», которую оценивает по достоинству и замечает, что на первый взгляд может показаться, что все творчество Сиксу имеет джойсовское происхождение: нейтральный автор, который вместе с тем включает

в себя множество голосов и озарений, находящихся на перекрестке процесса понимания и творения текста. Однако такой взгляд на ее творчество создаст впечатление, что Сиксу – слишком сложная писательница и что ее место в нише сложных современных литературных течений. Однако у Сиксу есть своя «тайна», постигнув которую мы видим всю легкость и увлекательность ее текстов. Тайна Сиксу по Делёзу заключается в следующем: произведения автора, которого считают трудным для прочтения и понимания (к примеру, уже упомянутого Джойса, к которому Сиксу равнодушна), обычно требуют, чтобы их читали медленно, «ретардируя» процесс восприятия и дешифровки. Тексты Сиксу должны быть восприняты с точностью наоборот – это произведения, требующие, чтобы их читали быстро (хотя, как отмечает Делёз, возможно, придется перечитывать их все быстрее и быстрее). Трудности, с которыми может столкнуться «медлительный» читатель, исчезают по мере увеличения скорости чтения. Такая ситуация складывается потому, что Элен Сиксу производит новый, оригинальный вид письма, которому Делёз отводит совершенно исключительное место в современной литературе: своего рода стробоскопическое письмо, в котором повествование оживает, а различные темы и культурные пласты легко соединяются между собой. Слова образуют переменные фигуры в воображении в зависимости от выбранной нами скорости прочтения. Делёз вскользь отмечает важность наследия другого французского писателя и эссеиста, Поля Морана, который, по его мнению, «привнес скорость» в литературу в описаниях джаза, автомобилей и самолетов. Элен Сиксу избрывает и другие скорости, соответствующие современности, смешивая цвета своего стробоскопа так, что посредством движений они создают все новые нюансы и оттенки смысла: «Какой же эффект производят тексты Элен Сиксу? «Нейтральное» состоит из ассоциированных элементов: фиктивных элементов, порожаемых желаниями, фонологических элементов из букв, языковых элементов, критических элементов, состоящих из цитат, активных элементов, состоящих из сцен и т. д. Эти элементы образуют неподвижный, сложный ансамбль, то есть трудно расшифровать «нейтральное» [neutre], пока читатель остается на скорости 0 [la vitesse = 0]. На промежуточных скоростях образуются цепи, которые отступают [se rabattent] и складываются обратно [les rabattent] в тот или иной ансамбль, образуя отдельные истории [histoires] или отдельные версии истории. На все большей и большей скорости они вступают в постоянное скольжение, во вращение, которое сдерживает их от того, чтобы вернуться обратно и составить какой-либо конкретный ансамбль. Тексты Сиксу требуют такого чтения, которое функционирует в со-

ответствии со скоростью ассоциации читателя. <...> Ее тексты необходимо читать быстро и напряженно, действуя подобно современному механизму высокой точности» [Deleuze 2002: 203].

Особенно важны размышления Делёза о скоростях в письме. Уже в «Прусте и знаках» Делёз пишет о том, что понимает под стилем знаки, передвигающиеся с переменной скоростью. Обладая способностями аффекта и воздействия, движения, скорости и медлительности, книга составляет сборку. Мы также знаем, что для Делёза скорость – это вопрос потока, силы этого потока и что существуют «медленные скорости» и «быстрые медлительности». Создание произведения искусства, то есть книги, есть не что иное, как компоновка скоростей и интенсивностей в плане имманентности, если следовать мыслям Делёза и Гваттари. Важно отметить, что Деррида в биографической книге, посвященной Элен Сиксу, «*H. C. pour la vie, c'est à dire...*» (2002), также смотрит на ее творчество как на перекресток скорости и жизни, постоянного движения, в котором бесконечная скорость письма встречается с абсолютными силами жизни [Derrida: 135].

Скорость, которую Делёз видит в текстах Сиксу, – это одновременная скорость самого письма, то есть та скорость, с которой Сиксу рождает слова, а также скорость чтения, получения аффекта самим читателем, и потому стробоскопический метод чтения лучше всего описывает это переключение скоростей, ведь он состоит в последовательном чередовании света и тьмы. Берген пишет: «И черный и белый цвета создают сцену письма, которая постоянно распадается... это – танец фоном, в котором тело письма раскрывается и язык проявляет свою генетическую материю» [Bergen: 10].

