

УДК 130.2

Елена Соболевская

ЖИЗНЬ ГЕРОЯ И СМЕРТЬ АВТОРА

(Вариации на тему пятого тезиса А. Роджеро)

Тезис: Пределом понимания есть сам смысл. Понимание воплощается в смысле. / Этого нельзя сказать об интерпретации: она со смыслом никогда не совпадает. / Понимание становится смыслом «умирая».

Статья посвящена интерпретации категорий «автор» и «герой» применительно к самой действительности. Данные категории истолковываются в русле тематики, заданной нижеприведенным тезисом.

Ключевые слова: автор, герой, «Другой», событие смерти, присутствующее отсутствие.

Сфера действительности категорий «автор» и «герой» не ограничивается областью искусства. Опыт, извлеченный из сферы искусства, может и должен быть перенесен на сферу нашей действительной жизни. Продолжая Бахтинские размышления об авторе и герое, можно сказать, что на протяжении жизни мы, авторы, создаем *Текст наших личных умерших, героев*. Первая значимая для нас смерть – начало жизни Текста. Финалом его является наша собственная смерть. Мы поставлены перед фактом бытийственной брошенности в данный Текст. Текст наших личных умерших структурирует действительность и существеннейшим образом воздействует на нашу жизнь. В итоге действительность, включая и тот свет, и этот, подразделяется на *авторов* и *героев*. Событие смерти здесь выступает в качестве глубинного, многоговорящего символа, дающего возможность впервые осмыслить жизнь человека-героя в целом и превращается из квазиобъектного фантома, не имеющего собственного онтологического содержания, в «источник творческой энергии Эроса», «в эротический дар диалогических возможностей» [3, с. 34]. Автором, как и героем, можно быть только по отношению к *другому*. Мы не можем эстетически завершить и оправдать свою собственную жизнь помимо её смысловой незавершенности. Именно смерть является основанием для возникновения героя и вместе с тем – «формой эстетического завершения личности».

Однако, когда это, из ряда вон выходящее событие случается, мы далеко не сразу отдаем себе отчет в происходящем и далеко не сразу занимаем необходимую для эстетического завершения личности позицию «внезаходимости». Пока мы ещё находимся в состоянии горя, пока взор наш замутнен неведением и непониманием бытия, в избытке видения по отношению к нашему личному умершему *уже-всегда* находится *Другой*.

В *Другом* и через *Другого* смысловая незавершенность жизни завершается во всех её возможных планах. Жизнь завершается в целом, судится, милуется. Именно тому единственному *Другому* жизнь человека предстает во всех её вариантах и, одновременно, в её эйдетической завершенности. Он предвидит множество путей, но любит одним: единственной и единичной жизнью и, сращенной с ней, единственно возможной смертью. Именно Он знает, состоялась ли наша душа в мире, сбылась ли она так, как была задумана, или мы прожили не свою жизнь и, соответственно, приняли не свою смерть. В смерти личности совершается акт полного, предельного откровения *Другому*. Смерть, по глубинному постижению русской религиозной философии, прорастает из недр каждой отдельной жизни, она присутствует в её лоне, в её чреве, и мы обречены вынашивать и возвращать её, как мать обречена вынашивать и возвращать свое дитя. Однако в отличие от матери, имеющей возможность созерцать ею выношенный плод, мы не видим результатов собственного труда. Наши роды непременно заканчиваются смертью, полной и окончательной на биологическом уровне, и смертью как некой трансценденцией, вынесенной за пределы нашего земного существования на уровне метафизическом, и, тем не менее, в смысловом отношении сращенной с нашим пребыванием во времени. Только *Другой*, обладая совершенным ведением и видением, *безошибочно знает*, насколько это материнское дело всей нашей жизни удастся. Ни на самого человека, ни на того, кто позднее становится его *автором*, совершенное ведение и видение не возложено. Отсюда и невозможность суда над *другим*, *героем*, отсюда и неправомерность мысли «как было бы, если бы он не умер», и отсюда же – единственно возможное – принять случившееся как *изначально имеющее смысл* и *эстетически оправдать своего героя*.

