

---

## ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

**В.В. Федоров**

### ПРОБЛЕМА АВТОРА КАК СУБЪЕКТА БЫТИЯ

**Аннотация.** В статье речь идет об актуальной литературоведческой проблеме: об авторе как субъекте бытия. Утверждается, что субъектом воображения может быть человек как внетелесное, а значит, внежизненное и вневсмертное существо.

**Ключевые слова:** теория литературы; автор; персонаж; воображение; субъект бытия; А.С. Пушкин.

#### ***Fedorov V.V. The problem of the author as a subject of being***

**Summary.** The article deals with the actual literary problem: the author as a subject of existence. It is argued that the subject of imagination could be a man as out-of-body and thus out-of-living and out-of-death creature.

**Keywords:** theory of literature; author; character; imagination; subject of being; A.S. Pushkin.

Обыкновенно автора представляют как субъекта деятельности, результатом которой является художественное (в нашем случае литературное) произведение. Мы намерены доказать, что автор есть субъект бытия, и этот субъект – другой, чем жизненное существо, иными являются его бытие и цель этого бытия. Нам предстоит выяснить, в чем эта цель состоит, как она достигается и в чем ее ценность. Попутно мы должны дать ответ на вопрос: как с декла-

рированными намерениями соотносится художественное произведение?

Итак, первая наша цель – доказательство того, что человек – другой субъект, нежели жизненное существо, хотя с ним и связанное онтологически. Для доказательства этого положения обратимся к факту, указанному немецким эстетиком и искусствоведом Бродером Христиансенем. В своей книге «Философия искусства» он пишет: «О чем мы судим? – о художественном произведении? Да, но лишь косвенно. Внешнее произведение, которое находится перед нами в пространстве, – вот эта высеченная глыба мрамора или раскрашенное полотно – дает лишь побудительный толчок и отсылает нас к тому, к чему непосредственно относится суждение о ценности. Настоящий объект эстетического суждения или – скажем кратко – эстетический объект – есть нечто в субъекте...» [1, 42]. – На что указывает этот факт? – спросим мы. – И ответим: на онтологическую ограниченность пространственно-временной сферы. Она ограничена в своих бытийных возможностях. Второй вопрос: чем вызвано это ограничение? – Мы полагаем, что причина состоит в типе организации пространственно-временной сферы. Будучи телесной, она является онтологически корректной по отношению к одномерным телесным величинам, осуществляющимся непосредственно. Тип ее организации мы определяем как тектонический. Если величина осуществляется опосредствованно, т.е. через существование телесных величин, то тип ее организации определяется нами как архитектурный. Тектонически организованная пространственно-временная сфера, не будучи в состоянии осуществить архитектурно организованную величину, преобразует ее своими телесными формами в пространственно-временную величину – высеченную глыбу мрамора, раскрашенное полотно, совокупность штрихов и линий и проч.

Естественно, появляется следующий вопрос: какая же величина осуществляется опосредствованно и есть ли такая величина? – Мы полагаем, что такой величиной есть, и этой величиной является не кто иной, как человек. На каком основании мы так полагаем? – На том основании, что человек – единственный субъект, способный осуществить акт воображения. Человек, воображая себя в субъекта непосредственно телесного существования, свое не прямое бытие

совершает через непосредственное существование телесного субъекта – как его внутренняя форма.

Из сказанного следуют по крайней мере два вывода: во-первых, субъектом воображения не может быть жизненное существо, совершающее свое существование прямо и непосредственно; во-вторых, человек есть внетелесное, т.е. внежизненное и вне-смертное, существо. Для него акт воображения является онтологической необходимостью. Собственно человек и жизненное существо вступают в онтологический контакт и формируют целое человека – бытийное образование, составляющими организации которого они становятся. Это образование есть не что иное, как онтологический оксюморон, своеобразный кентавр.

Собственно человек в целом человека занимает в онтологическом отношении более слабую позицию по сравнению с животным существом, поскольку пространственно-временная сфера, будучи корректной к нему в онтологическом отношении, усиливает его позицию в целом человека. Вследствие этого собственно человек, хотя и находится постоянно в ситуации воображения, не фиксирует это состояние, потому что жизненное существо онтологически его подавляет. Исключением являются сны; жизненное существо во время сна снижает свою бытийную активность, и собственно человек активизируется: он воображает себя в субъектов жизненного существования, воспринимаемых сновидцем, и через их посредство осуществляет себя и свое бытие.

