

СМИРНОВ СЕРГЕЙ АЛЕВТИНОВИЧ



Ведущий научный сотрудник Института философии и права СО РАН,
доктор философских наук.
Новосибирск. Россия.

Главный редактор гуманитарного альманаха «Человек.RU»

E-mail: smirnoff1955@yandex.ru

УДК 101.9

АНТРОПОЛОГИЯ АВТОБИОГРАФИИ: Автор и топика

Статья подготовлена в рамках гранта РФФИ

№ 19-011-00124 «Философская автобиография как метод антропологической навигации»

Аннотация. Статья посвящена проблеме построения концепта автора в рамках создания философского автобиографического дискурса. Проводится различие между автором как физическим индивидом, автором как концептуальным персонажем, носителем философского дискурса, и автором как литературным персонажем, героем, создаваемым последним. Развивается идея, высказанная ещё М. М. Бахтиным, что автор фактически выступает событийной точкой в момент авторского высказывания, в отличие от концептуального и литературного персонажа, зафиксированных в текстах. С этой точки зрения проблематизируется вывод, к которому пришли Р. Барт и М. Фуко, каждый по-своему, предложившие тезис о «смерти автора». В работе в итоге предлагается концептуальный топологический конфигуратор, показывающий разнообразие жанров антропологического дискурса. В основание топики положена рамка-крест, в котором различаются пределы – горизонталь (личное, приватное в жизни человека и внешнее объективное, включенность человека в исторический процесс); вертикаль (верхний горизонт, жизнь по норме и нижний уровень, подполье, снятие нормы). В статье также введены определённые правила, принципы, по которым создаётся философский автобиографический дискурс, отличающий его от других.

Ключевые слова: философская автобиография, автор, антропология автобиографии, «смерть автора», метаморфоз автора, топика автобиографии, навигация.

Sergey A. Smirnov

Institute of Philosophy and Law SB RAS. Novosibirsk. Russia
E-mail: smirnoff1955@yandex.ru

ANTHROPOLOGY OF BIOGRAPHY

The Author and Topic

Abstract. The article is devoted to the problem of constructing the author's concept within the framework of creating a philosophical autobiographical discourse. A distinction is made between the author as a physical individual, the author as a conceptual character, the bearer of philosophical discourse, and the author as a literary character, a hero created by the latter. The idea developed by M. M. Bakhtin that the author actually acts as an event point at the time of the author's statement, in contrast to the conceptual and literary character recorded in the texts, is being developed. From this point of view, the conclusion to which R. Bart and M. Foucault, each in their own way, proposing the thesis of the "death of the author" is problematized. As a result, the work proposes a conceptual topological configurator showing a variety of genres of anthropological discourse. The topic is based on a frame-cross in which the limits are distinguished - horizontal: personal, private in human life and external objective, human involvement in the historical process; vertical: the upper horizon (life is normal) and the lower level, underground (lifting the norm). The article also introduced certain rules, principles by which a philosophical autobiographical discourse is created that distinguishes it from others.

Keywords: philosophical autobiography, author, anthropology of autobiography, "death of the author", metamorphosis of the author, topic of autobiography, navigation.

DOI: 10.32691/2410-0935-2019-14-24-55

Введение

Очередной, теперь уже автобиографический, поворот, происходящий в гуманитарных науках и практиках, показывает, что человек в виде концепта субъекта познания, субъекта действия, или в виде абстрактной идеи, будучи изгнанным однажды из господствующего дискурса, теперь вновь возвращается. Только если ранее человек выступал как абстрактное и безличное нечто, сущее без лица, как некая гуманистическая идея, то теперь он возвращается в виде автора собственной автобиографии, жизнеописания, личной истории в самых разных версиях и гримасах.

В предыдущей работе мы пытались описать и осмыслить автобиографию в категориях метода и антропологического дискурса [Смирнов 2018а]. Мы пытались показать, что автобиография как акт, а не как литературный жанр, рождается в моменте поиска человеком своего места в мире, в истории, в жизни. Такая ситуация поиска рождается или обостряется тогда, когда человек теряет жизненные ориентиры и опоры и, желая их восстановить, вынужден осуществлять специальную рефлексивную работу по реконструкции и восстановлению собственного места, смысла собственной жизни. Или же он эту работу проделывает просто в силу завершения своего жизненного пути в этом земном мире. В этой связи само представление своей жизни как пути и полагание этого пути на осиях хронотопа порождает и сам феномен автобиографизма. Разумеется, такое восстановление своего места рождается как легенда автора, он так или

иначе себя создаёт, легендирует, строит свой миф. В этом истоке нового мифа рождается и сам его носитель, автор биографии, её главный герой, переживающий различные метаморфозы в процессе этого легендирования. Но на поверку мы сталкиваемся с тем, что собственно самостоятельного концептуального дискурса об авторстве до сих пор не построено [Басина 2002].

С чего начинается автобиография? По-крупному, – с личности автора. Чем она заканчивается? Личностью автора. Но, как мы попытаемся показать ниже, автор скорее выступает гуляющей, пульсирующей, событийной точкой-центром, нежели неким физическим индивидом или литературным персонажем. Повседневное словоупотребление и многообразные исследования в истории культуры показывают, что концепт феномена автора до сих пор не достроен. Проблема автора не ставилась в истории в целом как отдельный концепт [Басина 2002]. Он разорван в разных научных предметах и по-разному рассматривается в научных исследованиях.

Источниковедение и текстология рассматривают автора с точки зрения идентификации текста. Юридические науки рассматривают автора как субъекта права, обладателя собственности (имущества, произведения). В научоведении, истории и методологии науки автор является носителем новой идеи, новой научной парадигмы, научной концепции. В биографии автором является конкретный физический индивид, создатель биографии, автобиографии. В литературоведении и лингвистике функция автора присваивается фигуре рассказчика, нарратора, повествователя, скриптора, того, кто создаёт текст. Н. И. Басина полагает, что тема автора возникает тогда, когда возникает необходимость выделения и закрепления в культуре некоей определённой функции, показывающей, с одной стороны, рождение нового, акта порождения (произведения, концепта, изобретения и проч.) и, с другой стороны, включения этого акта и произведения в каналы трансляции культуры. Вернёмся к этой проблеме авторства и рассмотрим её через призму феномена автобиографии, пригласив для этого разговора известных собеседников.

Автор: жизнь после смерти

Что такое для меня семиология? – спрашивал Р. Барт. Это приключение. Точнее, литературное приключение. То, что со мной приключается, то, что делает со мной текст [Барт 1993: 80]. А текст – это не эстетический продукт, а результат знаковой деятельности. Это не структура, а структурообразующий процесс. Это не пассивный объект, а работа и игра [Барт 1993: 82].

Поэтому семиология ставит проблему места, в котором рождается текст [Барт 1993: 82]. Но трудность состоит в том, что место, будучи плавающей, не фиксированной реальностью, ставит проблему и для автора, поскольку он – плавающая реальность. Барт обсуждает проблему лица, автора, проблему я. Первое лицо воображаемо. Барт и свою автобиографию построил как воображаемое я [Ролан Барт 2002]¹. Я автора приключается, воображается и даже мистифицируется.

Но дело не только в этом. Барт высказывает методологически важнейшее положение: «Я – это тот, кто говорит Я в данном речевом акте» [Барт 1993: 87].

¹ Современные авторы полагают, что сия созданная Бартом автобиография является собой «оммаж эtablированному жанру биографии, подкоп под него и доведение его до абсурда» [Томэ и др. 2017: 203],

Добавим – это говорит Барт. То есть, собственно, он о себе и говорит. Необходимо различать психологическую личность, физического индивида и автора письма. А субъект высказывания не может совпадать с субъектом совершившихся вчера поступков. Я как автор письма – это не физический индивид²: «Содержащееся в дискурсе я более не является местом, где восстанавливается человеческая личность в непорочной цельности предварительно накопленного опыта» [Барт 1993: 87]. В процессе коммуникации я не равен самому себе. Произнося слово я, я подразумеваю в качестве референта самого себя как говорящего субъекта, причём имеется в виду каждый новый речевой акт, смысл которого каждый раз творится заново. Субъект при этом – не тот, на которого можно эмпирически указать, а, если вспомнить Бахтина, произносимый голос, авторский и незаменимый никем. Но вот другой, ты, получающий от меня высказывание, воспринимает это моё я как фиксированное, как «элемент внутренне завершенного кода». Иначе ведь он тогда ничего не поймет. Точнее, он («ты» в акте) всякий раз интерпретирует то, что услышал (прочитал) от меня («я» в акте) и может интерпретировать только то, что им же фиксируется в квантах понимания, в единицах, которые можно понимать и интерпретировать, а далее эти прецеденты интерпретации бесконечное число раз повторяет. Текущесть речи понять в принципе невозможно. Поэтому она делится, квантуется, на синтагмы, высказывания и другие смысловые единицы. А потоку речи можно лишь отдаваться, открыться и стать странным органом, сквозь который проходит энергия мысли автора, наполняясь силой истока, как губка³.

Итак, «я» в момент моего высказывания выступает как новое «я», фактически, как голос-жест, как театральное действие на сцене, после осуществления которого остаётся только эхо интерпретаций. Но именно я и несу за него онтологическую ответственность. Но ты, воспринимающий меня, воспринимаешь меня как ставший фиксированный текст. Иначе ведь акт коммуникации будет невозможен.

² Заметим, что такое утверждение было уже почти общепринятым в среде лингвистов. Р. Барт здесь ссылается на авторитет Э. Бенвениста. Но интрига в том, что Э. Бенвенист обсуждал не проблему автора, а природу местоимений, роль местоимений в языке. Разумеется, местоимение я обозначает самое себя, того, кто говорит от своего имени, и не указывает на иного референта. Р. Барт буквально цитирует Э. Бенвениста: «Я» обозначает того, кто говорит, и одновременно подразумевает высказывание о «я»: говоря «я», нельзя не говорить о себе» [Бенвенист 1974: 272]. Но Э. Бенвенист обсуждал реальность речи и природу местоимений. Он имел в виду ту реальность, с которой соотносятся местоимения я и ты. Это исключительно реальность речи, речевого акта, в котором пребывает местоимение я. От самого же говорящего индивида он не отказывался: «Каждое я имеет свою собственную референцию и соответствует каждый раз единственному индивиду, взятому именно в его единственности <...>. Я значит человек, который производит данный речевой акт, содержащий я» [Бенвенист 1974: 286]. Звучит вполне по-бахтински. Работы по общей лингвистике Бенвениста были изданы в 1966. Вполне понятна временная и содержательная перекличка между авторами. Но Барт, взяв проблему лингвистики местоимения, перевёл её в плоскость проблемы автора и реальности литературы.

³ Принцип губки в поэтике Мандельштама мы уже разбирали [Смирнов 2015]. Задачей поэта, полагал Мандельштам, является стремление не окаменеть в тексте-продукте, проникнуть в глубинную структуру истока, пропитаться энергией творения, став губкой-формой, впитывая энергию, дабы отдать её, выжать из себя, возвращая себе вновь утраченную форму [Смирнов 2015: 110–111].

Но нас интересуют не тонкости лингвистики и семиологии. Нас интересует антропология автора как феномена, автора как инстанции, творящей автобиографию. Или, по-другому, нас интересует автор как принцип, организующий произведение как поступок.

По логике Барта, плавающее я в любом тексте не может быть фиксированным. Но не ясен стержень, каркас, на котором держится, строится письмо, в данном случае – создаваемая автором биография. Она превращается в бесконечное семиотическое приключение, от которого, кстати, автор, сам Барт, получает удовольствие, оно превращается в литеру, то есть в автофикацию, в пределе – в бриколажный симулякр, лишённый смысла знак, ничего не значащий и не означающий, а только показывающий прецедент очередного поворота, приключения себя, что ныне и стало популярным как раз во французской беллетристике. Автобиография стала жанром литературы, в котором важно это литературное приключение, а значит больше функциональность текста, нежели правда человеческого голоса, а лицо автора вообще исчезло. Автор, с позволения сказать, создаёт ничто, будучи сам ничем, а значит автором так и не став⁴. Истинность, правда лица автора, правда авторского слова, читателя (и самого создателя фикции-симулякра) в итоге не сильно интересует.

Порожденное автором слово, о котором в своё время писал М. М. Бахтин (ответственное авторское живое слово от первого лица) оторвалось от своего корня и превратилось в фикцию. Да, автор письма как первое лицо, я, производящий речевой акт, не может быть фиксированным объектом наблюдения и описания и не может быть эмпирическим индивидом, точнее, к нему не сводится. Но это не значит, что он сам и его высказывание обязательно превращаются в фикцию. Последнее происходит при утере символического смыслового горизонта жизненного мира, как сказал бы Э. Гуссерль, или при утрате истока творения, как сказал бы М. Хайдеггер. Сама идея, допускающая исчезновение автора, возникает в головах философов не потому, что исчезает человек, а потому что феномен я не может быть фиксированным объектом. Он может быть описан как пульсирующее событие, как атомарная частица, полёт которой можно отслеживать лишь по её трекам, следам. Саму же её мы не видим.