Покоящийся в бытии эйдос жизни *другого* отбрасывает свет, кажет себя. И мы, доверяя Божественному замыслу и принимая смерть как изначально имеющую смысл, способны этот отблеск в умном видении созерцать. И тогда над эмпирическим событием смерти, бессмысленным и страшным, надстраивается некий *ино-предмет*, *ино-событие* – судьба нашего героя. Мы удерживаем эту предметность актами сознания. В ней в качестве ядра эйдос жизни *другого* уже содержится. Он обладает полнотой смысла. Будучи трансцендентным по своей природе и открываясь в рамках нашего имманентного сознания, он, тем не менее, содержанием данного сознания не является. И, поскольку эйдос жизни *другого* в бытии есть во всей своей *естности*, я могу ощутить себя и в качестве автора своих близких, личных умерших, и, вопреки временной

и пространственной разделенности, – в качестве автора давно ушедших «неблизких» и «неличных» умерших.

Пытаясь объять жизнь *другого*, мы исходим из факта той определенной смерти, какая перед нашим взором обнажена. Здесь *герой* задан в своём целостном смысле через призму уже состоявшейся кончины. Смерть задает возможность необратимо «вывернутой» точки зрения: от уже известного настоящего – в ставшее единственно возможным прошлое. Судьба не выглядит здесь как «слепой рок», но предстает как зрячее *Божественное провидение*: смерть выступает в качестве *конечной причины* жизни. Коль скоро *автор* может занять по отношению к своему умершему позицию «внезаходимости», ему удастся созерцать смерть-жизнь *героя* в её целостности как ответ подлинно сущей круглости бытия, где всё обусловлено и озарено светом взаимного милующего, благосклоняющегося привечания. Однако тут с нашей стороны возможна лишь интерпретация, которая полностью с пребывающим в бытии смыслом не совпадает. *Герой*, как правило, оказывается в разных контекстах. У него может быть несколько *авторов*, и у каждого из них будет своё видение его посмертного духовного облика, но и в сумме эти различные видения не дадут полноты смысла. Они будут отражать лишь его отдельные, по сути, бесконечные грани.

Постепенно могильный ряд нашей памяти разрастается и требует соответствующей работы по преобразованию и упорядочиванию новых звеньев. В рамках *авторского видения* связи между отдельными звеньями должны быть в высшей степени убедительными. Финальное событие – событие смерти, о котором ничего не может знать *герой*, но которое становится для *автора* многоговорящим символом, выполняет функцию своеобразной цензуры: просеивает жизнь, делая её насквозь телеологичной. Насквозь телеологичным становится и формирующийся таким образом Текст. В момент появления очередного *героя* Текст наших умерших каждый раз актуализируется и переосмысливается. Его событийный ряд имеет обратную во времени направленность: все предыдущие *герои* видятся в перспективе последнего, в перспективе его жизни-смерти. Причина здесь появляется не прежде своего следствия (следствий), а после него как «причина конечная». Каждое событие жизни *героев* и все их жизни (судьбы) в целом предстают в своей внутренней необходимости, собранности, в своем и всеобщем для данного Текста логосе. Но при этом данный текст всё же остается открытым и настроенным на очередную «могилу», на очередного последнего *героя*, который на время замкнет формирующийся круг и будет ожидать уже своего прикрытия.

Текст нашей памяти только первоначально опирается на так называемую действительность, но в итоге никогда не соответствует эмпирически данному положению вещей, особенно, когда мы выходим на собственно текстуальный уровень и преобразуем действительность посредством форм поминального жанра, посредством художественного слова, поэтического и «прозаического» («На смерть...»; «Памяти...»; «Надгробное слово» и др.). Художественное слово как целостный контекст всеобщей памяти поколений преобразует внешние, постоянно ускользающие связи в связи внутренние, существенные и пребывающие. Вне текстуального уровня единый в своих истоках мир раздроблен на отдельные, непроницаемые друг для друга смерти и жизни. Но через авторскую позицию его раздробленность устраняется. В авторском ряду *герои* сближаются через целостные духовные образы. Смерть упраздняется здесь даром диалогических возможностей и оборачивается, по сути, *ино-жизнью*. Текстуальный уровень обогащает нашу память такими сближениями и перекличками, такими диалогическими и, в конце концов, полилогическими схождениями, какие в сфере эмпирической действительности так и остались нереализованными. Здесь проявляется соборующая сила искусства: стираются общепринятые границы и действует принцип взаимопроникновения миров. Ранее умершие только кажутся отдалившимися и навсегда «поконченными». Отсутствуя в эмпирической действительности, они продолжают присутствовать в Тексте памяти и через Текст памяти. Они обретают явственное существование в действительности эстетической. – Жизнь восполняется, дорастает до самое себя *другой* – именно *действительной Жизни*, в сердцевине своей соединяющей и полюс жизни, и полюс смерти, и тот свет, и этот.