Итак, мы привели аргументы, позволяющие считать человека, во-первых, другим субъектом по сравнению с жизненным существом, а во-вторых, субъектом внетелесного бытия, что позволяет предложить наше положение о «целом человека» как, по меньшей мере, «вменяемую» гипотезу. И сейчас мы можем перейти к вопросу о своеобразии бытия собственно человека.

Человек есть, согласно высказанной (сформулированной) точке зрения, онтологически суверенное существо по отношению к субъекту жизненного существования – второй составляющей целого человека. Онтологическое своеобразие собственно человека и его бытия не было еще предметом исследования. Не является таковым исследованием и наша статья. Наша цель – как мы уже говорили – охарактеризовать в общих чертах ситуацию исследования собственно человека и его бытия. Первый вопрос, который мы

должны поставить перед собой, – это вопрос о соотношении исследования художественного произведения и исследования человека. Представляется, что «предметы» этих исследований весьма далеки друг от друга, что, конечно, является ошибкой. Напротив, они весьма тесно связаны друг с другом. Поэт как субъект словесного бытия есть собственно человек в его наиболее сильной бытийной позиции, поэтому его организация и его бытие осуществляются в крупных формах, что в данном случае – его преимущество как «предмета» исследования.

Своеобразие поэта как предмета исследования очевидно: основным отличием от прочих является его внетелесность и, следовательно, невосприимчивость. Людвиг Витгенштейн завершает свой «Логико-философский трактат» фразой, многозначительность которой подчеркивает курсив: «6.7. О чем нельзя говорить, о том следует молчать». Согласно нашей точке зрения, Пушкин как автор «Евгения Онегина» есть субъект бытия. Однако именно как субъект он не подает явных признаков своего бытия. В этой ситуации нам приходится размышлять «от противного»: в пространстве и времени «Евгений Онегин» есть совокупность (последовательный ряд) графических значков (внешнее произведение). Если мы все же воспринимаем действующих лиц и событие их жизни, то приходим к предположению, что мы находимся в другой онтологической ситуации, нежели та, которая формируется пространством и временем. Мы полагаем, что эта ситуация является «словесной» (от Слова) по своему типу. По отношению к поэту мы не можем занять «позицию внаходимости» и не можем фиксировать его как предстоящего нам.

Однако мы воспринимаем, т.е. видим и слышим, Онегина, Ленского и других лиц. Это дает нам шанс если не обнаружить Пушкина-поэта, то на себе испытать не только его присутствие, но и его онтологическую активность. Для этого достаточно сравнить внешнюю ситуацию и ситуацию внутреннюю. Вовне (в пространстве и времени) «мы» – это субъект жизненного (телесного) существования, воспринимающего внешнее произведение. Во внутренней ситуации «мы» – это субъект, по отношению к которому Онегин, Ленский и другие – такие же онтологически реальные существа, какими они являются друг для друга. Б.А. Успенский обозначает его термином «наблюдатель» [2, 101]. Вопрос: каким образом

«мы» оказались в «онегинской» действительности и стали своеобразным действующим лицом в событии бытия Пушкина-поэта?

Чтобы ответить на этот вопрос, мы должны получить некоторое представление об организации поэта. Поэт – субъект непрямого бытия. Это означает, что его бытие осуществляется через событие жизни, совершающееся в сюжетной действительности. Для действующих в этом событии лиц действительность является такой же реальной, как наша действительность для нас. Однако то, что мы сказали («заявили») сейчас, есть только «смелое допущение», выхваченное из некоторого ряда ситуаций, который обнаруживает существование того «последнего целого», о котором говорил М.М. Бахтин.

Сюжетная действительность занимает в организации поэта более сложное и даже двусмысленное положение, чем это предполагается читателем (для которого и предназначено произведение). Читатель (это несколько условный термин) сосредоточен на восприятии события жизни: для него важен предмет изображения, а не искусство, которое проявляет художник, изображая этот предмет. Читатель скорее участник (действующее лицо) «события художественного произведения» (термин Бахтина), чем субъект его восприятия.