Барт пытался найти место субъекта письма, считая его центральной проблемой современной литературы. Он обсуждал не теорию языка и классическую риторику, а реальность субъекта письма, которая находится в реальности речевого акта. Тот самый автор, я, субъект письма, находится в центре самого речевого акта, точнее, в моменте осуществления этого речевого акта. И это единственная реальность, с которой имеет дело письмо. Поэтому речевую деятельность и надо исследовать [Барт 1993: 90].

Поэтому, утверждает Барт, субъект письма существует только в процессе самого письма. Он и «формируется одновременно с процессом письма, осуществляя себя в нём и испытывая его воздействие». И добавляет – так, напри-

⁴ В результате в 1977 С. Дубровский вводит идею автофикации. Считается почему-то, что структурализм и биография (тем более автобиография) несовместимы. Автор из письма оказался изгнан. Наше последующее рассуждение показывает, что вовсе нет. Автор в письме всякий раз рождается. Структуралисты в лице Барта показали текучесть и метаморфоз авторства, его неокончательность и постоянную воссоздаваемость в новом лице, что сам Барт позже и покажет в лекционном курсе «Подготовка романа» в 1979 г. [Томэ и др. 2017: 215].

мер, прустовский рассказчик, который, несмотря на отсылки к его псевдовоспоминаниям, существует только в процессе письма» [там же]⁵.

Только вот метаморфоз героя у Барта получается сугубо лингвистическим событием: он говорит фактически только о рождении автора как о литературном приключении героя, как о сочинительстве, в пределе, о фикции, о бумажном тигре. Последнее и есть литературное событие. Собственно, событийность и состоит в знаковом приключении и получении удовольствия от его переживания. Барт пишет о формировании автора как литературного персонажа. Реальной плоти и дыхания живого лица, антропологии произведения, при этом не чувствуется. Его автор не дышит. И сам он, Барт, сочиняя свою автобиографию, сознательно превращает её в мистификацию, пряча за ней своё реальное лицо. Точнее, реальностью становится постоянное приключение и смена этих бумажных лицфантомов, фикций, масок⁶.

Разумеется, поэтому автор как готовый и окончательный конструкт (равно как рациональный познающий субъект) и умер. Умер концепт автора Нового времени. И в этой логике тезис Барта о смерти автора вполне логичен. Это вовсе не эпатаж и не провокация. Это констатация консилиума, находящегося у постели больного. Автор как окончательный конструкт умер. О чём и свидетельствует Барт, отмечающий историчность концепта «Автор». Этот концепт Автора-Бога, предшествующего письму, творящего письмо, уходит, как уходит

⁵ Заметим, что к тому времени в 60-х годах в философии языка сложилась новая парадигма – прагматическая (действительная) парадигма, или философия эгоцентрических слов [Степанов 1985]. Согласно этой парадигме весь язык соотносится прежде всего не с объектом, содержанием (о чём?), и не с предикатом (что? как?), а с субъектом (кто?), который его использует, с Я. Все основные понятия, используемые в языке (имена, предложения, предикаты) релятивизируются и используются как функции. Две другие парадигмы акцентировали себя на иной опоре: философия имени опиралась на семантику языка (что? о чём?); философия предиката – на синтаксику языка (как?). Прагматическая парадигма прежде всего строит свою картину мира на словаре эгоцентрических слов: я-здесь-сейчас: ты-около тебя-теперь; он-там-тогда. В данной парадигме важнейшим является утверждение Я как Я в данный момент и в данном месте высказывания. Но ни место, ни время не являютсяфиксированными. Для наименования класса эгоцентрических слов стали формироваться понятийные конструкты в разных языковых системах у разных авторов. Это так называемые шифтеры, знаки-индексы, автореференции, индикаторы и др. [Степанов 1985: 230].

⁶ Барт эту идею конструирования собственного героя воспроизвёл при написании биографии писателя Ж. Мишле. Он делал специальные карточки, называя их «биографемами». На одних он записывал цитаты из Мишле, на других собственные размышления по поводу творчества Мишле. Затем из них собирали конструкт-биографию. Из таких биографем можно было собирать самые разные наборы-биографии одного и того же лица – Мишле [Томэ и др. 2017: 205]. С точки зрения метода исследования и конструирования биографий и автобиографий для выделения их единиц «биографема» может выступать одной из таких единиц. Но далее необходимо обсуждать критерий выделения биографем, из которых складывается жизнеописание. На первое место так или иначе выходит событие как базовая единица, для которого, впрочем, также необходимо вводить критерий событийности (см. также [Сапогова 2006; Сапогова 2016; Смирнов 2018б]). И в отличие от биографем-кубиков, из которых Барт складывал пасьянс-брюколаж биографии, события выступают важными ценностно оценёнными и выделенными значимыми вехами в жизни, из которых состоит и реальная биография, за которую автор отвечает. За игру-брюколаж автор ответственности не несёт. Е. Е. Сапогова также предлагает и другие «строительные средства», единицы, используемые при создании автобиографии, наряду с биографемами – автографемы и мифологемы [Сапогова 2016].

очередной год. Фигура автора принадлежит Новому времени. Она был связана с необходимостью высвобождения индивида, формирования идей свободы и достоинства человеческой личности [Барт 1989: 384–385].

И, кстати сказать, замечает Барт, такое представление о наличии авторатворца и понятии автора до сих пор царит в учебниках, в биографиях, «в сознании самих литераторов, пытающихся соединить свою личность и творчество в форме интимного дневника» [Барт 1989: 385].

Такое представление до сих пор доминирует и у исследователей и читателей. И потому в нашей культуре «безраздельно царит автор, его личность, история его жизни, его вкусы и страсти; для критики обычно и по сей день все творчество Бодлера – в его житейской несостоятельности, все творчество Ван Гога – в его душевной болезни, все творчество Чайковского – в его пороке; объяснение произведения всякий раз ищут в создавшем его человеке, как будто в конечном счете сквозь более или менее прозрачную аллегоричность вымысла нам всякий раз «исповедуется» голос одного и того же лица – автора» [Барт 1989: 385].

В то время, как, опровергает эту иллюзию Барт, источник письма, голос, в письме уничтожается: «Письмо – та область неопределенности, неоднородности и уклончивости, где теряются следы нашей субъективности, черно-белый лабиринт, где исчезает всякая самотождественность, и в первую очередь телесная тождественность пишущего» [Барт 1989: 384].

Вся суть литературы – в слове, в теле языка. Язык говорит, а не автор. И всякие отсылки к душевной жизни автора – не более чем суеверие [Барт 1989: 386]. Даже у Пруста, у которого глубоко и ярко выражена психологическая жизнь персонажа, фактически автор – не тот, кто существует уже наперёд текста, а *тот, кто создается в самом процессе письма*. Более того, он, Пруст, саму жизнь сделал литературным произведением [см. подр. Мамардашвили 2014: 386 и др.].

В традиционном понимании автор вынашивает свою книгу, произведение, предсуществует ей, страдает, живёт для неё, порождает её, предшествует ей как отец – сыну. Современный же скриптор, уточняет Барт, – рождается вместе с произведением, у него никакого бытия до и вне письма нет. Остаётся одна реальность и время – реальность самого речевого акта, который исполняется здесь и сейчас [Барт 1989: 387]. Поэтому речевой акт ничего и никого не выражает, кроме самого себя.

Но в таком случае письмо – это безграничное пространство актов, цитат, высказываний, поле, в котором сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма. Текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников. Письмо – необъятный словарь источников, высказываний, речевых актов, из которых скриптор черпает своё письмо, не знающее остановки.

Но если так, если автор как Бог, как изначальная инстанция-сила, устраниён, то устраняется и сам институт критики, находящейся ранее всегда на страже Автора-Бога. Вся классическая критика кормилась из рук автора. Она охраняла священные права автора. «Спэцы» и «веды» защищали диссертации, писали исследования о том, что этот автор думал, как он вынашивал свои произведения, каков был его замысел и проч. Всякие словопрения и придум-

ки по этому поводу объявлялись ересью. «Царствование Автора исторически было и царствованием критики» [Барт 1989: 389]⁷.

Критик всегда подбирал к Автору отмычку, чтобы вскрыть секрет его замысла, затем занимал (присваивал себе) рядом с ним своё главное место Интерпретатора-толкователя и охранял своё истинное и окончательное толкование Автора-Бога. Критика была похожа на экзегетику. Критик занимался распутыванием, расшифровкой того, что сказал (хотел сказать) Автор. У каждого Автора располагался и главный Критик, который единственный знал, что на самом деле хотел сказать и сказал Автор. И выстраивается галерея главных критиков, знатоков авторов. Главный Критик А. С. Пушкина, главный Критик Л. Н. Толстого, главный Критик Ф. М. Достоевского, А. П. Платонова, И. А. Бродского. И не дай бог обидеть его, не правильно попытаться понять и прочитать Автора, не так, как это велит Критик. Последний тебя просто уничтожит, расстреляет, закапает.

Но ныне оказалось, что расшифровывать более нечего. Автора нет. Нет и тайны авторства. Поскольку нет того предельного смысла, который был предздан до текста произведения и якобы зашифрован в письменах Автора-Бога. Нет и носителя тайного смысла. Современное письмо, отказываясь признавать наличие тайны и Автора-Бога, означает и отказ от самого Бога, и от его ипостасей – закона, порядка, науки [Барт 1989: 390]. А значит – и отказ от фигуры Критика, главного расшифровщика скрытого смысла.

А потому, делает вывод Барт, главным становится не автор и не критик, а читатель, который тоже является гуляющей, но важнейшей функцией. Смысл письма переносится с момента его рождения на момент встречи автора текста и читателя. Собственно, в момент встречи смысл и рождается. Текст получает личного адресата. Без последнего текст как бы и не существует. Но читатель также – имярек, некто, «человек без истории, без биографии, без психологии, он всего лишь некто, сводящий воедино все штрихи, что образуют письменный текст» [Барт 1989: 390]. Рождение читателя приходится оплачивать смертью автора.

Идеи касательно смерти автора (точнее, трансформации идеи авторства) Барт высказывал в 1966-1968 годах. Бахтин еще был жив. Параллельно Барту о трансформации автора говорил другой француз, М. Фуко. Его генеалогия мысли об авторе оказалась радикальнее и была связана с антропологией.

⁷ Это тема отдельного разговора. В биографике, теории автобиографии, почти ничего не говорится об институте критики и о самих исследователях, занимающихся исследованием автобиографий. Они, эти знатоки автобиографий, ведут себя как классические «веды-критики»: они охраняют священное имя своего Автора, его наследие, автобиографические следы которого они исследуют в жанре охраны наследия. И не дай бог зайти на их территорию, как тут же будешь подвергнут уничтожению. Любые «веды», знатоки-пушкиноведы, платоноведы, шекспироведы и проч. не воспринимают иные взгляды кроме тех, которые приняты в их цехе. Веды-охранники лучше кого бы то ни было знают, что хотел сказать их Автор-Бог – Платонов, Пушкин или Толстой. Для них идеи Барта о смерти автора являются бомбой, взрывающей все их спокойное существование. Ведь их же Автор-Бог всю жизнь и кормит. Но эти веды и любы не замечают, что критика как институт давно умерла. Давно у нас нет такой разветвлённой и богатой коммуникации и инфраструктуры критики, какие были во времена Белинского, Эйхенбаума и Лотмана.

Фуко также ставит вопрос об авторе – то есть, о том, кто предшествует (как было принято считать) тексту [Фуко 1996: 7–46]. Сегодняшнее письмо, полагает он, перестало нечто выражать, оно отсылает к себе самому, оно стало «игрой знаков». Характерной чертой современного письма, точнее, его так называемого автора, является то, что в отличие от классических примеров, в которых произведение делало бессмертным своего героя, в современном письме автор всячески стремится скрыть себя, зашифровать, запутать следы, в результате чего мы вынуждены засвидетельствовать исчезновение или смерть автора [Фуко: 1996: 14–15].

Разумеется, это странное явление. Разве произведением не является то, что было написано автором? Если автор исчезает, то откуда и как возникает произведение?

Но дело как раз в том, что мы привыкли наделять эмпирического индивида функцией автора и именем. Аристотель для нас – тот, кто написал «Аналитики», он их автор. Имя собственное – не просто указание на индивида и автора произведения. Это элемент дескрипции, то есть: Аристотель – «основатель онтологии». Также имя автора обеспечивает функцию классификации. Оно позволяет группировать тексты по тем или иным признакам. Также имя автора существует, чтобы установить определённый способ бытия дискурса: посредством авторства дискурс получает определённый и зафиксированный в культуре статус [Фуко 1996: 21].