Здесь не следует упускать из виду и тот немаловажный момент, что автор, слагающий поминальную песнь по умершему, все же не упускает возможности сделать шаг за раму жизни и оказаться в одном кругу со своими героями. Очевиднее всего это проявляется в лирике с её практически неизбежным атрибутом – *лирическим героем*. Казалось бы, появление действительно умершего, в связи с кончиной которого и слагается поминальная песнь, должно было бы наложить запрет на появление в этой же поминальной песне авторского «я», но в большинстве лирических произведений авторское «я» не только говорит, но и в качестве лирического героя совместно с другими героями совершает поступки. Одно дело, когда мы, будучи *авторами* по отношению к *другим*, обыгрываем свой уход исключительно на феноменологическом уровне, и совершенно другое, когда наш поступок объективируется *utri et orbi*

через поминальную песнь *другому (другим)* и запечатлевается в бытии таким образом. Здесь *автор* не ограничивается сугубо своей персоной, пытаясь «прорепетировать» и подсмотреть свою собственную кончину и мир после неё. Здесь лирическое «я» предстает не только перед лицом самого *автора*, как это бывает в тех случаях, когда мы имеем дело с автоэпитафией. Лирическое «я», а через него и сам *автор*, предстает перед испытующими ликами действительно умерших, *героев* онтологически укорененных. Данная ситуация обязывает автора к особому типу поведения. «Я» автора, эстетически завершающего жизнь своих героев посредством форм поминального жанра, должно быть обезличено, усмирено. Только став *подлинно отсутствующим* по отношению к отдельным элементам, в том числе и по отношению к своим «двойникам», автор может стать *подлинно присутствующим* по отношению к целому.

Организуемая через поминальный текст действительность есть качественно *иное*, посредством слова увиденное, высвобожденное и обретенное на «время» пребывания в нем *состояние бытия*, состояние *отсутствующего присутствия*, и *со-стояние нас в этом бытии*. Оно не отражается автором как уже имеющееся и не выражается им как его собственное феноменологическое пред-усмотрение, но всегда впервые самосовершается, и сам автор совершается в нем в качестве *подлинного автора*. Я, будучи *автором*, ещё по-прежнему нахожусь здесь. Мне не принадлежит моя смерть, и я не обладаю правом эстетического оправдания себя самого. Но в то же время я каким-то нелегальным образом уже присутствую в том мире, и не только присутствую, но и поступаю. Через текстуальный уровень автор обретает некое «*ино-я*», подобно тому, как умерший *другой* также обретает статус «*ино-другого*». Они рождаются «здесь и теперь» одновременно в некой *иной, нелинейной действительности*. «Здесь и теперь» осуществляется их встреча и своеобразный диалог. Исключительно в качестве *героя*, в качестве «*ино-я*» автор только и может каждый раз изменить интонацию, найти единственные для того *другого* слова, а в некоторых случаях и передать свои уста *другому*.

Процесс созидания Текста наших личных умерших и его постоянная реинтерпретация, никогда со смыслом не совпадающая, имеют, однако, неизбежный финал, когда Текст наконец обретает всегда не достававший ему смысл. Тексту, для того чтобы быть завершённым и обладать полнотой смысла, требуется *смерть автора*. В данном случае за понятием «смерть автора» утверждается не метафорический, а глубинный символический смысл. Текст памяти наших умерших наитеснейшим образом связан со *смертью реального человека* и его смертью в качестве *смерти автора*

данного Текста. Он наитеснейшим образом связан и с жизнью автора, и с укреплением здесь, в нашей жизни, посмертного образа других людей. Он, наконец, связан с жизнью как таковой. При этом наш Текст отнюдь не дублирует эмпирическую действительность и реальную биографию автора и героев (прообразов). Он, скорее, *про-видит* эмпирическую действительность, наращивает её, и открывает *сверх-эмпирическую* природу целостной личности (как автора, так и героев).

