

РОДИН КИРИЛЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ



Старший научный сотрудник
Института философии и права СО РАН.
Кандидат философских наук.
Новосибирск. Россия.

E-mail: rodin.kir@gmail.com

УДК 1 (091)

(АВТО)БИОГРАФИЯ И (ЛИТЕРАТУРНАЯ) ФОРМА ЗАПАЗДЫВАНИЯ

Аннотация. В статье мы пытаемся предложить новый способ связывания (авто)биографии и литературного текста. Мы противопоставляем форму запаздывания (специально введенное нами понятие) смерти автора и формальным методам анализа текста. Форма запаздывания рассматривается как универсальная форма сопряжения (авто)биографии и литературного текста. Статья построена на примерах через анализ подпольного сознания Достоевского и фильма Райнера Вернера Фассбиндеря «В год тринацати лун».

Ключевые слова: Достоевский, Фассбиндер, автобиография, нарратор, форма запаздывания

© Родин К. А. 2021

AUTOBIOGRAPHY AND (LITERARY) LAG FORM

Kirill A. Rodin

Institute of Philosophy and Law of the SB RAS
E-mail: rodin.kir@gmail.com

Abstract. In the article we are trying to propose a new way of linking (explaining over-determination) autobiography (biography) and literary text. We contrast the concept Death of the Author and the formal methods of analysis of the literary text (when the author's biography and autobiography are taken out of the brackets) to the lag form introduced by us. The lag form is considered as a universal form of conjugation of biography (autobiography) and (literary) text. The article is based on examples of the analysis of Dostoevsky's underground consciousness and the film by Rainer Werner Fassbinder «In a Year of 13 Moons».

Key words: Dostoevsky, Fassbinder, autobiography, narrator, lag form

DOI: [10.32691/2410-0935-2021-16-181-186](https://doi.org/10.32691/2410-0935-2021-16-181-186)

Претензия видеть в художественном тексте автобиографию или какие-то элементы автобиографии после формалистов и смерти автора воспринимается за недоразумение. Сила эффектов текста неизбежно превосходит значимость собственной жизни автора. И независимо от стратегии письма автор исчезает. Но тексты на каком-то уровне сверхдeterminации всё-таки определяют автора. В рассказанных литературных историях жизнь автора всегда оборачивается жизнью других (персонажей) или жизнью для других (для читателей) благодаря эффекту узнавания. Автор исчезает и становится другим. Но именно как жизнь другого и возможно прочесть жизнь автора по художественным текстам. В нашем очерке мы введём понятие формы запаздывания как универсальной литературной формы отчуждения автора от художественного текста.

Возьмём два примера: подпольное сознание героев в романах Достоевского и фильм Райнера Вернера Фассбinder «В год тринацати лун».

I. Главные герои произведений Достоевского часто выступают в качестве диегетических нарраторов и ведут рассказ путем многочисленных путанных отступлений изнутри постоянного возвращения к обостренному сознанию собственного исключительного места внутри передаваемых историй и продумываемых обстоятельств. Заинтересованный читатель Достоевского незаметно усваивает определённый тип отстранения и «слова с оглядкой» (см.: [Бахтин 2000]). Непрекращающийся мерцающий переход между диегетическим и недиегетическим нарратором (между диегезисом и экзегезисом) и особенно между субъектом и объектом повествования для диегетического нарратора разворачивает обширное бездвижное пространство героев Достоевского (образ стены от подпольного человека). Возьмём фигуру подпольного человека из «Записок из подполья» [Достоевский 1972].