Итак, автор и авторство больше, нежели личное имя эмпирического индивида. Это функция, выработанная в культуре, которая присваивается определённым типам дискурсов. Каковы эти дискурсы?

Первое. Это дискурсы, которые являются «объектами присвоения». Изначально тексты не были вещью, продуктом собственности, присвоения. Они были нечто вроде «жеста, сопряженного с риском». Затем для текстов был также установлен режим собственности в связи с введением авторского права, закреплённого в XIX веке.

Второе. Функция-автор присваивается не ко всем текстам. В настоящее время в современном письме авторство может применяться лишь к литературным дискурсам. По поводу каждого художественного текста устанавливается незыблемое правило идентификации: кто написал, когда, при каких обстоятельствах. Если же текст анонимный, без автора, тут же начинают искать автора, дабы идентифицировать текст, присвоить тексту имя-индикатор, становящийся индексом надежности⁸.

⁸ В истории литературы уже было множество скандалов, связанных с поиском или утратой автора того или иного произведения. К примеру, скандал вокруг авторства наследия У. Шекспира. Вдруг оказалось, что автором бессмертных «Гамлета» и «Отелло» является не актёр У. Шекспир, а некто другой, например, граф Рэтленд или философ Ф. Бэкон. А Шекспир (точнее, «Шакспер») был неграмотным английским актёром, не способным написать литературные шедевры. Вокруг установления имени автора произведений, ставших культовыми, выстраивается целая интрига и многовековая история толкований. И именно критики и «веды» занимаются реконструкцией «автора», дабы ввести затем этот уже новый конструкт в историю культуры и поставить его на пьедестал, присвоив ему ранг в иерархии авторов [Гилилов 1997]. История, каких много, весьма показательна. Получается, что до этого в театрах ставили пьесы того, которого придумали. Был некий миф, устная традиция, согласно которой именно актёр Шекспир и был автором, то есть придуманным

Третье. Функция-автор фактически является сложным образованием, конструктом, не совпадающим с индивидом. То, что в индивиде обозначается как автор, есть не более чем проекция в результате обработки текстов, установки связей между текстами в некое единство, установка связности следов, оставленных этим «автором». Авторство этого единства – результат проведённой задним числом обработки и реконструкции, которая осуществляется другими в лице критиков. Причем, в разных дискурсах эта реконструкция идёт по-разному: философского автора конструируют не так, как поэта, а автора романа XVIII века конструируют не так, как настоящее время.

Но при всём разнообразии функции автора можно выделить определённый инвариант этой реконструкции. Его можно сравнить с той христианской традицией экзегетики, которая удостоверяла подлинность священных текстов. Заметим, что Фуко, как и Барт, ключевую роль отводит институту критики в деле реконструкции автора и также сравнивает и сближает деятельность критики с практикой христианской экзегезы. В чём заключалась задача критики? В том, чтобы «обнаружить» и канонизировать автора. Современные критики использует схемы, весьма близкие к христианской экзегезе, когда последняя стремилась доказать ценность текста через святость автора⁹. Последний выступает неким «принципом единства», посредством которого устанавливается единство и истинность текстов: «автор – этот то, что позволяет объяснить как присутствие в произведении определенных событий, так и различные их трансформации, деформации и модификации (и это – через биографию автора, установление его индивидуальной перспективы, анализ его социальной принадлежности или классовой позиции, раскрытие его фундаментального проекта)» [Фуко 1996: 27].

Итак, автор – это конструкт, выстроенный в Новое время, благодаря которому и через призму которого выстраивается в целом культурная ткань написанных текстов, строится единство письма, рисуется вся картина культуры. Автор выступает крепёжным принципом и функцией-индикатором, с помощью которого осуществлялась задним числом в лице института критики работа по идентификации различных дискурсов и авторов. Фуко резюмирует:

персонажем-идентификатором. И не важно, был ли он на самом деле автором. Важно, что есть текст бессмертного произведения, «Гамлет», который ставится тысячи раз и всякий раз и автор, и его герои возрождаются и остаются вечно живыми нашими собеседниками, но всякий раз разными. Ярким примером мистификации образа автора и героя является, к примеру, то, что Гамлета все 400 лет театральной истории показывали в образе стройного принца, мастера по фехтованию, но никак не тучного, страдающего от одышки молчуна-книжника (о чём говорится недвусмысленно у самого Шекспира). До сих пор в глазах зрителей Гамлет присутствует в образах М. Чехова, В. Высоцкого или Мела Гибсона, но никак не толстяка-философа. Хотя хитрый автор «Гамлета» запрятал в тексте описание внешности принца, которое как раз говорит нам о том, каким выглядел настоящий Гамлет, то есть, авторский.

⁹ Добавим, что экзегетика прежде всего выполняет задачу, связанную с правильным (соответственно догмату) толкованием священного текста, авторство которого вообще не оспаривается, поскольку священный текст богоизбранен, он рождён от священного истока творения. Если убрать сакральный смысл из практики экзегетики, то критика выполняет ту же работу: она призвана установить правильный канон толкования того или иного текста, приписываемого конкретному автору и возвести этого автора в ранг Автора-Бога (см. выше у Барта [Барт 1989]).

«функция-автор связана с юридической институциональной системой, которая обнимает, детерминирует и артикулирует универсум дискурса» [Фуко 1996: 30].

Фуко замечает, что он прежде всего говорил об авторе как создателе текста. Но нужно также иметь в виду, что автор может выступать автором теории, концепции, парадигмы, как это случилось с Марксом, Фрейдом и другими, которые не только написали «Капитал» или «Толкование сновидений». Они выступили создателями новых типов дискурсов, новых парадигм, типов мышления.

Итак, как мы видим, при внимательном рассмотрении оказывается, что во все никакой речи не идёт о смерти автора¹⁰. Речь не идёт также о том, что автора не существует. Сам Фуко, как это было и в случае с его тезисом о смерти человека, несколько спровоцировал публику. Он говорил о том, как происходит работа функции-автор, каким способом она существует, преодолевая привычный эмпиризм тех, кто полагает, что достаточно назвать имя индивида и будет понятно, кто и что есть автор. Фуко вскрывал механизм действия в целом института субъекта и одной из его функций – автора. Он подчеркивал, что пытался описать «функцию-автор», причем как «одну из возможных спецификаций функции-субъект» [Фуко 1996: 40].

Идея и тема смерти автора (равно как и человека) позволяет выделить проблему, касающуюся функционирования и конструирования понятия человека и понятие автора в культуре. Только и всего. Речь идёт не о том, что человек умер (или о том, что ему на смену придёт сверхчеловек), речь идёт о том, «каким образом, согласно каким правилам сформировалось и функционировало понятие человека» [Фуко 1996: 43].

При всей разнице понимания ситуации, в которой оказалось современное письмо и современный дискурс, два дружественных автора, Барт и Фуко, сходны в том, что понятие автор – это исторический конструкт, и этот конструкт строится и лепится институтом критики. Фигуру читателя мы пока не будем осуждать. Это первое. И второе – автор перестаёт ими восприниматься как отдельно взятый индивид, имярек, господин и хозяин своего произведения.

Но что дальше? А дальше всё равно возникает проблема, выходящая за рамки текста, дискурса и письма. Акт творения произведения всё равно происходит, даже если после акта его энергия в продукте гаснет. Тайну творения и Барт, и Фуко далее всё равно вынуждены были как-то объяснять, но уже в конце жизни – один в работе о создании романа (Барт), другой в своей «Герменевтике субъекта». Оба свои работы не закончили.

Другие же авторы шли от обратного. Они сначала обозначили исток, тайну творения произведения, и затем то, как создаётся произведение и строится конструкт автора. Таков ход был у М. М. Бахтина и М. Хайдеггера. Бахтин также отмечал центральную роль автора в архитектонике произведения как целого, но не в категориях дискурса, а в категориях архитектоники ответственности, в категориях его антропологии поступка.

Французские интеллектуалы не знали и не читали работ Бахтина. Но однажды он был открыт французской публике Ю. Кристевой, ученицей Барта

¹⁰ Нет в этом смысле необходимости вновь в который раз отстаивать бессмертие автора (см. также [Спешилова 2016]). Речь идёт не о смерти или бессмертии человека или автора. Речь идёт о способе конструирования понятия в истории идей – в данном случае понятия «автор».

и был представлен как структуралист (к вящей правоте Барта, зафиксировавшего смерть готового автора в пользу гуляющей бесконечной интерпретации). Французы увидели Бахтина своими (чужими ему) глазами, приняв его за своего¹¹. Автора Ю. Кристева, разумеется, изгнала в пользу интертекстуальности. В её толковании Бахтина от самого Бахтина почти ничего и не осталось – ни поступка, ни события, ни автора, ни архитектоники, ни нравственной ответственности за своё поступающее бытие [Кристева 2004]¹².

Вот характерный пассаж: «В этом открытом и непредрешённом мире персонаж есть не что иное, как дискурсная позиция “я”, пишущего как бы попе-рёк другого “я”; это дискурс («слово»), ведущий диалог не только с дискурсом пишущего “я”, но и с самим собой <...> Этот персонаж есть “чистый голос”; мы не только не видим, но и не слышим его; мы следим за тем, как он растворяет в дискурсе собственную объектность. Автор не является высшей инстанцией, способной удостоверить истинность этого дискурсного столкновения <...>. Авторский дискурс – это дискурс по поводу другого дискурса, это слово, говорящее с другим словом, но отнюдь не слово о слове (не подлинный метадискурс)» [Кристева 2004: 17–18].

Какой удивительный метаморфоз переживает мысль Бахтина (то есть автор!) в устах французского структуралиста, для которого единственной реальностью является дискурс! От автора ничего не осталось.

А вот речь автора, тот есть самого Бахтина, полагавшего, что автор выполняет «архитектоническую функцию ценностного центра»: «Проза, чтобы завершиться и отлиться в законченное произведение, должна использовать эстетизированный процесс творческого индивидуума – автора её, отразить в себе образ законченного события творчества её, ибо изнутри своего чистого отвлеченного от автора смысла она не может найти никаких завершающих и архитектонически упорядочивающих моментов» [Бахтин 2003: 71]. Базовым, поступающим условием возможности эстетического видения, его центром, выступает человек. Да, автор и герой вступают в диалогические отношения, но архитектоническое целое произведения и целое героя задаётся через автора как событийную позицию. Да, «менее всего в себе самом мы умеем и можем воспринять данное целое своей собственной личности» [Бахтин 2003: 89]. Но именно авторская позиция позволяет удерживать целое героя, целое его личности в рамках архитектоники всего художественного произведения. И это видение целого предъявлено как всеобщее целое в художественном высказывании (романа как целого высказывания), а не в авторских комментариях, не в исповеди автора, «буде такая имеется», не в своих высказываниях относительно своего творчества [Бахтин 2003: 90]. Художнику автору нечего сказать более о своём процессе творчества, он весь – в своем продукте, произведении. Искать целост-

¹¹ Что не удивительно. Иисуса Христа тоже не признали. Не похож! «Ты, что ли, Царь Иудейский? – спрашивает его Понтий Пилат. Тот молчал. О том было пророчество Исаи: «И к злодеям был причтен» (Ис. 53, 12).

¹² Впрочем, по понятным причинам Кристева свои выводы делала на основе изучения «Проблем поэтики Достоевского» и «Творчества Франсуа Рабле». «Философию поступка» и «Автора и героя...» она не читала. Но болевую точку она нашупала, поскольку искала опору для построения «модели», с помощью которой возможно было бы описать «логику производства поэтического смысла» [Кристева 2004: 165]. Диалог и полифония, взятые ею в названных работах у Бахтина, оказались как нельзя кстати.

ность и отсюда собственно событийность произведения и автора приходится не в комментариях автора и интерпретатора, а в самом проживании автором событийности творения: «Автор – носитель напряженно-активного единства завершенного целого, целого героя и произведения, трансгредиентного каждому отдельному моменту его <...>. Автор не только видит и знает все то, что видит и знает каждый герой в отдельности и все герои вместе, но и *больше* их, причем, он видит и знает нечто такое, что им принципиально не доступно, и в этом всегда определенном и устойчивом *избытке* видения и знания автора по отношению к каждому герою и находятся все моменты завершения целого – как героев, так и совместного события их жизни, т. е. целого произведения» [Бахтин 2003: 95].

Может показаться, что мы ломимся в открытые двери, что в научной литературе уже давно показано, какие редукции и метаморфозы переживал феномен мысли Бахтина в разных интерпретациях. Не будем повторять то, что давно известно¹³. Но нам важно провести сопряжение разных авторов, увидеть связку, а не различие в понимании феномена автора через призму автобиографии.

Ведь у Барта автор не умер. Умер старый концепт Бога-Автора. Но вместо него Барт уже в 1979 году вводит классификацию авторов: Scriptor (тот, которого читают в текстах, существующий в письме), Persona (некий индивид, которого идентифицируют с тем, кто ставит свою подпись, имя, под текстом в качестве автора), Auctor (собственно хозяин, отец текста, его создатель), Scribens (пишущее я в его писательской повседневности). Барт предпочитает теперь говорить о жизненном письме (*écriture de vie*), в котором нет единого и целостного автора, но присутствуют разные образы, фигуры и типы авторства, поскольку за этим многообразием стоит разный жизненный опыт [Томэ и др. 2017: 215].