Данный Текст показывает глубинную диалектическую взаимосвязь искусства и реальной смерти художника-человека. Через Текст памяти, и в особенности через его собственно текстуальный уровень, мы обучаемся искусству умирания у *других*. Мы вмещаем событие *другой смерти* в качестве события своей личностной жизни. При этом *автору*, созидающему Текст, необходимо предварительно располагать смертью как таковой, располагать смертью как некой возможностью умереть самому не только в качестве *автора*, но – в первую очередь – в качестве человека. Потенциально у нас есть две смерти, которые впоследствии срастаются воедино: *смерть человека* и *смерть автора*. Обогащаясь опытом *других*, мы проецируем возможные варианты своей кончины. Текст наших личных умерших воздействует на имеющуюся в нашем распоряжении смерть. Он помогает нам не только теоретически, но и практически освоить чуждую для нас смерть в качестве *своей, единственно каждому принадлежащей смерти*. Через творческий акт, совершающийся по отношению к смерти *других*, через ответственность и принятую на свои плечи вину перед *другими*, дабы не дать им умереть окончательно, *автор* невольно проявляет заботу и о себе самом. И проявляет заботу о себе самом постольку, поскольку он предварительно располагает неизбежным для себя *выходом, выходом последнего героя – входом* в пределы им же сотворенного некрополя. *Выход, отсутствие, здесь незамедлительно оказывается входом, присутствием*, и, в общем, присутствием теперь уже окончательным.

Можно не дописать картину, книгу, стихотворение, и они в определенном смысле останутся недописанными, незавершенными. Но нельзя не дописать жизнь, *Книгу жизни*. Нельзя не дописать Текст своих личных умерших. И мы не просто создаем ряд дорогих нашему сердцу «могил». Мы созидаем и свою собственную «могилу». Мы заселяем свой *тот свет*, обустроиваем свое посмертное существование в кругу наших близких умерших. Это дело, в котором каждый из нас в качестве *автора* кровно заинтересован. Его нельзя забыть и успокоиться. Успокоение наступает только с последним камнем – твоим собственным. Именно ты замыкаешь круг, и именно за тобой уже никто сюда не последует. Владея

Текстом памяти и его собственно текстуальным уровнем – а это и есть единственное, чем действительно может владеть *автор* – ты начинаешь постепенно овладевать и своей смертью.

«...Чтобы писать,– утверждает М. Бланшо, интерпретируя мысль Кафки,– необходимо властвовать над собою перед лицом смерти, необходимо установить с нею отношения господства. Если она для тебя нечто такое, перед чем теряешь выдержку, чего не можешь выдержать,– тогда она похищает у тебя слова из-под пера, перебивает твою речь <...>. <...> Искусство – это связь со смертью.<...> Искусство – это власть над смертным пределом, предел всякой власти» [2, с. 87]. Данное положение, относящееся к искусству как таковому, в плоскости нашего размышления обретает ещё большую силу. Здесь утверждаемые Бланшо «отношения господства» должны быть доведены до предельной точки. Именно в процессе созидания поминальных произведений, именно, когда мы имеем дело с реальной, отнюдь не метафорически заявляющей о себе смертью, она чуть ли не в буквальном смысле слова способна перебивать речь *автора*, похищать слова из-под его пера. Если в процессе создания таковых *автор* сумеет удержать власть над смертью, то и обретаемый им *опыт умирания* будет много глубже и обстоятельней, чем тот опыт, который он в принципе способен извлечь из любого другого произведения.