Как мы отметили выше, собственно человек, будучи внетелесным субъектом внетелесного бытия, может осуществлять себя и свое бытие только опосредствованным образом, воображая себя в субъектов непосредственного существования. Акты воображения, совершаемые им, по большей части произвольны и не фиксируются. В отличие от них акт воображения, совершаемый поэтом, является намеренным (произвольным), хотя, разумеется, поэт не ставит перед собой цель проследить все нюансы ситуации воображения; его дело – быть поэтом, а не отдавать себе отчет в том, как он им становится.

Что такое акт воображения? – Это некоторое онтологическое усилие собственно человека, в результате которого появляется – внутри него – пространственно-временная сфера, а в ней – субъект телесного существования. Мы сказали о том, что можно зафиксировать и что представляется по этой причине главным и едва ли не единственным. Но ситуация воображения на деле является более сложной и более драматичной.

В начале мы хотим заметить, что выражение «человек воображает» является не совсем точным; человек воображает не «из ничего», а «из себя», поэтому корректным в данном случае является выражение «человек воображает себя в...». Например, Пушкин-поэт (собственно человек как составляющая «целого Пушкина») во-ображает себя в Онегина, Ленского и проч. – Что достигается этим уточнением? – Мы сохраняем в поле нашего внимания самого воображающего. Обычно сам воображающий сосредоточивает свое внимание на том, кого или что он вообразил, и для этого есть основание, но при этом сам воображающий исчезает из зоны внимания и уносит с собой некоторое множество вопросов, которые в противном случае существенно прояснили бы действительную ситуацию. Мы попытаемся удержать субъекта воображения (поэта) в пределах нашего внимания и проследить всю траекторию промежуточных ситуаций между онтологическим усилием и появлением сюжетных персонажей.

Рассуждая последовательно, замечаем, что человек, во-ображая себя в... делится на воображающего и воображаемого, – точно так, как тот, кто сам себя воспитывает, делится на того, кто воспитывает, и того, кого воспитывают. Это – фундаментальное разделение, несмотря на всю свою неопределенность. Ясно, что указанное разделение не предполагает разделения одного субъекта на два, один из которых – воображающий, а другой – воображаемый. А что же оно предполагает? – Говоря вообще, некоторую перемену в организации поэта (субъекта воображения).

Воображаемый поэт отрешается от воображающего и в своем отрешенном состоянии становится сюжетным персонажем (некоторым множеством сюжетных персонажей – субъектов жизненного, т.е. непосредственно телесного, существования). Сюжетная – пространственно-временная – сфера выполняет функцию отрешения и изоляции: сюжетный персонаж не знает, что есть (и есть ли) за пределами (по ту сторону) его бытийной действительности. Сказанное не может быть понятым в том смысле, что сюжетные персонажи появляются «вместо» воображаемого поэта: был воображаемый поэт, а стал сюжетный персонаж (некоторая совокупность сюжетных персонажей). «Некоторое множество сюжетных персонажей» – это и есть воображаемый поэт в его отрешенном и изолированном состоянии. Есть субъект, находящийся в непрямом

состоянии; это состояние и конкретизируется как совокупность сюжетных персонажей, пребывающих в сюжетной – пространственно-временной – действительности.