У Фуко также автор не умер. Несмотря на провокацию и сведение автора к функции дискурса, автор у Фуко есть одна из функций субъекта, осуществляющего практику заботы о себе. Вот этот самый «себе», рефлексивный залог в действии я, рождает в субъекте автора, но другого, преодолевающего смертного ветхого индивида. Об этом мы поговорим ниже.

Атака на концепт автора нужна была для того, чтобы преодолеть метафизический спекулятивный псевдорационализм и тоталитаризм знатоков-ведов, приписывавших авторство некоему окончательному физическому индивиду и стремившихся приписать своим толкованиям истинный смысл, сказанный автором, его окончательность и неопровергимость. Атаку произвели не структуры, а люди, равно как на улицы Парижа в 1968 году вышли не структуры, а люди¹⁴. Это была атака против «фашизма языка», против власти государства,

¹³ См. грамотные комментарии по поводу автора и авторства в [Бахтин 2003: 531-535]. Например, один австралийский исследователь записал Бахтина в ранние структуралисты (см. комм. В. Л. Махлина в: [Волошинов и др. 1996: 8]). Это к вопросу об идентификации автора разными «ведами».

¹⁴ Фраза, ставшая знаменитой: «Структуры не выходят на улицы!». Эту фразу написали на доске в аудитории Сорбонны в мае 1968 г. При обсуждении доклада Фуко об авторе Л. Гольдманн напомнил ему эту фразу, сказав, что историю никогда не делают структуры, историю делают люди [Фуко 1996: 42]. Этот спор показывает, что Фуко его оппоненты тогда в 1969 году не поняли. Он сам выходил на улицу в 1968 и не только, сопрягая творческую деятельность с политической. Но речь шла совсем о другом. Именно методологический аспект проблемы – то, как функционируют и строятся мыслительные схемы и по-

бессознательного, воплощающегося в дисциплинарных структурах (клиники, тюрьмы, школы, власти, текста)¹⁵.

Но чего французские интеллектуалы не углядели – так это архитектоники ответственности и событийности творческого поступка, в единстве своём связывающих и ставящих автора как событийно-ценностный центр произведения, как это представлено у Бахтина¹⁶.

Бахтин рассматривает концепт автора прежде всего в рамке художественного события произведения как его участника. Мы уже ссылались на его тезис, что человек выступает принципом-центром произведения. Но проблема заключается в том, что не я как я, а я как другой может быть центром события: «только другой – как таковой – может быть ценостным центром художественного видения, а следовательно и героем произведения, только он может быть существенно оформлен и завершен, ибо все моменты ценностного завершения – пространственного, временного и смыслового – ценностно трансгредиентны активному самосознанию, не лежат на линии ценностного отношения к себе самому: я – оставаясь для себя самим собою – не могу быть активным в эстетически значимом и уплотненном пространстве и времени, в них меня ценностно нет для себя самого, я не созидаюсь, не оформляюсь и не определяюсь в них <...> я для себя эстетически не реален. Я могу быть только носителем задания художественного оформления и завершения, но не его предметом-героем» [Бахтин 2003: 246].

Удивительно. Это принципиальнейшее суждение фактически никто почти не учитывает из биографоведов¹⁷. Получается, что автобиография как ав-

нятия и как они институционализируются, а не просто смерть автора, пытался обсуждать Фуко.

¹⁵ Художественной иллюстрацией к поискам Барта и Фуко стал «Возраст мужчины» М. Лейриса, в котором тот просто показал неканоническое автобиографическое письмо, в котором продемонстрировано разрушение канона, предполагавшего наличие последовательного повествование от лица автора о своём прошлом [Лейрис 2002]. В этом письме мы не видим ни автора, ни линейного письма, ни прошлого. Как это часто бывает, произошло опережение факта его осмыслению. Эта книга вышла в 1939 году. Но романы М. Пруста вышли ещё раньше. А «Философия поступка» была написана задолго до откровений М. Фуко. Время произведения не совпадает с календарным временем. Это давно доказано.

¹⁶ Личный биографический финал Барта и Фуко подтверждает тотальное одиночество тех, кто за смертью Автора-Бога признаёт и уход всего символического жизненного горизонта, задающего смысл и контекст всему, что делает человек. Трагическая гибель Барта и самоубийство Фуко показывают тупик поиска ввиду отсутствия смысла, который без встречи человека и Иного ему невозможен. В текстах смысла нет и быть не может. И никакой диалог между текстами также невозможен. В пределе диалог ведется между Человеком и Иным ему сущим. Однажды наступает пресыщение знаковыми играми и семиологическими приключениями, и пишущий, получающий от текста удовольствие, спрашивает себя – ну, а смысл этой игры в чём? Никакой Дискурс ответа ему не даст. Ответ хочется услышать от живого собеседника. Пусть даже если это будет «провиденциальный собеседник».

¹⁷ В отличие от интеллектуалов-французов Бахтина пытаются участно понимать некоторые бахтиноведы – такие, как Г. Морсон, К. Эмерсон, К. Кларк, М. Холвист [Кларк, Холквист 1995; Морсон, Эмерсон 1995; Morson, Emerson 1990]. Например, К. Кларк и М. Холквист справедливо указали на то, что авторство у Бахтина – это «первичная активность всех «я», где господствует оппозиция я/другой» [Кларк, Холквист 1995: 16]. Или полагают, что категория я у Бахтина близка к «я» у Канта, «я мыслю», как некая точка, содержательно пустая, означающая акт мысли-события [Кларк, Холквист 1995: 34]. Фактически это пе-

тописьмо от первого лица в принципе невозможно. Она будет несостоятельной уловкой и хитростью однобокого Я. Я не могу быть героем собственной автобиографии. Более того, автобиография как биография моего я вообще-то не реальна. Не реальна онтологически, в архитектонике ответственного события-бытия. Просто потому, что я для себя не могу существовать как оформленная реальность. Героем здесь выступает другой, то есть, я как другой. И потому при создании автобиографии я строю другого как своего героя. Я сам как реальность, определённость, «могу стать субъектом (не героем) только одного типа высказывания – самоотчета-исповеди, где организующей силой является ценностное отношение к себе самому и которое поэтому совершено неэстетично» [Бахтин 2003: 247]. Исповедь не является реальностью художественной.

А вот в эстетических формах организующим началом, силой, выступает ценностная категория другого, «обогащенная ценностным избытком видения для трансгредиентного завершения» [Бахтин 2003: 247]. В пространстве произведения не как текста, а как живого художественного события потому событийно пересечение автора и героя, как другого, друг другу. Событийно и значимо не отношение автора к материалу, а отношение автора к герою. Этим определяется и «позиция автора – носителя акта художественного видения и творчества в событии бытия, где только и может быть, вообще говоря, весомо какое бы то ни было творчество, серьёзное, значительное и ответственное. Автор занимает ответственную позицию в событии бытия» [Бахтин 2003: 247].

Итак. Если относиться к автобиографии как к самостоятельной культурной форме, имеющей свои механизмы и законы самостановления и формирования, то важно учесть следующее.

Автобиография – часть необходимой человеку антропопрактики, в которой нуждается человек для осознания своего незаменимого места в мире.

Автобиографию пишет не Я, а Другой, имеющий избыток видения, в отличие от Я. Этот Другой рождается, вырабатывается как особая позиция, оптика видения, эмпирически и биографией не данная и не заложенная в Я.

В автобиографии как форме творения автор, являясь ценностным центром единого целого произведения, соотносится с героем как с другим. Связь я-другой является крепежным центром целого произведения.

Автобиография как произведение существует в особой реальности, в которой и создаётся концентрат жизни, то есть её событийность, через которую человек оформляет своё место в бытии.

Это являющееся человеку через событие бытие может быть лишь феноменологически ухвачено: «событие бытия есть понятие феноменологическое, ибо живому сознанию бытие является – как событие – и – как в событии – оно действительно в нем ориентируется и живет» [Бахтин 2003: 246].

За своё произведение, автобиографию, встроенную в архитектонику поступающей личности, автор-личность несёт онтологическую ответственность, поскольку у человека нет алиби в событии бытия. Произведение становится формой поступка личности автора. Если автор подкладывает это алиби в на-

рекликается с принципом *cogito* Декарта. Но они относятся к «ведам» и «любам», знатокам текстов, выступая комментаторами наследия мыслителя. А взглядами и глашатаями нового концепта автора остаются такие, как М. Фуко и Р. Барт.

чале создания произведения как исходное правило, то в таком творчестве не может быть ничего значительного, серьезного и ответственного¹⁸.

Только на этом фоне автор может выступать авторитетом для читателя, который относится к нему (автору) «не как к лицу, не как к другому человеку, не как к герою, не как к определенности бытия, а как к принципу, которому нужно следовать (только биографическое рассмотрение автора превращает его в героя, в определенное бытие человека, которого можно созерцать)» [Бахтин 2003: 261]. Автор как принцип видения отличается «от автора – героя биографии (формы, научно достаточно беспринципной)»¹⁹ [Бахтин 2003: 263]. Автор должен быть понят прежде всего из события произведения, как участник его, как авторитетный руководитель в нем читателя» [Бахтин 2003: 263].

И здесь Бахтин не уверен, насколько адекватен и правомерен ход, связанный с индивидуализацией автора и сведением его к лицу. Его «индивидуализация как человека есть вторичный акт читателя, критика, историка, независимый от автора – как активного принципа видения, акт – делающий его самого пассивным» [там же].

Автобиография как практика заботы

Проблему автора невозможно обсуждать вне проблемы практики творения произведения. Что делает человек, создавая своё произведение о самом себе? Какой «опыт себя» он осуществляет? И что с ним при этом происходит?

Если автор переживает трансформацию, то какую и в рамках какой практики заботы? Что такое делает автор, создавая свою биографию? Что с ним происходит, когда он создаёт свою автобиографию? Или он не изменен как Демиург, изливающий свою энергию и воплощающий её в божественном творении?

Проблема в том, что если принять концепт фикциональности при создании автобиографии, то исчезает и автор, и его произведение, поскольку исчезает та самая практика заботы, исчезает субъект заботы и предмет заботы. Исчезает сама забота. Остаётся фикция. Остаётся игра и семиологическое приключение.

¹⁸ Здесь нет необходимости давать подробный анализ философии поступка Бахтина, в которой искусство и жизнь взаимно ответственны. Он уже был проделан в целом ряде известных работ, в том числе в нашей работе [Смирнов 2016]. Нам важно здесь показать, что проблема автора и автобиографии у Бахтина встроена органично в его антропологию поступающей личности. То, что автор не сводим к индивиду, это понятно и признается также и им. Но сводить автора к языковому конструкту означает проделывать радикальную редукцию и человека, и произведения, и автора.

¹⁹ Можно считать, что классическая наука с её экспериментом вообще вещь аморальна и беспринципна. Если брать за пример науки чистый эксперимент с протоколами наблюдений, то пытки, которым подвергались узники фашистских лагерей, с точки зрения так называемой классической науки были чистым научным экспериментом. А с точки зрения научного биографического метода «Дневники» Геббельса тоже могут быть объектом научного исследования. Это ведь тоже эгодокументы, тоже автобиографическое письмо. И тоже могут быть предметом холодного научного анализа. *Sine ira et studio*. Заметим, что речь идет о так называемой объективистской парадигме в науке, допускающей нейтралитет ученого. В той оптике мышления, которую выстраивал Бахтин, разумеется, никакого нейтралитета быть не может: «в едином и единственном событии бытия нельзя быть нейтральным» [Бахтин 1979: 114].

Уже в конце жизни Фуко проводит глубинные работы по реконструкции европейского рационального субъекта, выстраиваемого со времен Декарта, а за этим стояла его работа по реконструкции практик заботы, которую осуществляли римские стоики и шире – все античные философы, начиная с Сократа, как утверждал П. Адо [Адо 2005]. Является ли таковой практикой заботы и обращения я (его преображения) практика создания автобиографии?

П. Адо, в отличие от Фуко не усомневавший понятия автора, полагал, что античная философия строится сугубо как опыт себя, как духовное упражнение, а не построение теорий и систем. Посредством философствования как духовного упражнения философ пересоздавал самого себя, осуществляя разного рода практики обращения, конверсии – либо в версии метанойи (умопреломлены), либо в версии эпистрофе (восстановления начал): «<...> всякое духовное упражнение фундаментально представляет собой возвращение к самому себе, которое освобождает «я» от того отчуждения, куда его увлекли его заботы, страсти и желания. Освобожденное таким образом «я» не является больше нашей эгоистичной и страстной индивидуальностью, это наша моральная личность, открытая к универсальности и объективности, участвующая в универсальной природе и мысли» [Адо 2005: 55].