Пока мы ещё живем, у нас всегда есть в распоряжении не только смерть, но и наша незавершенная жизнь. Устанавливая особые отношения со Смертью, мы тем самым устанавливаем и особые отношения с Жизнью. Мы всегда ещё можем саму нашу единственную жизнь существенно изменить, а тем самым и существенно изменить единственную, неизбежно её завершающую Смерть. В *тогда-уже-состоявшейся-жизни* я ничем не располагаю: ни жизнью, ни смертью, ни Текстом. Я уже ничего не могу переделать, досказать и прояснить ни в своём Тексте, *автором* которого я являлся, ни в событии своей смерти. Это – сфера деятельности *Другого* и будущих *других*, когда я стану *героем* уже их жизни и обрету *ино-жизнь* в иных Текстах. *Другой* и *другие*, между этими двумя полюсами милования как раз и скрывается «третье» – моё сокровенное «я», мой Текст, моя Совесть. Здесь все нити сходятся в точке «*сейчас и никогда более*». Здесь я наконец обретаю некую *одну смерть* и некую *одну ино-жизнь*. И милование меня здесь, в созданном мною некрополе, зависит от осознания моего к нему еще при жизни долженствования: и нравственного, и эстетического.

Когда жизнь *автора* прекращается, останавливается в своем движении и направленности на возможное будущее и созидаемый им Текст. Как уточнял Бахтин, для себя самой жизнь обрывается, а не

завершается. «Я не могу ценностно уложить всю свою жизнь во времени и в нем оправдать и завершить её сполна» [3, с. 197]. «Мое последнее слово лишено всех завершающих, положительно утверждающих энергий, оно эстетически не продуктивно» [3, с. 198]. И, в общем, с данным положением Бахтина трудно не согласиться. Автор и на самом деле не владеет метафизическими ключами смерти по отношению к себе самому. Автор умирает так и не увидев ни своей собственной смерти, ни своего Текста в целом. Ему для этого нужно, как минимум, вжиться в возможного *другого* и воспринимать себя как некоего «он». И в этом смысле положение Бахтина «я не герой своей жизни» непоколебимо. Но в то же время если последнее слово *автора*, именно в качестве слова о себе самом и является эстетически непродуктивным, то за его *действительно* последним «словом», событием смерти, событием, сводящим воедино все нити создаваемого им на протяжении жизни Текста, мы всё же вынуждены усматривать определенного рода эстетическую продуктивность.

Если *автор* отдаёт себе отчет в происходящем и должном непременно случиться и создает Текст со всеми необходимыми над-эмпирическими связями, мысля себя в качестве последнего, завершающего звена, то, помимо опыта конкретной смерти *другого* и *других*, он получает ещё и *опыт самого Текста в целом*. Не только *автор* создает свой Текст таким, каким он хотел бы его видеть, но и Текст создает *автора* по образу своему и подобию. Не только *автор* совершает творческий акт по отношению к конкретному умершему и по отношению ко всем своим близким, но и сами умершие, за которыми *автор* признает полноту существования в настоящем, сама создаваемая им текстуальная действительность творит *автора* в качестве будущего и, одновременно, последнего своего *героя*. Моя смерть – *смерть автора* – формируется в свете Текста. В свете создаваемого мною Текста формируется и моя жизнь. Текст – своего рода суд Совести *автора*, та ступень, степень его духовного совершенствования, на которой он останавливается. На этой ступени он в качестве человека и в качестве *автора* оставляет *сей свет*. В свете этой ступени духовного совершенствования автора-человека завершается и его Текст, и его жизнь, и его смерть. Полнота моей смерти-жизни и, соответственно, полнота моей *ино-жизни* обусловлена полнотой творимого мною Текста.

Моя жизнь – *жизнь автора-человека* и моя смерть – *смерть автора-человека* формируются в свете Текста, в свете его особой телеологической причины (причины конечной). Сформированный таким образом Текст обогащает автора не только опытом художественного, но и *сверх-художественного* видения, опытом видения духовного, стоящим по ту сторону искусства и по ту сторону художественного воображения. Данный

Текст взрывает почву нашей жизни, подготавливая нас к принятию плода смерти. А плод смерти для *автора* и есть возможность *предчувствия* и, далее, возможность *провидения* себя в качестве *последнего героя*. Взгляд *автора* «вывернут», «остранен», поскольку внутренняя жизнь души его питалась ритмами *иного порядка*. Он жил в перспективе *ино-жизни* своих *героев*. И теперь, когда его земная жизнь завершается, ему даруется возможность *провидения* своей жизни здесь в её внутренней необходимости. Именно *такая* жизнь и сращенная с нею смерть требуется Тексту, поскольку и сам Текст выступал по отношению к ней в качестве своеобразного, невольного автора.