В этой точке возникает проблема онтологического соответствия сюжетного персонажа и воображаемого поэта в его отрешенном и изолированном состоянии. Можно понять, что отрешение воображаемого поэта от воображающего приводит к своего рода онтологическому «унижению»: словесная величина становится телесной, и тогда возникает проблема: ведь то, что претерпевает отрешение, есть словесная по онтологическому статусу величина (речь идет только о ее состоянии, а не утрате ею своего онтологического статуса). Воображаемый поэт в своем отрешенном состоянии становится совокупностью сюжетных персонажей, но ведь та величина, для которой это состояние – состояние отрешения и изолированности – является онтологически актуальной, продолжает оставаться словесной по своему изначальному бытийному статусу. Отсюда наш вопрос: является ли сюжетный персонаж, т.е. субъект непосредственно жизненного существования, изоморфным воображаемому поэту существом? – Мы на этот вопрос отвечаем отрицательно: не является. – Естественно появляется вопрос: почему? – Потому, что телесная величина есть онтологическая односторонность по отношению к величине, словесной по своему онтологическому статусу. Эта односторонность компенсируется противоположной односторонностью – субъектом антителесного (антижизненного) существования. А это означает, что воображаемый поэт в своем отрешенном и изолированном состоянии становится антиномической парой – субъектами телесного и антителесного существования. Так называемые отрицательные герои появляются в произведении поэта не по причине его своеобразной честности: если в жизни есть отрицательные явления, то было бы нечестно с моей стороны скрывать это, – но по причине того бытийного состояния, в котором находится сам поэт. Проблема не в том, что существуют онтологически отрицательные субъекты, от которых следует избавляться, а в феномене односторонности: положительный герой – тоже односторонность, и решение проблемы – не в торжестве положительной односторонности, а в преодолении самой односторонности.

Мы сказали, что разделение поэта на воображаемого и воображающего не означает его разделения на двух субъектов, один из которых является воображающим, другой – воображаемым. Речь идет только о своеобразии организации поэта. Онтологическое единство поэта сохраняется тем, что воображающий поэт становится внутренней формой воображаемого поэта в его отрешенном и изолированном состоянии. Пушкин-поэт разделяется на воображающего и воображаемого, воображаемый поэт отрешается от воображающего, воображающий поэт как внутренняя форма воображаемого сохраняет единство поэта как субъекта непрямого бытия. Здесь будет уместно сказать, что воображающий Пушкин-поэт осуществляет себя и свое творческое бытие не как внутренняя форма сюжетных и антисюжетных персонажей, но как внутренняя форма воображаемого Пушкина в его актуальном для него отрешенном и изолированном состоянии.

Эта ситуация (которую реально переживает поэт) чревата драматическими (и даже трагическими) последствиями. Осуществляясь как внутренняя форма воображаемого поэта, воображающий поэт оказывается в такой ситуации, когда он может осуществлять свое творческое бытие. Творческая энергия, исходящая из него, направлена на воображаемого поэта. Но воображаемый поэт находится в отрешенном и изолированном состоянии, т.е. как антиномическая пара персонажей, пребывающая в сюжетной и антисюжетной действительностях. Воображающий поэт вследствие этого осуществляется как внутренняя форма односторонне положительного (сюжетного) персонажа и как внутренняя форма односторонне отрицательного (антисюжетного) персонажа, т.е. как односторонне положительный и односторонне отрицательный воображающий поэт. Односторонне положительного воображающего поэта можно условно определить как «бога», односторонне отрицательного воображающего поэта – как «дьявола». Воображающий поэт как целое осуществляется как внутренняя форма, единая для «бога» и «дьявола». Участь поэта вполне незавидная с точки зрения обыкновенного смертного, который фактически находится на той или другой стороне, поэт же, являясь внутренней формой «бога» и «дьявола», оказывается перед проблемой преодоления односторонности, т.е. перед проблемой, являющейся актуальной только для него. В данной ситуации к онтологическому прибавляется

ценностный аспект: «бог» есть добро, «дьявол» – зло; любовь как абсолютная и потому последняя ценность существует как внутренняя форма, единая для добра и зла.

Выше мы сказали, что поэт воображает себя в сюжетного персонажа, что отчасти соответствует действительности, но только отчасти, поскольку сюжетный персонаж – субъект телесного (по большей части жизненного, но не только) существования. Субъект жизненного существования – только составляющая целого человека, другой составляющей которого является собственно человек. В организации поэта собственно человек конкретизируется как эпический (драматический, лирический) герой. Сюжетный персонаж пребывает в сюжетной – жизненно-прагматической – действительности; герой – во внежизненной сфере (языковой или словесной). Человек, в которого воображает себя поэт, есть целое героя, одна составляющая которого, именно сюжетный персонаж, делает другую составляющую, именно героя, причастным к телесной действительности и ее ценностям; вместе с тем герой как составляющая целого героя делает причастным к внетелесному бытию и его ценностям сюжетного персонажа. Целое героя таким образом осуществляется всем составом поэта. Это обстоятельство, однако, вовсе не свидетельствует о «гармоническом состоянии» поэта, наоборот: оно оформляет внутреннее противоречие поэта – как внутреннее противоречие целого героя, конкретизирующееся как противоречие между героем и сюжетным персонажем.