Текст Сиксу завоевывает свою автономию посредством сгущения и смещения смыслов: она применяет механизмы сновидения наяву, которые не просто транслируются на уровне письма, но непосредственно становятся материалом ее языка. Для того чтобы продвигаться в суггестивном и вместе с тем чувственном письме, Сиксу не нужно останавливаться ни на минуту. Напротив, чтобы уловить некоторые ее палиндромы, которые рождаются и распадаются на протяжении всего текста, необходимо применять скорость вчитывания, «скользить» по тексту как по линиям ускользания, которые описывают Делёз и Гваттари. Сиксу перераспределяет свои территории, разворачивает границы своего родного языка, перескакивая с одного на другой – ей свойственна открытость границ между немецким, английским, французским.

Здесь необходимо одно биографическое пояснение, о котором Берген не пишет: Сиксу родилась в городе Оран, в Алжире, в семье французского сефарда и матери австро-немецки-ашкенази. Ашкеназы и сефар-

ды имеют одни и те же религиозные основы, но вместе с тем их культурные практики несколько отличаются. Таким образом, Сиксу росла в сложной матрице различий и исключений: еврейка в оккупированном французами Алжире; француженка среди угнетенного мусульманского большинства; женщина в патриархальном мире. Она говорила на немецком, французском, иврите и английском, и ее домашняя жизнь была местом постоянных переводов. Сиксу, очевидно, с самого начала своего жизненного пути была окружена инаковостью. И это привело ее к подобным мыслям о свободном пересечении языковых границ. Она сравнивает свои ощущения из детства, связанные с чувством собственного случайного нахождения в мире, отсутствия каких-либо корней или преемственности, с физическим ощущением хрупкого гриба, споры, выплывшей за одну ночь, которая держится за землю еще хрупкими корнями. Из этого пространства шаткой принадлежности, одновременно материального и эфемерного, Сиксу получила жизнь, полную размышлений о себе как Другом и своей инаковости.

Помимо того, что некоторые исследователи называют биологическими мутациями в работах Сиксу (создание сетей звуков, которые затем рожают и другие значения, прокалывание означаемого означющим), она выделяет также и геологические мутации (резонанс голосов Монтеня, Стендаля) [Bergen: 11]. Иными словами, множество этих мутаций – поле интертекстуального, еще один признак женского письма. Пруст, Шекспир, Беньямин, Кафка свободно и легко входят в тексты Сиксу. Ее метод письма основан на взаимопроникновении, палимпсестах, нисхождении в «подземелье» слов. Сиксу говорит о своей «скорости» ускользания, растворенной в письме: «В данный момент я пытаюсь постичь тайны моего прохождения сквозь текст, чтобы раскрыть их вам, это попытка написать то, что движется гораздо быстрее моего сознания и моей руки... Когда я пишу, я ничего не делаю намеренно, иначе остановлюсь... Надо играть на быстром и справедливом языке, подобно честному музыканту. Язык, каким бы благословенным он ни был, несет в себе неисчислимые ресурсы ускорения, и именно поэтому он приближается к жизненным процессам, которые протекают быстрее молнии... Текст приходит ко мне слишком быстро, это я не успеваю записать его своей медленной рукой. Что же надо сделать? Я лишь документирую этот порыв [la rafale]. В моем предложении сохранилось что-то от этой телеграфии. Книга пишется быстро» (пер. мой. – Ч. Е.) [Cixous 1991: 88-89].

Сиксу одаривает читателя новыми органами восприятия и вместо модернистского ретардированного письма предлагает способ «скоростей»: сон и мечта о языковой утопии в ее текстах перетекают в само письмо. Письмо допускает совмещение времени

и пространства, прошлого и настоящего, как, например, в моментах прозрения в текстах Марселя Пруста, в моменты, где настоящее ощущение сливается с прошлым аффектом, и можно ощутить «кусочек времени в чистом состоянии», как отмечает Делёз. Для Сиксу и Делёза слова приходят как внезапные порывы [rafales], начало бури, из разных уголков памяти [les quatre coins de la mémoire], вместе с тем пробегая по текстам мировой библиотеки. Скорость письма – это также его срочность, его гонка со временем и его стремление победить смерть. Сиксу неоднократно обращается к теме смерти в своих художественных текстах (к примеру, в «Нурегтёве», где письмо становится способом преодолеть смерть матери). Писательство для нее – это способ отбросить забвение: «Это способ не дать бездне застать тебя врасплох... по правде говоря, я впервые начала писать, чтобы лишить смерть силы. Из-за умершего человека [un mort]. Самый ужасное – это то, что не подлежит никакому украшению, не подлежит восстановлению» [Cixous 2003: 3].