Здесь рассказ ведёт отставной чиновник сорока лет. Из ситуации подполья он пытается изложить правду подпольного человека (и всегда замечает здесь противоречие). Отсутствие и не-знание другой не-подпольное жизни бросает и возвращает рассказчика в подполье на круги собственного ада (и рассказчик знает собственную неспособность знать правду и рассказать правду подполья и ведёт рассказ о неспособности рассказать правду в надежде на полное исчерпывающее описание собственной ситуации). В узнавании правды подпольного человека подпольным человеком правда постоянно обесценивается. И остаётся только чрезмерная (сознаваемая рассказчиком) навязчивость и нелепость повествования. Рассказчик единственно не просит помощи, он знает и сердцем крепко привязан к невозможности помочи и просьбы. Он сам – и только.

«Я человек больной... Я злой человек. Непривлекательный я человек.я ни
шиша не смыслю в моей болезни...
....я не хочу лечиться со злости...
я не только не злой... даже и не озлобленный человек...
....я наврал... что я был злой... Со злости наврал. Я просто баловством зани-
мался... в сущности никогда не мог сделаться злым...
... но даже и ничем не сумел сделаться: ни злым, ни добрым, ни подлецом,
ни честным, ни героем, ни насекомым...
... о чем может говорить порядочный человек с наибольшим удовольствием...

... о себе...

... я буду говорить о себе» [Достоевский 1972: 99–101].

Рассказчик сознаёт и (поэтому) не может остановить злобу никакой оглядкой и никаким (ложным) знанием устройства собственной злобы. И одновременно рассказчик не способен вынести и знать абсолютное зло и не может поверить в правду собственного подпольного мелкого зла. Несуществование зла рассказчику неизвестно:

«слишком сознавать – это болезнь... полная болезнь».

Рассказчик продолжает сознавать и рассказывать собственную историю и путается через слово и не замечает (или замечает с запаздыванием) путаницы. Рассказчик отождествляет сознание, злость и болезнь. Однако не в единый момент.

Со злости рассказчик отождествляет сознание и болезнь.

С болезни отождествляет сознание и злость.

Изнутри замкнутого на подполье сознания отождествляются злость и болезнь. И путается в сознании собственной запутанности. Изнутри тюрьмы по-вествования рассказчик постоянно утверждает только собственное исключительное право и собственный ум (и подчеркивает собственный ум и ничтожность собственного ума).

Изнутри собственного несчастья (обиды и злобы) человек хочет искать выход только из собственного несчастья и не хочет разбирать несчастье другого. Или из зависти втайне хочет бесконечно и без результатов разбирать чужое несчастье. Экзистенциализм по определению – это экзистенциализм другого (чужого и постороннего) (и поэтому экзистенциализм равно захватывающий и интересный, и ничтожный).

Из несостоительности и полного знания несостоительности говоримого рассказчик изнутри собственного несчастного сознания продолжает и продолжает говорить... о тайном наслаждении от зубной боли..., о европейской цивилизации и недостаточности или бесполезности различных нравственных учений..., о вредности и оборотной стороне морализаторства... Слово с оглядкой разворачивает для любого случайного объекта сознания многослойную рефлексию без конца и результата. Достоевский дает слово выдуманному рассказчику и принимает за собственную жизненную задачу необходимость подобного письма. Достоевский располагает бесконечным набором литературных возможностей посмеяться или посочувствовать персонажам. И вполне успешно старается заставить и читателя обмануться и по инерции литературного текста посочувствовать персонажу недостойному и смешному или возненавидеть и испытать раздражение по отношению к персонажу добруму и смиренному (наводя на скандал).

Невозможно из несчастного и страдающего сознания высказать никакую объективную правду о несчастьи и страдании. В несчастном сознании нет никакого знания несчастного сознания. Только упоение или экзистенциальное рефлексивное и безрезультатное исследование тупиков несчастного сознания. Каждое говоримое рассказчиком слово осуждает рассказчика. Рассказчик прекрасно сознаёт непрекращающееся осуждение и только повторяет, и только из сознаваемого страха и трусости и подполья наслаждается собственной невозможностью остановиться и ложной надеждой договорить

до конца. Рассказчик из невероятных построений и уверений в невозможности свести порочное подпольное желание исповедания (письма и сознания) и страдания в исповеди (которое одновременно и наслаждение) к безвольным и без страдания за-человеческим законам природы в открытую и честно принимает и навязывает собственную сознаваемую ложь за правду. И считает нужным (и одновременно ненужным) подкрепить собственные теории выдуманной повестью. Во второй части выписывается ряд историй. Рассказчик становится наконец действующим лицом. Однако действия рассказчика ничем не отличаются от тупиков собственного сознания.