Тем самым речь идёт о Я автора как личности человека, выстраиваемой им в рамках практик заботы. Последняя есть то, посредством чего пестуется автор. П. Адо показывает, что античная философия в целом, все философские школы были настроены на осуществление практик обращения, репертуар которых был весьма разнообразен: от простых техник чтения и практик освоения моральных привычек – до медитаций и практик обращения, преобразования личности [Адо 2005: 52–53].

Так вот, М. Фуко пытался рассмотреть то, как менялся конструкт субъекта, какой метаморфоз он переживал в истории культуры, начиная с античности. Ему было важно провести реконструкцию субъекта опыта, но это было возможно через реконструкцию практик себя. В целом вся история философии рассматривается им как история постоянного воспроизведения субъекта и субъектности.

Но какого субъекта? Что в субъекте реконструировалось? Какая практика заботы, что в опыте себя исторически вышло на первый план?

Разные исследователи уже рассматривали репертуары практик заботы, в том числе и автор этих строк, выделяя в них такие типы и классы, как практики эпистрофе, агона, мимезиса, cogito, автопоэзиса (см. работы [Иванченко 2009; Погоняйло 2007; Безрогов, Пичугина 2017; Смирнов 2016]).

А. Г. Погоняйло полагает, что, проделывая свою реконструкцию античных практик себя, М. Фуко рассматривал античных философов глазами нововременного картезианского субъекта, через призму принципа *cogito*, который стал в итоге доминирующим из всех наработанных практик себя. В истории европейской практики заботы победил в итоге принцип *cogito*, конституирующий рационального познающего субъекта, себя самого не ставящего под сомнение, а оттачивавшего и оснащающего свои познавательные способности техниками и правилами для руководства ума. Этот конструкт и лёг в основание концепта авторства и доминировал в течение всего Нового и Новейшего времени вплоть до момента, когда Барт и Фуко провозгласили о смерти.

Поэтому в автобиографическом жанре победил жанр я-концепта [Смирнов 2018а]. Победил жанр, в котором Я автора выступает воплощением прин-

ципа *cogito*. И лишь в XX веке начинается пересмотр самой конструкции Я-автора, допускающий в принципе метаморфоз автора и его рождение вместе со своим произведением, как это было показано в романах Д. Джойса, М. Пруста. В. Б. Набокова и др. [см. также Аверин 2016].

Что же касается практики создания философских автобиографий, то в ней до сих пор доминирует рациональный конструкт автора-демиурга, заменяющего собой Бога Творца. В большинстве философских автобиографий автор описывает то, как он шёл к своему великому учению через тернии и испытания. В них автор уже задан как предельный телос, к которому идёт повествование. Автор по шагам лепит свой концепт и одновременно, даже не строит, а уже показывает в качестве готового портрета себя – творца. Он пишет автобиографию задним числом, от своего имени. Потому и ставит себя, пишущего, как конечную инстанцию, с высоты которой пишется биография.

Правда, некоторые мыслители типа Барта, не являющиеся академическими философами *ex cathedra*, позволяют себе при создании автобиографии литературные мистификации, в которых не собираются выстраивать некую я-концепцию [Ролан Барт 2002]. Но это скорее исключение среди философских автобиографий. Другие философы, совмещавшие в себе философию и литературное творчество, писали свои автобиографии как литературные произведения – как это было у Ж.-П. Сартра, Ф. А. Степуна [Сартр 2016; Степун 1994]. В них с разной степенью художественности автор творил своё я, своего персонажа, не тождественного себе: последний становился либо сугубо художественным вымыслом (как у Сартра), либо реальным историческим лицом (как у Степуна). И тогда к их произведениям применяются законы литературного анализа, обсуждается их поэтика, стиль и т. д.

В большинстве же своём (как у К. Ясперса, Н. Я. Бердяева, даже П. А. Флоренского, В. Франка) Я автора уже слеплено [Бердяев 1991; Флоренский 1992; Ясперс 2017]. Я автора читателю уже представлено тем, что оно пишет свою автобиографию в жанре воспоминаний, а не в жанре рождения себя здесь-и-теперь. Автор уже есть, он задним числом вспоминает то, как он шёл к себе, каким был труден и долг его путь. Он сам уже готов, уже поставлен как предельный телос и с ним уже ничего не произойдет. Всё самое главное уже произошло. Осталось только вспомнить и излить воспоминания на бумаге. Такие воспоминания (Поучения) выступают как наставления детям, внукам, ученикам, дальнему читателю, провиденциальному собеседнику (как это показано у Флоренского – он пишет буквально своим детям, выражая сознательно свою авторскую позицию как нравственного наставника).

Итак, вернёмся к практикам заботы и обращения (конверсии). Исторически, если мы посмотрим на опыт античных авторов, то мы увидим, что опыт философствования и опыт создания философской автобиографии совпадал. Первые автобиографические формы и жанры в античности и были жанрами, в которых авторы одновременно описывали тот самый опыт заботы о себе в своей жизни, то есть одновременно описывали свою жизнь, создавали автобиографии. Это и «Апология Сократа» Платона, и наставительные сочинения Цицерона, и «Письма» Сенеки, и «Размышления» Марка Аврелия и др.

В предыдущей работе со ссылкой на Бахтина мы выделили платоновскую и стоическую модели автобиографических форм и их модификации [Смирнов 2018а]. Эти автобиографические формы были суть описаниями практик забо-

ты. Выстраивая эти практики заботы и обращения и описывая их, авторы так или иначе проделывали не что иное, как создавали и свои биографии, сердцевиной содержания которых были практики заботы со всей их спецификой.

Правила для автора

Учитывая все выше изложенные подводные камни практик автобиографирования, попробуем сформулировать правила создания автобиографии как способа, метода заботы о себе, что в конечном итоге воплощается в антропологическую навигацию, то есть в опыт поиска и обретения человеком места и смысла в мире.

Правило авторства.

В автобиографии всегда фиксируется надэмпирическая метапозиция автора и чётко выражается его авторский голос. Поэтому авторство не схватывается описанием качеств, внешне детерминированных условиями жизни автора (рождение, родители, социальная среда, место рождения и проч.). Этим она отличается от анкет, справок, метрик, внешних объектных описаний. Автобиография пишется автором от своего лица, преодолевающего чужой голос и чужое слово, изживающего феномен «человека у зеркала». Поэтому обретение своего голоса и поиск своего лица и обретение места в бытии-мире выступают одновременно и целью, и результатом автобиографии. Человек, пишущий свою автобиографию, ещё должен найти свой голос, свою позицию, топос, место, с которого он пишет её. Пища (творя) автобиографию, человек всё больше понимает, кто он, что он, зачем он, что с ним происходило и кто он был в своих поступках и действиях в своей жизни. Тем самым в нём рождается, формируется фигура автора, которой не было и не могло быть до создания автобиографии.

Правило картирования.

Создание автобиографии предполагает выкладывание своей жизни в виде описания маршрута передвижения, описания жизни как временного отрезка в этом мире и показа этого продвижения на реальной территории жизни. Поэтому жизнь автора так или иначе представляется в категориях пути и его картирования – составления карты мест проживания, перемещений по карте, остановок в пути, встреч и пересечений на этих путях и т. д. Тем самым автор описывает свою жизнь в виде топики мест на этой карте. Частотность этих мест или их степень разряженности выступают уже предметом для анализа. Здесь уже можно говорить о социологии и картографии автобиографий. Мы в таком случае имеем дело с точками-узлами мест на карте. А также с масштабом карты. Любая карта имеет масштаб, линии и траектории, места и пересечения этих мест, сетку узлов-пересечений.

Правило событийности.

Для выделения на карте пути точек, топосов нужен явно выраженный, прозрачный и понятный автору и его читателям критерий – какие места обозначать на карте пути? О чём вообще рассказывать? О чём писать? О чём поведать будущему читателю? Поэтому автобиография, если она пишется от первого лица, состоит не из внешних случаев и эпизодов (родился, женился, крестился, поступил в вуз, служил в армии, работал, ушел на покой, умер),

а из событий, составляющих смысловой ценностный каркас автобиографии. Именно событийный ряд выстраивает реальную автобиографию личности автора. Автор сам выбирает события и выстраивает этот событийный ряд. Он сам себе диктует – что, какой факт, считать событием, а что не считать таковым. Понятно, что критерием событийности могут выступать несколько факторов – в зависимости от того, что автор считает нужным писать и как он себя идентифицирует как автор. Либо он идентифицирует себя прежде всего как мемуарист, либо как лирический герой любовных историй, либо как стремящийся к Богу и богообщению, либо как пребывающий в ложном юродстве и т. д. В зависимости от этого он помечает на своей карте те или иные эпизоды, которые для него событийны или отбрасывает те, которые не событийны²⁰. Об этом мы поговорим ниже в разделе, посвящённом топике автобиографии. Но в любом случае критерием подбора так называемых фактов для автобиографии выступает событийность для него как того, кто выкладывает свою карту жизнеописания.

Правило вертикальной нормы и опоры.

Ключевым критерием при выборе событий для автора выступает так называемая вертикаль нормы. Человек, автор автобиографии, составляет её исходя из своих представлений о норме, идеале, образце, то есть исходя из своих представлений о должном. Он пытается сам, исходя из этих представлений, составить определённую иерархию событийности. Тем самым косвенно можно судить о том, как и какие нормы работают в культуре в преломлении через автобиографии отдельных людей. В любом случае в автобиографии есть своя вертикаль описания, свой верх и свой низ, своя ориентация на этой вертикали. С тяготением к верху (Богу, норме, образцу, в пределе – жизнь в Боге) или к низу (снятие нормы, жизнь без Бога, подполье) связаны и типы автобиографизма, жанры автобиографии, степени её исповедальности, типы авторства. Тяготение к вектору верховной нормы и недосягаемого образца, в пределе, к жизни в Боге, рождает разного рода исповеди (Августина. Игнатия Лойолы и др.). Тяготение к низу, к описанию своей жизни как сугубо эго-истории вплоть до жанров квазијородства порождает исповедальность наизнанку – как, например, случилось с «Исповедью» Ж.-Ж. Руссо или «Исповедью отщепенца» А. А. Зиновьева.

Правило горизонтальной связности и ориентации.

Вторым критерием выбора событий выступает так называемая горизонталь связности и ориентации. Любая жизнь человека может быть представлена как пучок социальных и иных связей и коммуникаций. От степени насыщенности этих связей зависит богатство жизнеописания. При складывании автобиографии образуется множество горизонтальных связей, которые не умещаются вteleологически выстроенный порядок вещей. Каждый носитель энергии, отдельный индивид, притягивает к себе в разных масштабах других носителей. От масштаба и спектра связей зависит богатство и масштаб биографии. Эта горизонталь может быть представлена на растяжении полюса

²⁰ Например, на вопрос Дувакина Бахтину – что Вы делали в октябре 1917 года, тот ответил: сидел дома и в библиотеке [Беседы 1996: 119]. Похоже, событийность беседы с авторами книг для Бахтина явно перевешивала событийность того, что происходило на улице.

объективности и полюса субъективности. Тяготение к объективности, стремление автора быть объективным и его попытки донести так называемую правду жизни (то, как было на самом деле) рождает фигуру мемуариста, создающего жизнь как мемуар – вплоть до создания широких исторических полотен, повествований. Например, это любят делать военные, полководцы, политические деятели, пытающиеся в свою автобиографию вместить фактически всю историю. Тяготение же автора к субъективности, далее – к интимности, к описанию жизни как личной биографии частного лица, переживающего разные приключения и похождения, рождает автора дневников, интимной любовной лирики и проч.

Правило неравенства самому себе.

Несмотря на то, что пишет биографию автор, сама автобиография складывается из миллионов нитей и связей, вертикалей и горизонталей. Лабиринт (эгоаналь) пути складывается не только сугубо из воли автора, но и из естественного реального столкновения миллионов линий разных людей. Поэтому, несмотря на то, что автор пишет биографию от первого лица, реально он пишет нечто большее, чем он сам понимает и видит. В нём, через него начинает говорить иное начало, большее, чем он сам. Через него начинают говорить и многие другие, его современники, его предки и потомки. Особенно рельефно это выражено в биографиях поэтов и философов.

Теперь, опираясь на эти правила и учитывая названные нами ранее реекции, представим весь хронотоп жизни автобиографии как культурной формы. Сначала представим её в виде некоей топики, то есть системы мест, на языке которых мы можем описать этот феномен (рис. 1). Мы понимаем, что категория топики выделяет лишь один аспект реальности – пространственный, аспект места. Временной аспект концепта автобиографии рассмотрим ниже.