Уникальная скорость письма и его движение позволяет письму Сиксу работать как аппарат [dispositif] по приостановке смерти, письмо окутывает смерть, а тот, кто пишет – освобождается от всякого «я». Женское письмо возвращает высказыванию его силу через телесность. Для женщины завоевание тела означает возвращение силы своих слов, и одно невозможно представить без другого. Здесь ее с Делёзом связывает еще один общий концепт – «становление женщиной» [Deleuze 1945: 30], практика становления писателя кем угодно, кроме самого себя, уничтожение им своего «эго» в письме. Сиксу в своем становлении предстоит создать новый язык, мутировавший, расколотый, измененный, нечистый и разветвленный: «Моя работа – переводить эмоции в тексты. Сначала мы ощущаем [nous sentons]. Затем я пишу. <...> Я хочу написать то, чего не могу написать. Книга мне помогает» [Cixous 1991: 88-89]. Текст Сиксу рождаются в голове писателя и читателя тогда, когда мы отдаем свое тело тропизму³, используя терминологию Натали Саррот, и отказываемся от своего «эго», растворяясь в аффекте.

Таким образом, размышления Делёза завершают важный этап в восприятии текстов его современницы. Он не просто высоко оценивает вклад писательницы в мировую литературу, но также говорит о том, к каким нелинейным методам письма она косвенно призывает своего читателя. Любая книга, эссе или глава в тексте Сиксу – это децентрированная, детерриторизированная «книга-ризома» без центра и периферии, читать которую можно с любого места и любой строчки. Но эта ризома требует особо отношения – умелого переключения, работы со скоростями, ментального схватывания аффекта.

Взгляд Делёза позволяет посмотреть на произведения Сиксу под таким углом, который сама писательница лишь предполагала возможным, не давая читателю подробного указания к действию. Сиксу хорошо осознает возможные противоречия и лакуны, связанные с ее параллельной работой в нескольких областях знания, но сама предпочитает оставаться на стороне поэтического слова, видя себя в первую очередь как творца. В интервью 1984 года она отметила: «Если бы я была философом, я бы не могла себе позволить говорить в терминах присутствия, сущности и т. д. или о смысле чего-либо. Я бы вполне справилась с философским дискурсом, но не делаю этого. Я позволяю поэтическому слову увлечь меня. <...> В «Грамматологии» он [Деррида] рассуждает о письме в общем, о тексте в общем. Когда я говорю о письме, я говорю вовсе не об этом. В этот момент нужно сместить перспективу; я не обсуждаю понятие письма так, как его анализирует Деррида. Я говорю в более идеалистической манере. Я позволяю это себе; я сложила с себя обязанности философа, избавилась от философских поправок – хотя это не значит, что я их игнорирую (курсив мой. – Е. Ч.)» [Conley: 151]. Размышления исследователей из других сфер по поводу текстов Сиксу помогают сделать ее концепции менее уязвимыми, снимают критические оценки и наполняют терминологический аппарат. Делёза больше всего захватывают быстрые метафоры Сиксу, аффекты ее письма, рождающиеся на разломах смысла, которым читатель вынужден поддаться. Только таким образом, считает Делёз, удастся схватить расплавленную магму слов и ассоциаций в текстах писательницы. Эти размышления можно применить и к другим образцам женского письма, построенным на ускорении аффектов, получаемых читателем при чтении. Работы писательницы являют собой выдающийся образец не только художественных текстов, но и теории, закрепленной в художественной практике, подтверждаемой рефлексией философов-постструктуралистов. Такой взгляд на работы писательницы, роднящий термины «женское письмо» и «стробоскопическое письмо», может помочь усовершенствовать терминологический аппарат в том числе гендерной теории и в будущем более подробно описать критерии женского письма.

Примечания

¹ Подробнее см.: Анцыферова О.Ю. Извивы феминистского литературоведения (материалы к спецкурсу) // Женщина в российском обществе. 2005. № 3-4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/izvivy-feministskogo-literaturovedeniya-materialy-k-spetskursu> (дата обращения: 28.01.2025).

² Перевод данной статьи Ж. Делёза и ее названия здесь и далее – перевод автора статьи по англоязычно-

му варианту «Hélène Cixous or Stroboscopic Writing», опубликованному в «Oxford Literary Review».

³ Мельчайшие элементы ощущений, которые наши тела и разум схватывают еще до того, как они превращаются в смыслы. Разработан Натали Саррот в ее сборнике «Тропизмы».

Список литературы

Анцыферова О.Ю. Извивы феминистского литературоведения (материалы к спецкурсу) // Женщина в российском обществе. 2005. № 3-4. С. 1–10.

Делёз Ж. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения. Екатеринбург: У-Фактория; Москва: Астрель, 2010. 895 с.

Жеребкина И.А. Феминистская литературная критика // Введение в гендерные исследования. 2-е изд. Санкт-Петербург: Алетея, 2019. С. 543–561.

Здравомыслова Е., Темкина А. Введение. Феминистский перевод: текст, автор, дискурс // Хрестоматия феминистских текстов / под ред. Е. Здравомысловой, А. Темкиной. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2000. С. 5–28.

Мой Т. Сексуальная/текстуальная политика. Москва: Прогресс-Традиция, 2004. 237 с.