Вот история первая. Соперничество до пристрастия и влюблённости в объект соперничества с офицером из выдуманной и бесконечно возвращающейся нелепой обиды и одновременно – невозможность из возлюбленной и выдуманной собственной трусости отомстить обидчику.

Единственное (но и полное) родство Достоевского с выдуманными персонажами одновременно (как тавтологическое следствие) с санкцией на письмо или рассказ – в невнимании к универсальной форме запаздывания. Форма запаздывания здесь создаёт и укрепляет тупики несчастного сознания и служит скрытым образцом написания литературных текстов. Форма запаздывания – единственное место сопряжения литературы и жизни. И вероятно только Толстому удалось выкинуть форму запаздывания из литературы.

II. Обратимся к иному примеру и разберём форму запаздывания через фильм Райнера Вернера Фассбinder «В год тринацати лун».

В центре сюжета судьба главного героя Эрвина. Эрвин был несколько раз в жизни влюблён ничтожной влюблённостью. Первые отношения и короткая семейная жизнь с Иреной. Эрвин бросил Ирену и дочку из-за увлечения холодным и равнодушным Антоном. Ради Антона Эрвин поменял пол и стал Эльвиром. Эльвиру Антон бросил. В начале фильма Эльвира живёт с неудавшимся актером (садистом и ненавистником) Кристофом. В очередной раз порвав с Кристофором, Эльвира пускается на поиски источников собственного несчастья. Возвращаясь к эпизодам всегда только собственной жизни, встречается с людьми из прошлого. Однажды Эльвира равнодушно (имитируя форму участия) наблюдает за самоубийством другого человека. Но интересуется только собой: «...моему я пришлось научиться выносить меня во всем невыносимом...». И не замечает постоянного возвращения собственного равнодушия от других людей (хотя твёрдо знает и сознает за собой и другими равнодушие). Однажды Ирена высказывает оправданный страх за судьбу дочери. Но Эрвин остаётся безучастным и изображает участие только для того, чтобы казаться хорошим и – из ничтожной любви к дочери. Эльвире встречается случайная попутчица в путешествии в прошлое – Цора. Но сочувствие Цоры – фантастическое (прямо романтическое). Или монахиня рассказывает Эрвину историю его детства при монастыре и не смотрит в глаза – увлечена собственными ничтожными теориями и читает Шопенгауэра вместо Евангелия. Монахиня рассказывает про неуничтожимую и вечную систему вознаграждаемой лжи.

Мы всегда вспоминаем собственные истории. Но думаем, что истории – про других или должны быть интересны другим. Ни один персонаж не услышал (опоздал услышать) в качестве собственной правды ни одну из рассказанных другому персонажу историю. Персонажи в действительности не делят-

ся собственной историей с другим человеком. В действительности – втайне верят в равнодушие и несчастье другого человека и изнутри собственного рассказа не замечают собственного аналогичного равнодушия и несчастья. Как и подпольный человек, никакой персонаж фильма никаким усилием (обманчивой правдой и сознанием) и никаким поиском не смог выбраться из несчастья и равнодушия. Однако урок Фассбиндера другой.