Один из современных авторов пытался также применить геометрию вертикали-горизонтали, дабы уточнить место автора в хронотопе биографии [Никитина 2013]. Е. Никитина рассматривает место текста и автора и тип коммуникации автора и читателя в контексте трех координат – вертикальной, горизонтальной и сагиттальной [Никитина 2013: 12–13]. Горизонтальная ось показывает пространство одновременности, здесь-и-теперь диалога. Движение вправо-влево показывает степень владениям автором темой, языком. Здесь автор выступает в качестве повествователя. Вертикальная ось задаёт норму, иерархию, подчинение власти, авторитету. Здесь автор соотносит свой текст с образцами жанра, связь с традицией, здесь он включается в область профессиональных коммуникаций. Сагиттальная ось показывает время, движение вперед-назад, вследствие чего автор и произведение меняются, перерождаются, живут в разных образах в разных временах. Автор, по Никитиной, – не физическое лицо, а «текстовое понятие», «характеристика человека по отношению к тексту», эти отношения динамичны и определяются коммуникативной культурой [Никитина 2013: 22].

Но все же Никитина остаётся в пределах реальности текста. Нам ближе Бахтин, согласно которому автор должен быть понят из события произведения как участник его [Бахтин 1979: 180]. Автор – понятие, но не сугубо текстуальное, а событийное, рождающееся в акте события произведения, в акте речевого высказывания, за которое автор несёт ответственность своей жизнью. И в этом смысле событие – реальность пульсирующая, мерцающая. Точнее, оно вектор-

ное, указательное. Авторство – не знак-клеймо и не определение, а лишь постоянно меняющаяся точка зрения, перемещающаяся во времени, оставляющая следы в текстах, всегда не равных этой точке. Автор, чтобы быть понятым, должен быть услышан и уведен в виде ломаной траектории событий произнесений авторского голоса, а не прост в виде текста. Топос автора постоянно меняется, сдвигается, перемещается, как извивается пунктир от следа зверя, бегущего по неизведанной тропе.

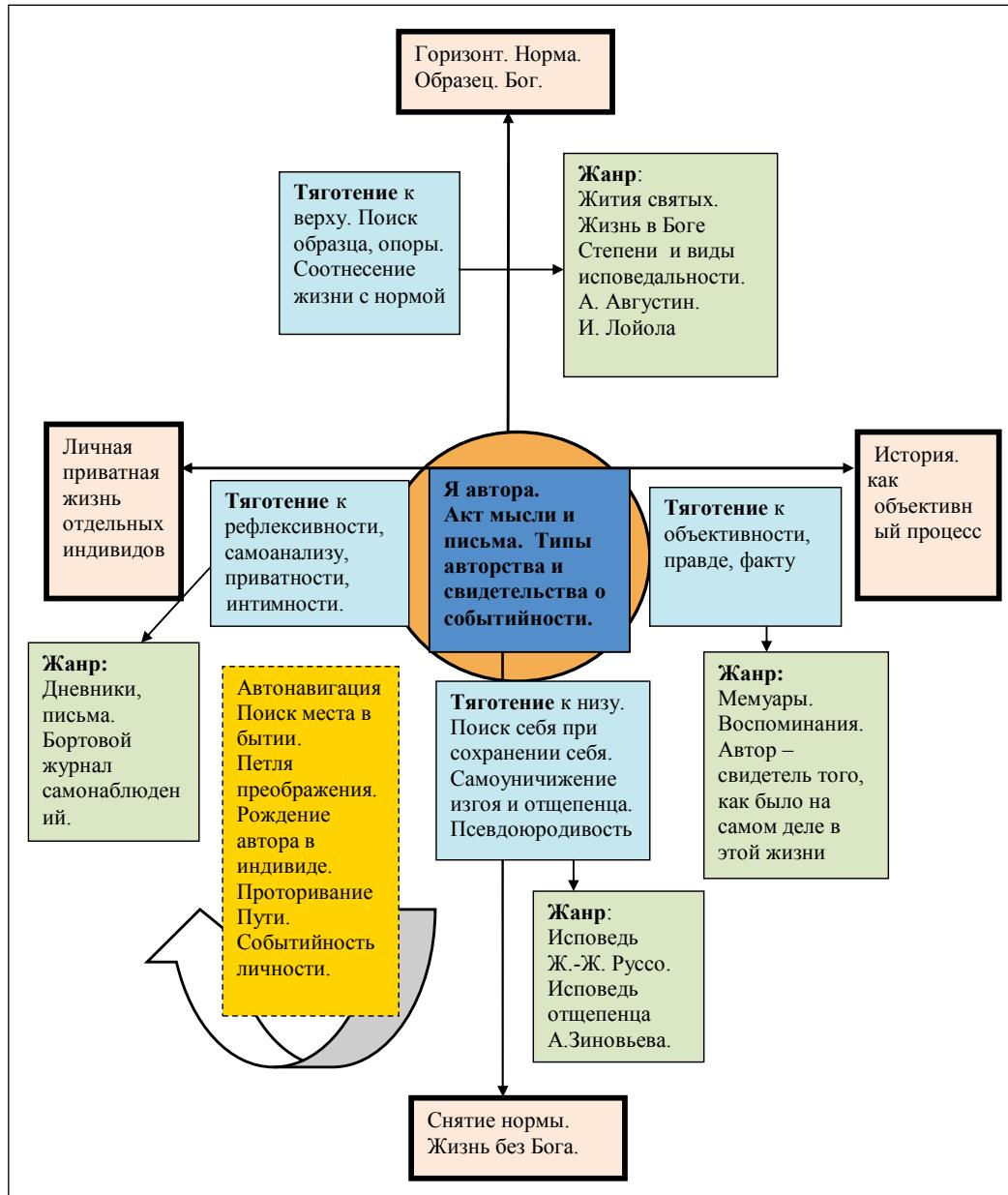


Рис. 1. Топика автобиографии

Прокомментируем теперь выше приведенную топику.

В центре автобиографии как феномена, как культурной формы, как практики, в любом случае стоит проблема автора. Автобиография начинается

с него, с акта авторского высказывания о себе самом, проходящем определенный путь. Автор берется за перо излить на листе бумаги свою жизнь. Для чего? Что его толкает на это действие? Он представляет себя свидетелем, желающим описать то, что считает событием своей жизни. Критерием любой автобиографии является событийность.

Далее этот феномен авторства, свидетельства и событийности раскладывается на всем пространстве топики по вертикали и горизонтали.

Вертикаль показывает полюса тяготения к норме и не-норме. Либо автор тяготеет к верху, соотносит свою жизнь с нормой, ищет точку опоры в пределе, в Боге. Либо автор тяготеет к низу, фактически, к отказу от нормы, превращая свою автобиографию в описание приключений своего Я, вплоть до квази-родства и ложной исповедальности, выбирая в качестве опоры собственное Эго. Автобиография в таком случае раскладывается между полюсами-пределами – «Исповедью» Августина и «Исповедью отщепенца» А. А. Зиновьева.

Горизонталь показывает полюса тяготения «влево» и «вправо», к субъективизму или объективизму. И тогда мы имеем дело либо с личным дневником, в котором, фактически, мы знакомимся с личной, бывает, интимной, жизнью частного лица, либо с мемуарами очевидца, стремящегося рассказать все, как было «на самом деле». Бывают случаи полного совпадения личного дневника и мемуаров, как было в случае с блокадным дневником Тани Савичевой.

В зависимости от полюсов тяготения мы имеем дело и с разными типами авторства. Либо автор – реальное физическое лицо, либо исторический деятель, либо придуманный литературный герой, либо носитель концепции (Я-концепция), либо сконструированный интеллектуальный персонаж (концепт-персонаж), либо святой, живущий в Боге, в котором (святым) феномен авторства в принципе сознательно удаляется. Впрочем, снятие авторства происходит в разных типах автобиографизма по-разному. В мемуарах автор также пытается минимизировать и идентифицировать себя сугубо как свидетеля и участника исторического события. Например, маршал Г. К. Жуков в своих «Воспоминаниях и размышлениях» рассказывает о событиях Великой Отечественной войны 1941-1945 г. г., пытаясь быть максимально объективным. В свидетельстве полководца слепляются два лица-автора – автор как тот, кто там был, видел, участвовал, может донести свидетельство до потомков как участник; и автор как тот, кто знает, как было «на самом деле», видел картину событий со стороны, может показать ее в полном объеме, во всей ее сложности, а потому он знает объективную картину произошедшего и может ее показать.

В зависимости от типа авторства и тяготения по осям опор и ориентаций, в зависимости от места в топике выделяются и разные критерии событийности: объективность, субъективность, место и роль факта в биографии, значимость события, влияние его на траекторию жизни и т.д.

В зависимости от места в топике и вектора ориентации меняются и жанры автобиографии.

Вектор автаписьма «Я (автор) – Бог» рождает исповедальный жанр.

Вектор автаписьма «Я – другой человек – потомки» рождает тяготение к мемуаристике и воспоминаниям.

Вектор автаписьма «Я – для себя» рождает личное письмо, жанр дневника.

Вектор письма «Я – моя концепция, моя жизненная философия», рождает тяготение к жанру Я-концепция (часто это бывает в случае с философскими автобиографиями, выступающими фактически жанрами философского сочинения).

Понятно, что в данной топике идентичность автора становится разной. Она фактически не может быть фиксированной и единственной. Феномен авторства может быть понят как присваиваемый рассказчиком знак событийности голоса, который как бы гуляет по пространству топики. Автор – это кочующий субъект-точка, «центр видения», перемещающийся по пространству топики и осуществляющий навигацию пути. В разные моменты высказывания смещается акцент и точка авторства: либо акцент в исповедальности, либо в интимности, либо объективности и правдивости, либо юродивости и т. д. (рис. 2).

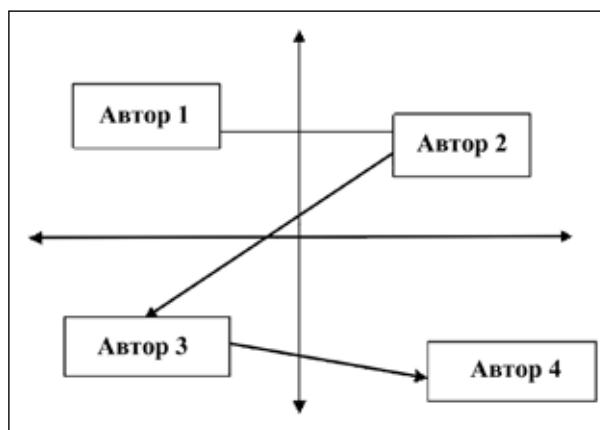


Рис. 2. Навигация и метаморфоз автора

Имеет смысл также учитывать и разнообразие собеседников автора автобиографии. Известно, например, выделение Лотманом кругов читателей Пушкина: близкие друзья – современники – потомки. Для кого поэт писал стихи? Исходно – для своих друзей, Вяземского, Кюхельбекера, Дельвига. Далее круг читателей расширяется до современников, в том числе, это может быть и государь император. Далее читателем и собеседником поэта становится потомок, который никогда поэта не видел. Но он тоже становится его собеседником, как это понимал О. Мандельштам – «прорицательным собеседником». М. Цветаева это подтверждает: «моим стихам, написанным так рано, настанет свой черед».

В топике автобиографии меняется, собственно, и сам объект, то есть жизнь автора. Либо автор живёт в Боге («в боге действительная жизнь», по Бахтину, к чему стремится исповедь), либо автор живёт в миру, как физический носитель конкретной биографии. Либо автор живёт в тексте, жанре литературной и философской мистификации, как придуманный персонаж. Либо автор живёт в памяти потомков, всякий раз воссоздаваемый и всякий раз разный. Автор здесь реален лишь как образ в памяти тех, кто с ним вступает в общение в «большом времени». В таком случае и реальность того, что называется жизнью в таких жизнеописаниях, разная. Например, в интеллектуальной автобиографии К. Поппера автора интересовала жизнь его идей [Поппер 2014]. А в «Воспоминаниях» Н. О. Лосского автора интересовали не только идеи, но и судьбы людей [Лосский 1991].

Но главное в данной топике в другом. Главное кроется в скрытой культурной амбиции автобиографии. Точнее, амбицию переживает её автор. С од-

ной стороны, в самой практике автобиографии заложен так или иначе движок проторивания своего пути или его повторения в версии реконструкции. Так или иначе, при всех спорных моментах и редукциях, автор пытается не просто вспомнить былое, но он фактически рефлексивно проживает свою смертную жизнь, осмысливая её как путь, имеющий какой-то смысл, и проториваемый в сторону жизненного горизонта, на фоне верховной нормы и образца. Автор всё равно сверяет свои эпизоды жизни с нормой бытия и вновь проживает свою жизнь, фактически бросая вызов смерти.

В любом случае автобиография разворачивается на фоне определённого навигационного горизонта, посредством которого идёт сверка с тем, чтобы человек имел шанс найти и понять своё место в мире и ответить на вопрос, стал ли он событием бытия-мира. Масштаб событийности и личности при этом может быть разным. Мы здесь не обсуждаем масштаб гения автора той или иной автобиографии. Но то, что любой автор, создавая автобиографию,вольно или невольно производит сверку своей смертной жизни с навигационным горизонтом, – это выступает всеобщим онтологическим контекстом в подавляющей массе автобиографий поэтов, писателей, философов, политических деятелей, полководцев, учёных и др.