Нохлин Л. Почему не было великих художниц? // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970–2000. Москва: Росспэн, 2005. 593 с.

Сиксу Э. Хохот медузы // Введение в гендерные исследования / под ред. И.А. Жеребкиной, С.В. Жеребкиной. 2-е изд. Санкт-Петербург: Алетея, 2019. 994 с.

Bergen V. The Powers of the Outside in Deleuze and Cixous. The Edinburgh Companion to Poststructuralism. Edinburgh University Press, 2013, pp. 408–428. <https://doi.org/10.1515/9780748653690-028>

Cixous H. Coming to Writing and Other Essays. Cambridge, MA and London, Harvard University Press, 1991, 214 p. <http://dx.doi.org/10.2307/359019>

Cixous H. L'Amour du loup et autres remords. Paris, Galilée, 2003, 224 p.

Cixous H. The Laugh of the Medusa, trans. by Keith Cohen and Paula Cohen. Signs, 1976, vol. 1, no. 4, pp. 875–893.

Conley V.A. Hélène Cixous: Writing the Feminine. Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1984, 151 p.

Deleuze G. Description de la femme: Pour une philosophie d'autrui sexuée. Poésie, 1945, no. 28, pp. 28–39.

Deleuze G. Hélène Cixous or Stroboscopic Writing. Oxford Literary Review, 2002, vol. 24, no. 1, pp. 203–205. <http://dx.doi.org/10.3366/olr.2002.013>

Derrida J. H.C. La vie c'est à dire... Paris, Galilée, 2002, 135 p.

References

Ancyferova O.Y. Izvivy feministского literaturovedeniya (materialy k spekursu) [Twists of feminist literary

studies (materials for a special course)]. Zhenshchina v rossijskom obshchestve [Woman in Russian society. Zhen-shina v rossijskom obshchestve], 2005, no. 3-4, pp. 1–10.

Delëz Zh. Tysyacha plato: Kapitalizm i shizofreniya [A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia]. Ekaterinburg, U-Faktoriya Publ.; Moscow, Astrel' Publ., 2010, 895 p. (In Russ.)

Moi T. Seksual'naya/tekstual'naya politika [Sexual/Textual politic]. Moscow, Progress-Tradiciya Publ., 2004, 237 p. (In Russ.)

Nohlin L. Pochemu ne bylo velikih hudozhnic? [Why Have There Been No Great Women Artists?]. Gender-naya teoriya i iskusstvo. Antologiya 1970–2000 [Gender theory: Anthology, 1970–2000]. Moscow, Rosspen Publ., 2005, 593 p. (In Russ.)

Siksu E. Hohot meduzy [The Laught of the Medusa]. Vvedenie v gendernye issledovaniya [Introduction to gender studies]. Saint-Petersburg, Aleteya Publ., 2019, 994 p. (In Russ.)

Zherebkiya I.A. Feministskaya literaturnaya kritika [Feminist literary critique, Introduction to Gender Studies]. St. Petersburg, Aleteya Publ., 2019, pp. 543–561. (In Russ.)

Zdravomyslova E., Temkina A. Vvedenie. Feministskiy perevod: tekst, avtor, diskurs [Feminist translation: text, author, discourse]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2000, pp. 5–28. (In Russ.)

Bergen V. The Powers of the Outside in Deleuze and Cixous. The Edinburgh Companion to Poststructuralism. Edinburgh University Press Publ., 2013, pp. 408–428. <https://doi.org/10.1515/9780748653690-028>

Cixous H. Coming to Writing and Other Essays. Cambridge, MA and London, Harvard University Press Publ., 1991, 214 p. <http://dx.doi.org/10.2307/359019>

Cixous H. L'Amour du loup et autres remords. Paris, Galilée, 2003, 224 p.

Cixous H. The Laugh of the Medusa, trans. by Keith Cohen and Paula Cohen. Signs, 1976, vol. 1, no. 4, pp. 875–893.

Conley V.A. Hélène Cixous: Writing the Feminine. Lincoln and London, University of Nebraska Press Publ., 1984, 151 p.

Deleuze G. Description de la femme: Pour une philosophie d'autrui sexuée. Poésie, 1945, no. 28, pp. 28–39.

Deleuze G. Hélène Cixous or Stroboscopic Writing. Oxford Literary Review, 2002, vol. 24, no. 1, pp. 203–205. <http://dx.doi.org/10.3366/olr.2002.013>

Derrida J. H.C. La vie c'est à dire... Paris, Galilée, 2002, 135 p.

Статья поступила в редакцию 14.11.2024; одобрена после рецензирования 04.03.2025; принята к публикации 05.03.2025.

The article was submitted 21.02.2025; approved for reviewing 04.03.2025; accepted for publication 05.03.2025.