Герой как составляющая целого героя есть субъект внетелесного бытия, который может осуществляться опосредствованным образом – через существование того телесного субъекта, в которого он себя воображает. Этот субъект есть вторичный сюжетный персонаж, пребывающий во вторичной сюжетной действительности. Таким образом, герой осуществляет себя и свое бытие через вторичного сюжетного персонажа и сам, в свою очередь, является тем субъектом, через бытие которого поэт совершает свое бытие.

Несколько обобщая сказанное, приходим к выводу, что в организации поэта есть всё, что необходимо субъекту такого бытия, который, с одной стороны, есть единственный субъект бытия, а это бытие, с другой стороны, является всем бытием: то, что рассеяно между многими субъектами, живущими в разных пространствах и временах, сосредоточено в одном субъекте – поэте. Поэт,

таким образом, есть персонификация того «последнего целого», о котором говорит Бахтин. Правда, этим термином он характеризует художественное произведение, а не поэта. Это самостоятельная проблема (хотя только «до некоторой степени»), требующая специального рассмотрения.

Получив некоторое представление об организации поэта и своеобразии его бытия, мы можем поставить вопрос о цели этого бытия. Поскольку поэт – субъект непрямого бытия, то естественно предположить, что цель поэта состоит в преодолении своего непрямого состояния. Как мы сказали выше, поэт – это собственно человек в его высшем осуществлении. В данной ситуации это означает, что собственно человек как составляющая целого человека, являясь субъектом непрямого бытия, стремится «выпрямиться» – преодолеть свое не прямое состояние. Но так как он, будучи субъектом языкового бытия, занимает в целом человека слабую позицию сравнительно с жизненным существом, то стремление собственно человека к преодолению своего непрямого состояния подавляется стремлением жизненного существа к «использованию» собственно человека для достижения своих жизненных целей. Когда же собственно человек становится поэтом и занимает сильнейшую позицию в целом человека, он «забывает мир» и стремится достигнуть своей цели.

Сказанное, разумеется, не следует понимать так, что жизненное существо занимает пассивную позицию: поскольку преодоление поэтом непрямого состояния чревато для сюжетного персонажа преодолением жизни как рода телесного существования, вступает в игру жизненный – биологический – инстинкт, и жизненное существо усиливает свою жизненную активность.

Если поэт стремится к преодолению своего непрямого состояния, то появляется вопрос: что он должен сделать для того, чтобы «выпрямиться»? – В конечном счете он должен овладеть высшей и последней ценностью – любовью. Здесь мы сталкиваемся с вопросом: что такое любовь как последняя ценность? – Есть любовь как жизненная ценность, т.е. влечение друг к другу мужчины и женщины. Такая любовь чревата продолжением жизни. Собственно человек, не будучи жизненным существом, не является ни «мужчиной», ни «женщиной» и не знает подобного рода влечения. Будучи субъектом словесного по форме бытия, он стремится

овладеть содержанием, свойственным словесной форме; этим содержанием и является любовь.

Следует заметить, что поэт с самого начала своего поэтического бытия является субъектом словесного бытия, содержанием которого с самого начала является любовь. Все формы бытия, так или иначе участвующие в событии бытия поэта, суть словесная форма в одном из своих не прямых (опосредствованных) осуществлений. Содержанием всех форм бытия является любовь в одном из своих не прямых осуществлений. Как видим, поэт как бы подготовлен к тому, чтобы овладеть любовью: она является содержанием его бытия, но в таком же не прямом состоянии, в каком осуществляется и его бытие. Следовательно, поэту достаточно только «выпрямиться», только перестать быть поэтом, чтобы достичь своей цели и исполнить свою человеческую миссию.