Мы при этом понимаем, что при разных ориентациях и векторах тяготения к полюсам степень выраженности этого навигационного горизонта будет разной. В мемуарах он выражен слабее, нежели в исповедальной автобиографии или дневнике. Тем не менее, отношение к автобиографии как к сознательной реконструкции (разной степени выраженности) жизненного пути, как к попытке не просто рассказывать о себе, но и проследить свою траекторию и выстроить маршрут, построить карту личности, проследить в этом маршруте какой-то метаморфоз собственной личности, составляя автобиографию как своеобразный бортовой журнал самонаблюдений, – такое отношение выражено во многих примерах автобиографий, в том числе, у обычных людей, не претендующих на то, чтобы оставить след в истории и прослыть великим²¹.

Хронос автобиографии

Выше мы представили топику автобиографии с ее векторами тяготения, вертикалью и горизонталью. Но более важным аспектом в автобиографии является проблема времени, точнее, проблема его утраты и обретения, проблема овладения автором временем, его осмысления, точнее овладения и осмысления своей жизни во времени. Самым ярким и рельефным примером этого является романский опыт М. Пруста, осмысленный в философской рефлексии М. К. Мамардашвили [Мамардашвили 2014], о чём мы подробно поговорим в отдельной работе.

Что фактически делает автор биографии, когда вспоминает своё прошлое, выделяет и пытается оформить в событийно какие-то факты из своей жизни, как-то их оценивая и фактически вынося свою жизнь на свой собственный суд? Он ведь пытается остановить время, остановить свою жизнь во

²¹ Голландский исследователь Р. Деккер также замечает этот феномен, описывая его в похожих характеристиках, говоря о том, что автобиография всегда субъективна и предполагает попытку проделывания опыта жизнестроительства и самосозидания [Деккер 2016: 72].

времени, вновь проиграть, переиграть то, что было и как бы вновь зажить новой жизнью, пытаясь её как бы вернуть, вновь обрести «утраченное время»²². Главным в таком случае в автобиографии становится осмысление времени, точнее, овладение своей жизнью, протекающей во времени. Через осмысление своей жизни во времени автор начинает реконструировать, точнее, конструировать свою биографию и искать в ней своё место, точнее, свою траекторию, ломаную линию жизни во времени.

Тем самым автор фактически вновь проживает свою жизнь, но уже в категориях осмысленного сценария, траектории, осмысленной развертки карты жизни, а не в потоке впечатлений и внешних событий. Точнее, и сама событийность жизнеописания выстраивается для автора как сетка узлов-точек, образующихся в результате пересечений линий жизни, прокладываемых разными героями его автобиографии.

Насколько автор делает это сознательно или нет, насколько он понимает, что, например, ведя всю жизнь (или какой-то отрезок жизни) дневник, он ведёт бортовой журнал самонаблюдений и выстраивает самонавигацию – это зависит от самого автора. Но хочет он того или нет, если он ведёт такой бортовой журнал личной навигации, сам факт ведения такого журнала уже показывает, что он хотел бы как-то управлять и осмысливать в разной степени рефлексии и понимания тем, что называется течением жизни, её временем. Чем более явно выражена степень детализации и рефлексивного описания событий в его дневнике, тем более рельефно выражена его сознательная позиция по осуществлению антропологической навигации. Представленная выше топика поможет нам как раз увидеть, какие акценты автор расставляет в своей навигации, к каким полюсам тяготеет его жизнеописание.

Но если топика автобиографии может быть нами представлена как метаплан и затем применена как пустографа к конкретной фактуре живой автобиографии, то вот хронос автобиографии может быть представлен уже по-иному – в виде антропоидного картоида. Опыт составления и описания картоида у нас описан в другой работе [Смирнов 2018б]. Понятно, что время автобиографии по отношению к событийному ряду необратимо, поэтому оно может выстраиваться лишь по ходу дела или задним числом в виде воспоминаний, причем посредством искусственных остановок-фиксаций, рассказов-эпизодов о значимых событиях. Но всё же картоид может составляться и проектным образом – с точки зрения обозначения горизонта-предела, на который равняется автор картоида, как на предельный ориентир [Смирнов 2018б]).

Чтобы как-то уловить течение времени жизни, попробуем сформулировать ряд методологических правил и принципов описания и построения автобиографии в категориях навигации (см. подр. об антропологической навигации в нашей работе [Смирнов 2016].

1. Автор, пишущий свою биографию, пытается описать, схватить, понять свою жизнь как целое. Не бытие, не истину, не Бога, а свою жизнь в её повседневности и текучести. В этом плане оперировать приходится категориями

²² Объем статьи не позволяет нам специально обсуждать здесь этот опыт мысли о времени на примере романа М. Пруста. Этому будет посвящена наша отдельная работа, построенная на разборе рефлексивного анализа этого опыта в «Лекциях о Прусте» М. К. Мардашвили.

повседневности, категориями жизни, которые текучи и неуловимы. Концепт бытия можно построить. Примеров этому в классической метафизике много. Но концепт жизни создать невозможно. Сама жизнь будет сопротивляться. Но можно прочувствовать эту жизнь в соответствующих формах и так, чтобы в них был удержан и сам автор. Этой формой и выступает автобиография.

2. В таком случае автор, создающий свою биографию своими же поступками, несёт единственную и незаменимую никем ответственность за собственную жизнь. И здесь вступает в силу то самое правило «неалиби в бытии», которое ввёл Бахтин. Можно пытаться уклониться от ответственности в бытии. Но уклониться от самой жизни, появившись на свет, нельзя, разве что убив себя. Нельзя уклониться от собственной жизни, от прожитой автобиографии – она тобою и выстроена, и прожита тобой, никем другим. Даже если автор строит мистификацию и сочиняет своё я на ходу, то это он её сочиняет, причем такую, а не другую, и за неё несёт ответственность. Он таким себя и явил, пусть в гримасе, но это его автопортрет, его личный автограф.

3. В повседневной текучести жизни при создании жизнеописания автор похож на путника, идущего по незнакомой местности. Для фиксации пути он вынужден вырабатывать знаки-ориентиры и фиксировать свои временные отрезки пути. Но при выработке знаков-ориентиров при описании событийного ряда своей жизни он всё равно ориентируется на топику автобиографии и векторы тяготения – по вертикали и горизонтали.

4. При продвижении по территории жизни горизонт жизненного мира всякий раз смещается дальше, и автору не дано предельное окончание жизни. Не он ставит точку. Он вынужден ставить многоточие. Он, создающий здесь-и-теперь свою биографию, точку не может поставить. Горизонт жизни не может быть окончательным пределом, данным ему, не может быть им представлен. А потому автор никогда не сможет дописать свою автобиографию.

5. При описании течения времени автор вынужден делать зарубки-остановки, искусственно ставя преграды течению жизни. Хотя в реальной ткани жизни эти остановки невидимы и необязательны. Остановка при жизнеописании – всякий раз искусственные фиксации взгляда, рефлексивные точки, с помощью которых автор пытается осмыслить ход течения времени жизни.

6. Сам хронос жизни едва ли может быть схвачен. Но он может быть помечен как следы в продвижении пути. Точнее, не сами по себе следы помечают хронос жизни, а векторность следов, их направленность, их ломаная линия, эгональ. Времени вообще ведь нет. Есть длительность события, имеющего место быть в пространстве. Нечто происходит и откладывается, отслеживается в некоторых определённых местах. Поэтому ломаная линия движения в себе опосредованно скрывает это время. Длина и частотность, извилистость этих линий косвенно будут показывать время жизни, его характер, то есть собственно её событийность, явленную в своём хронотопе.

7. Для понимания течения жизни человека и рефлексивной практики по его поводу необходимо выстраивать адекватные ей, жизни, мыслительные конструкты, такие, как ориентирование и навигация, и вырабатывать соответствующий им аппарат, в числе которого и присутствуют такие понятия-указатели, как пространство-время, место, событие, точка, горизонт, траектория жизни, сценарий жизни, маршрут, карта маршрута и др. Соответственно этому автобиография, как мы сказали в начале нашей работы, рассматрива-

ется нами в качестве жанра и практики такой самонавигации и ориентирования личности. Можно сказать, что автобиография и есть аналог карты личности, бортового журнала личностной навигации человека (см. [Stegmaier 2008; Смирнов 2016]).

Дальнейшее изложение темы антропологии автобиографии в следующих наших работах будет посвящено конкретным философским автобиографиям. Мы посмотрим, как осуществляли свою навигацию личности разные авторы, в каких жанрах и формах, в каких практиках антропологической навигации осмыслилась ими собственная жизненная траектория. Мы попробуем применить к описанию их опыта изложенные нами представления о топике и хроносе автобиографии, правила и принципы построения автобиографии как метода.

Ограничим при этом себя автобиографиями философов XX века, понимая, что ставшие классическими и устоявшимися жанры автобиографического письма перестали быть таковыми и потому ответственность за их текучесть лежит целиком и полностью на личности авторов, что лишний раз доказывает навигационный характер автобиографии, а сам автор становится плавающей рефлексивной и пульсирующей событийной точкой-голосом в маршруте жизни.

Мы попробуем рассмотреть философские автобиографии не как добавки-специи к концептам их авторов, а как самостоятельные философские сочинения, имеющие свой хронотоп, свою поэтику и антропологию – то есть, собственно то, что и делает автобиографию философа важнейшим и притягательным истоком и источником, и помогает искать ответы на вопрос: что делает философ, когда пишет свою автобиографию? На что он рассчитывает, когда садится за чистый лист бумаги наедине с собой? Что означает выстраивание им собственной траектории личности, сопрягает ли он рождение своего философского концепта со своей эмпирической биографией, сочленяются ли эти планы в архитектонике не расчленяемой личности автора? Несёт ли он какую-то ответственность за всё то, что он пишет, что и как мыслит и как он относится к тому, что излагается им на чистом листе бумаги? Он хочет переписать всё заново и набело? Он упражняется в дискурсе? Он хочет выступить ментором-учителем для потомков? Он хочет показать (задним числом) своё интеллектуальное величие? Или...?

...И с отвращением читаю жизнь мою,
Я трепещу и проклинаю,
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю...

Библиография

Аверин 2016 – Аверин Б. В. Дар Мнемозины: Романы В.В. Набокова в контексте русской автобиографической традиции. Санкт-Петербург: ООО «Изд-во «Пальмира»; ООО «Книга по требованию», 2016.

Адо 2005 – Адо П. Духовные упражнения и античная философия. Москва; Санкт-Петербург: Изд-во «Степной ветер»; ИД «Коло», 2005.

Барт 1989 – Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Москва: Прогресс. 1989.

- Барт 1993 – *Барт Р. Семиология как приключение. «Писать» – непереходный глагол?* // Мировое древо. 1993. № 2. С. 79–92.
- Басина 2002 – *Басина Н. И. Проблема автора в культуре*. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та, 2002.
- Бахтин 1979 – *Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества*. Москва: Искусство, 1979.
- Бахтин 1986 – *Бахтин М. М. Литературно-критические статьи*. Москва: Художественная литература, 1986.
- Бахтин 2003 – *Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 1. Философская эстетика. 1920-х годов*. Москва: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003.
- Безрогов, Пичугина 2017 – *Безрогов В. Г., Пичугина В. К. Эволюция идеи «заботы о себе» в западной культурной традиции* // Человек.RU. Гуманитарный альманах. 2017. № 12. С. 34–47.
- Бенвенист 1974 – *Бенвенист Э. Общая лингвистика*. Пер. с франц. Москва: Прогресс, 1974.
- Бердяев 1991 – *Бердяев Н. А. Самопознание (опыт философской автобиографии)*. Москва: Книга, 1991.
- Беседы 1996 – *Беседы В. Д. Дувакина с М. М. Бахтиным*. Москва: Изд. группа «Прогресс», 1996.
- Волошинов и др. 1996 – *Волошинов В.Н., Медведев П.Н., Канаев И.И. Статьи. Бахтин под маской*. Вып. 5 (1). Москва: Лабиринт, 1996.
- Гилилов 1997 – *Гилилов И. М. Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна великого феникса*. Москва: Артист. Режиссёр. 1997.
- Деккер 2016 – *Деккер Р. Долгосрочные тенденции автобиографического творчества в Нидерландах* // Человек. 20016. № 5. С. 71–83.
- Зиновьев 2005 – *Зиновьев А. А. Исповедь отщепенца*. Москва: Вагриус, 2005.
- Иванченко 2009 – *Иванченко Г. В. Забота о себе: история и современность*. Москва: Смысл, 2009.
- Кларк, Холквист 1995 – *Кларк К., Холквист М. Архитектоника ответственности*. Пер. Н. Бонецкой // Философские науки. 1995. № 1. С. 9–35.
- Кристева 2004 – *Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики*. Москва: РОССПЭН, 2004.
- Лейрис 2002 – *Лейрис М. Возраст мужчины. О литературе, рассматриваемой как тавромахия*. Санкт-Петербург: Наука, 2002.
- Лосский 1991 – *Лосский Н. О. Жизнь и философский путь* // Вопросы философии. 1991. № 10. С. 139–192; № 11. С. 116–190; № 12. С. 92–152.
- Мамардашвили 2014 – *Мамардашвили М. К. Психологическая топология пути*. Москва: Фонд Мераба Мамардашвили, 2014.
- Марк Аврелий 1985 – *Марк Аврелий Антонин. Размышления*. Ленинград: Наука, 1985.
- Морсон, Эмерсон 1995 – *Морсон Г. С., Эмерсон К. Творчество прозаики. Глава из книги* // *Бахтинология. Исследования. Переводы. Публикации*. Санкт-Петербург: Алетейя, 1995. С. 288–309.
- Никитина 2013 – *Никитина Е. Авторство как коммуникативная роль* // *Автобиография, письмо и чтение. Сб. докладов. Ред. Ю. П. Зарецкий*. Москва: ИД ВШЭ, 2013. С. 11–23.
- Погоняйло 2007 – *Погоняйло А. Г. Мишель Фуко. История субъективности* // *Фуко М. Герменевтика субъекта. Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1981–1982 уч. году*. Пер. с фр. А. Г. Погоняйло. Санкт-Петербург: Наука, 2007. С. 597–662.
- Поппер 2014 – *Поппер К. Неоконченный поиск. Интеллектуальная автобиография* / пер. с англ. А. Карташева. Москва: «Практис», 2014.
- Ролан Барт 2002 – *Ролан Барт о Ролане Барте*. Москва: Ad Marginem/Сталкер, 2002.