Запаздывание всегда отрицаемой последующим рассказом правды можно рассматривать в качестве трансцендентального сюжета. Трансцендентальный сюжет служит только приёмом обрисовки (и значит – сооружения) тюрьмы несчастья и равнодушия. Несчастье не может быть знанием или истиной. И знание изнутри несчастья не может быть знанием или истиной. Но – только приглашением к познанию несчастья и (следовательно) к несчастью. Принятым или переданным дальше – неважно. Но всегда только принятым и переданным другому. Под видом истины (истина: никто, ни один персонаж не услышал никакую из рассказанных в сторону другого персонажа историю) приглашают принять (пусть через неприятие) и передать несчастье.

Говорят, что Достоевский пророчески увидел тупик современного, оторванного от корней человека, и высказал правду человека подпольного. Фассбиндер принял и пережил правду послевоенного поколения немецких несчастных детей без отцов. Многие узнали собственный (и только) мир из мира и письма Достоевского. И что самое страшное – не могли не узнать.

III. Для Достоевского подпольное сознание – несомненная правда. В заметках, планах и набросках Достоевского от 22 марта 1875 года читаем: «Подполье, подполье, поэт подполья – фельетонисты повторяли как нечто уничижительное для меня. Дурачки. Это моя слава, ибо тут правда <...> Причина подполья – уничтожение веры в общие правила» [Достоевский 1976: 330]. За редким исключением действующие персонажи Достоевского принадлежат подпольному типу. Предложенное Жираром в известной работе [Жирар 2012] разделение жизни и текстов Достоевского на три периода (до открытия подпольного сознания, после открытия подпольного сознания и период преодоления тупиков подпольного сознания) кажется неверным. Избывание подполья через выписывание в литературных текстах различных тупиков подпольного сознания не есть преодоление подпольного сознания. Но в таком избывании (выписывании) несомненно читается жизнь Достоевского. Против литературной машины подпольного сознания вера в общие правила (почвенничество) и сон смешного человека выглядят слабо.

В фильме Фассбиндера заметен автобиографический эпизод. Действие фильма ненадолго прерывается Фассбиндером из телевизора (в комнате слева стоит телевизор). Режиссёр рассказывает про собственную неспособность остановиться и расценивает собственное творчество как болезнь. Рассказ аналогичен рассказам персонажей и предполагает безнадежное и одинокое обращение к никому.

Достоевского трудно разместить среди подпольных персонажей. Фассбиндер сам размещает себя в кругу собственных персонажей. Но разница несущественная. Сознание тупиков подполья или сознание одиночества и безнадежности существенно не отличаются от непосредственно переживаемых тупиков подпольного сознания или переживаемых одиночества и безнадежности.

Сознание всегда опаздывает даже в сознании собственного запаздывания. Литература может быть осознанным или неосознанным манифестированием такого запаздывания. И через развернутые литературные тексты (авто)биография автора не может не быть частью запаздывания.

Библиография

- Бахтин 2000 – *Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. Собр. соч.: в 7 т. Москва: Русские словари. 2000. Т. 2. С. 5–175.*
- Достоевский 1972 – *Достоевский Ф. М. Записки из подполья // Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 5: Повести и рассказы. Ленинград: Наука, 1972. С. 99–178.*
- Достоевский 1976 – *Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 16. Ленинград: Наука, 1976.*
- Жирап 2012 – *Жирап Р. Достоевский. От двойника к единству. Критика из подполья. Москва: Новое литературное обозрение. 2012 С. 41–133.*

References

- Bakhtin 2000 – Bakhtin M. M. Problems of Dostoevsky's Creativity. In Collected Works: in 7 vol. Moscow. 2000. Vol. 2. pp. 5-175. In Russian.
- Dostoevsky 1972 – Dostoevsky F.M. Complete Collection of Works: In 30 Vols. Vol. 5. Lenigrad. 1972. In Russian.
- Dostoevsky 1976 – Dostoevsky F. M. Complete Collection of Works: In 30 Vols. Vol. 16. Lenigrad. 1976. In Russian.
- Girard 2012 – Girard R. Dostoevsky. From the Double to Unity. Criticism from the Underground. Moscow: New Literature Review Publ., 2012. In Russian.