Именно благодаря *смерти автора*, его «последнему слову», совершается необходимое Тексту *эстетически продуктивное* финальное событие – Текст обретает четко обозначенные границы, в которых он при жизни автора всегда испытывал нужду. Текст наполняется смыслом. Впервые возможно его адекватное смыслу понимание. *Смерть автора* – *залог, чрево жизни смысла*. Текст обогащен и актуализирован во всей полноте. Полнота смысла не приходит извне; это избыток видения *автора*, отданный своему детищу. Полнота смысла Текста оплачивается полнотой смерти автора. Отныне *автор* приобретает статус *героя*, рождающегося в *ино-жизни* на законных основаниях. Он – своего рода *телос* Текста, связующий все нити. Через него Текст выворачивается ликом и становится цельной формой предельного откровения *Другому*.

Список использованной литературы

1. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т.– Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов.– М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003.– С. 69–263.
2. Бланшо М. Пространство литературы / пер. с франц.– М.: Логос, 2002.– 282 с.
3. Исупов К. Г. Уроки Бахтина // М. М. Бахтин: pro et contra. Личность и творчество М. М. Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли.– Т. I.– СПб.: РХГИ, 2001.– С. 7–44.

Олена Соболевська

ЖИТТЯ ГЕРОЯ І СМЕРТЬ АВТОРА (Варіації на тему п'ятої тези О. Роджеро)

Стаття присвячена інтерпретації категорій «автор» і «герой» стосовно до самої дійсності. Дані категорії тлумачаться в руслі тематики, яка задана нижченаведеною тезою.

Ключові слова: автор, герой, «Інший», подія смерті, присуття відсутність.

Elena Sobolevskaya,

SCIENCE INDEX (SPIN-cod): 3893-7674.

THE LIFE OF A HERO AND THE DEATH OF AN AUTHOR

(Variation on a theme the fifth thesis of A. Rogero)

The article deals with the interpretation of categories “an author” and “a hero” in their relation to the reality. These categories are interpreted after the thesis: “The limit of understanding is sense. The understanding is embodied in the sense. This can’t be said about the interpretation: it never coincides with a sense. The understanding is getting the sense “dying”. During our life we, authors, create the text of our personal deceaseds, heroes. The first meaningful for us death is the beginning of the text. The ending of it is our personal death. This text structures the reality and influences deeply on our life. It is possible to be an author, as well as a hero, only in relation to “another”. The death appears as a teleological cause of the life, as a symbol for comprehending of the hero’s whole life. The personal death is the act of maximum revelation to “the Other”, who possesses the perfect knowledge. The heroes draw closer through the whole spiritual characters. Being absent in the empiric reality, they are present in the aesthetic reality, which is a qualitatively different state of being. This text helps us to understand the life and the death in their deep correlation and accept our personal death as exactly to me belonging death. The author’s death gives to the text clearly defined borders. It is a womb of sense. Through the author’s death the text faces to “the Other”.

Keywords: *author, hero, “another” and “the Other”, the death and the life, presence in absence.*

References

1. Bahtin M. M. (2003). Avtor i geroj v jesteticheskoj dejatel’nosti [Author and Hero in Aesthetic Activity] *Bakhtin M.M. Sobranie sochinenij: V 7 t. T. 1: Filosofskaja jestetika 1920-h godov. Moscow, Russkie slovari, Yazyki slavyanskoj kul’tury*, pp. 69–263.
2. Blansho M. (2002) Prostranstvo literatury [The Space of Literature] [per. s franc.]. *Moscow*, 282 p.
3. Isupov K. G. Uroki Bahtina [Bakhtin’s lessons]. *M. M. Bahtin: pro et contra. Lichnost’ i tvorchestvo M. M. Bahtina v ocenke russskoj i mirovoj gumanitarnoj mysli. T. I. Sankt-Peterburg*, pp. 7–44.