- Руссо 2004 – *Руссо Ж.-Ж.* Исповедь. Прогулки одинокого мечтателя. Рассуждение о науках и искусствах. Рассуждение о неравенстве. Москва: НФ «Пушкинская библиотека»; ООО «Изд-во АСТ», 2004.
- Сапогова 2016 – *Сапогова Е. Е.* Автобиографирование: «бытие-под-собственным взглядом» // Развитие личности. 2016. № 1. С. 92–115.
- Сапогова 2006 – *Сапогова Е. Е.* Событие в структуре биографического текста // Культурно-историческая психология. 2006. № 1. С. 60–64.
- Сарptr 2016 – *Сарptr Ж.-П.* Слова. Москва: Изд-во АСТ, 2016.
- Смирнов 2015 – *Смирнов С. А.* Структура акта автопоэзиса // Смирнов С. А. Форсайт человека: Опыты по неклассической философии человека. Новосибирск: ЗАО ИПП «Офсет».
- Смирнов 2016 – *Смирнов С. А.* Антропологический навигатор. К событийной онтологии человека. Новосибирск: Офсет, 2016.
- Смирнов 2018а – *Смирнов С. А.* Антропология автобиографии. Проблема метода // Человек.RU. Гуманитарный альманах. 2018. № 13. С. 66–103.
- Смирнов 2018б – *Смирнов С. А.* Антропоидный картоид как средство антропологической навигации // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2018. № 1(15). С. 34–48.
- Спешилова 2016 – *Спешилова Е. И.* Бессмертие автора // Человек.RU. Гуманитарный альманах. 2016. № 11. С. 118–125.
- Степун 1994 – *Степун Ф. А.* Бывшее и несбыточное. В 2-х тт. Санкт-Петербург: Изд-во «Алетейя»; Изд. группа «Прогресс»-«Литера», 1994.
- Степанов 1985 – *Степанов Ю. С.* В трехмерном пространстве языка. Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. Москва: Наука. 1985.
- Томэ и др. 2017 – *Томэ Д., Шмид У., Кауфман В.* Вторжение жизни. Теория как тайная автобиография. Москва: Изд. дом ВШЭ, 2017.
- Флоренский 1992 – *Флоренский П. А.* Детям моим. Воспоминанья прошлых дней. Генетические исследования. Из Соловецких писем. Завещание. / Сост.: игумен Андроник (Трубачев), М. С. Трубачева, Т. В. Флоренская, П. В. Флоренский. Москва: Моск. Рабочий, 1992.
- Фуко 1996 – *Фуко М.* Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. Пер. с франц. Москва: Касталь, 1996.
- Ясперс 2017 – *Ясперс К.* Введение в философию. Философская автобиография. Москва: Канон+РООИ «Реабилитация», 2017.
- Morson, Emerson 1990 – *Morson S., Emerson C.* Creation of a Prosaics. Stanford University Press. Stanford. California. 1990.
- Stegmaier 2008 – *Stegmaier W.* Philosophie der Orientierung. Berlin. New York: Walter de Gruyter.

References

- Ado 2005 – Ado P. Spiritual exercises and ancient philosophy. Moscow; St. Petersburg: Publishing House “Steppe Wind”; Publishing House “Kolo”, 2005. Transl. into Russian.
- Averin 2016 – Averin B. V. Gift of Mnemosyns: V.V. Novels Nabokov in the context of the Russian autobiographical tradition. St. Petersburg: Palmira Publishing House LLC; Book On Demand LLC, 2016. In Russian.
- Bakhtin 1979 – Bakhtin M. M. Aesthetics of verbal creativity. Moscow: Art, 1979. In Russian.
- Bakhtin 1986 – Bakhtin M. M. Literary-critical articles. Moscow: Fiction, 1986. In Russian.
- Bakhtin 2003 – Bakhtin M. M. Collected Works. Vol. 1. Philosophical aesthetics. 1920-s. Moscow: Russian dictionaries; Languages of Slavic culture, 2003. In Russian.
- Bart 1989 – Bart R. Selected Works. Semiotics. Poetics. Moscow: Progress. 1989. Transl. into Russian.

- Bart 1993 – Bart R. Semiology as an Adventure. Is “writing” an intransitive verb? // *World tree*. 1993. No. 2. P. 79–92. Transl. into Russian.
- Basina 2002 – Basina N. The author’s problem in culture. Rostov-on-Don: Publishing House of the Rostov University, 2002. In Russian.
- Benvenist 1974 – Benvenist E. General Linguistics. Transl. with French Moscow: Progress, 1974. Transl. into Russian.
- Berdyayev 1991 – Berdyayev N. A. Self-knowledge (the experience of philosophical autobiography). Moscow: Book, 1991. In Russian.
- Bezrogov, Pichugina 2017 – Bezrogov V. G., Pichugina V. K. Evolution of the idea of “taking care of oneself” in the Western cultural tradition // *Chelovek.RU. Humanitarian Almanac*. 2017. No 12. P. 34–47. In Russian.
- Clark, Holkvist 1995 – Clark K., Holkvist M. Architectonics of Responsibility. Transl. by N. Bonetskaia // *Philosophical sciences*. 1995. No. 1. P. 9–35. Transl. into Russian.
- Conversations 1996 – Conversations of V. D. Duvakin with M. M. Bakhtin. Moscow: Publishing House Progress Group, 1996. In Russian.
- Dekker 2016 – Dekker R. Long-term trends in autobiographical creativity in the Netherlands // *Chelovek*. 20016. No. 5. P. 71–83. Transl. into Russian.
- Florensky 1992 – Florensky P. A. To my children. Recollections of the past. Genealogical research. From the Solovetsky letters. Will. / Comp.: Abbot Andronik (Trubachev), M. S. Trubacheva, T. V. Florenskaya, P. V. Florensky. Moscow: Mosk. Worker, 1992. In Russian.
- Foucault 1996 – Foucault M. The Will for Truth: Beyond Knowledge, Power and Sexuality. Different works. Moscow: Kastal. 1996. Transl. into Russian.
- Gililov 1997 – Gililov I. The game of William Shakespeare, or The Secret of the Great Phoenix. Moscow: Artist. Producer. 1997. In Russian.
- Ivanchenko 2009 – Ivanchenko G. V. Caring for oneself: history and modernity. Moscow: Sense, 2009. In Russian.
- Kristeva 2004 – Kristeva Yu. Selected Works: The Destruction of Poetics. Moscow: ROSSPEN, 2004. Transl. into Russian.
- Leiris 2002 – Leiris M. Age of a man. On literature regarded as tavrromahiya. St. Petersburg: Science, 2002. Transl. into Russian.
- Lossky 1991 – Lossky N. O. Life and the philosophical path // *Questions of Philosophy*. 1991. No 10. P. 139–192; No. 11. P. 116–190; No. 12. P. 92–152. In Russian.
- Mamardashvili 2014 – Mamardashvili M. K. Psychological topology of the path. Moscow: Merab Mamardashvili Foundation, 2014. In Russian.
- Marcus Aurelius 1985 – Marcus Aurelius Antoninus. Reflections. Leningrad: Science, 1985. Transl. into Russian.
- Morson, Emerson 1990 – Morson S., Emerson C. Creation of a Prosaics. Stanford University Press. Stanford. California. 1990. In Engl.
- Morson, Emerson 1995 – Morson G. S., Emerson K. Creativity of prose writers. Chapter from the book // *Bakhtinologiya. Research. Translations. Publications*. St. Petersburg: Aletheia, 1995. P. 288–309. Transl. into Russian.
- Nikitina 2013 – Nikitina E. Authorship as a communicative role // *Autobiography, writing and reading*. Selected reports. Ed. Yu. P. Zaretsky. Moscow: HSE, 2013. P. 11–23. In Russian.
- Pogonyailo 2007 – Pogonyailo A. G. Michel Foucault. History of subjectivity // Foucault M. Hermeneutics of the subject. The course of lectures delivered at the College de France in the 1981–1982 academic year. Transl. with Fr. A. G. Pogonyailo. St. Petersburg: Nauka, 2007. P. 597–662. In Russian.
- Popper 2014 – Popper K. Unended Quest. An Intellectual Autobiography. Moscow: Praxis. 2014. Transl. into Russian.

- Roland Bart 2002 – Roland Bart about Roland Bart. Moscow: Ad Marginem / Stalker, 2002. Transl. into Russian.
- Rousseau 2004 – Rousseau J.-J. Confession. Walking a lonely dreamer. Reasoning about the sciences and the arts. Reasoning about inequality. Moscow: Non-governmental Partnership “Pushkin Library”; LLC Publishing House AST, 2004. Transl. into Russian.
- Sapogova 2006 – Sapogova H. E. Event in the structure of biographical text // *Culture-historical psychology*. 2006. No. 1. P. 60–64.
- Sapogova 2016 – Sapogova H. E. Autobiography: “being-under-the-self-sight” // *Development of Personality*. 20016. No. 1. P. 92–115.
- Sartre 2016 – Sartre J.-P. The words. Moscow: AST Publishing House, 2016. Transl. into Russian.
- Smirnov 2015 – Smirnov S. A. The structure of the act of autopoesis // Smirnov S. A. Human Foresight: Experiments on the non-classical philosophy of man. Novosibirsk: ZAO IPP Offset. In Russian.
- Smirnov 2016 – Smirnov S. A. Anthropological navigator. To event ontology of Man. Novosibirsk: Offset, 2016. In Russian.
- Smirnov 2018a – Smirnov S. A. Anthropology of an autobiography. The problem of the method // *Chelovek.RU. Humanitarian Almanac*. 2018. No 13. P. 66–103. In Russian.
- Smirnov 2018b – Smirnov S. A. Anthropoid cartoid as a means of anthropological navigation // *ПРАЕИМА. Journal of Visual Semiotics*. 2018. No. 1 (15). P. 34–48. In Russian.
- Speshilova 2016 – Speshilova E. I. Immortality of the author // Chelovek.RU. Humanitarian Almanac. 2016. No. 11. P. 118–125. In Russian.
- Stegmaier 2008 – Stegmaier W. Philosophie der Orientierung. Berlin. New York: Walter de Gruyter. In German.
- Stepanov 1985 – Stepanov Yu. S. In the three-dimensional space of the language. Semiotic problems of linguistics, philosophy, art. Moscow: Science. 1985. In Russian.
- Stepun 1994 – Stepun F. A. The former and the unfulfilled. In 2 vols. St. Petersburg: Publishing House Aleteya; Ed. Progress group – Litera, 1994. In Russian.
- Tome etc. 2017 – Tome D., Schmid W., Kaufman V. The invasion of life. Theory as a secret autobiography. Moscow: Publishing House HSE House, 2017. Transl. into Russian.
- Voloshinov etc. 1996 – Voloshinov V. N., Medvedev P. N., Kanaev I. I. Articles. Bakhtin under the mask. Vol. 5 (1). Moscow: Labyrinth, 1996. In Russian.
- Zinoviev 2005 – Zinoviev A. A. Confession of a renegade. Moscow: Vagrius, 2005. In Russian.