Однако «перестать быть поэтом» можно, просто прекратив свою творческую активность. Ясно, что прекратив свою творческую активность, поэт своей цели не достигнет. Чтобы добиться определенной ясности в этом вопросе, обратимся к идее Бахтина о различии между «условным окончанием» художественного произведения и его «завершением». Чтобы это различие имело под собой основание, следует художественное произведение представлять не как покоящуюся величину, но как событие. Бахтин в книге «Формальный метод в литературоведении» предлагает термин «событие художественного произведения». Различие между «условным окончанием» и «завершением» художественного произведения как события получает конкретный критерий. Аристотель как о само собой разумеющемся говорил, что в любом событии различают начало, середину и конец. И у каждого элемента есть своя причина. Есть она и у события художественного произведения.

Причиной непрямого состояния собственно человека является его внетелесность; у поэта она лишь проявляется с особенной выразительностью, а потому с особенной настойчивостью заявляет о себе намерение преодолеть свое не прямое состояние. Причина продолжения события бытия поэта вполне традиционна – острое противоречие. Наука о литературе не может предложить внятого определения поэтичности конфликта литературного произведения; внутренний конфликт поэта – «по определению» поэтический. Причиной разрешения конфликта и тем самым завершения события

поэтического бытия является преодоление непрямого бытия. Условием преодоления поэтом своего непрямого состояния является овладение любовью как абсолютно высшей ценностью, а условие овладения любовью – преодоление противостояния добра и зла («бога» и «дьявола») как ценностных односторонностей. Последнее условие – самое трудноисполнимое. Иисус Христос завещает своим ученикам любить ненавидящих их, а это означает, что сам Христос должен возлюбить Антихриста, «бог» – «дьявола».

На примере «Маленьких трагедий» А.С. Пушкина проиллюстрируем этот тезис. «Маленькие трагедии» – цикл; цикл, по мысли Е.С. Розинковой, событие художественного произведения, в котором каждая отдельная стадия оформлена как самостоятельное произведение [3, 12]. Мы же полагаем, что «Маленькие трагедии» суть четыре стадии события бытия Пушкина-поэта как автора цикла. От стадии к стадии Пушкин овладевает всё более высокой ценностью, пока не овладеет высшей – любовью.

В первой стадии Пушкин-поэт становится субъектом правильно осуществляющегося поэтического бытия. Пушкин-поэт воображает себя в некоторую совокупность действующих лиц, из которых выделяется барон Филипп – «скупой рыцарь». Барон одержим идеей власти над миром; для осуществления своей цели он копит золото. Это золото, хранящееся в шести сундуках, – не обычное золото; его необычность состоит в том, что оно является «тяжеловесным представителем» того пота, крови и слез, которые так или иначе с ним связаны. Это золото – сокровище, хранящееся в сундуках-гробах, находящихся в подвале-склепе. Шесть сундуков соответствуют количеству «дней», потребовавшихся Творцу, чтобы сотворить небо и землю и всё сущее. Открывая свои сундуки, Барон рискует обратить свое золото в потоп, состоящий из пота, крови и слез. Этот потоп, который действительно наступает, когда Барон устраивает себе «пир», не уничтожает наличный мир, созданный Пушкиным-творцом, а созидает противоположный ему, являющийся отрицательным двойником мира, созданного Пушкиным-поэтом. Барон – драматический герой оказывается, таким образом, анти-Пушкиным, его отрицательным двойником. Мы рассмотрели ситуацию из события бытия Пушкина-поэта. Созданный им мир есть положительная односторонность, которая не может правильно (онтологически корректно) осуществлять бытие

Пушкина-поэта; положительная односторонность требует для правильного осуществления словесного по типу бытия противоположной односторонности и ее создателя – отрицательного двойника Пушкина-творца (автора). Двойная смерть Барона – сюжетного персонажа: смерть первичного сюжетного персонажа, созданного Пушкиным-автором, и смерть Барона – вторичного сюжетного персонажа, созданного Бароном – драматическим героем, свидетельствует о том, что Барон – драматический герой достиг своей цели и стал творцом антимира, возникшего по его воле.

Во второй стадии события творческого бытия Пушкина-поэта положительная и отрицательная односторонности, представленные Моцартом и Сальери как драматическими героями, уравновешивают друг друга и образуют гармонию – эстетическую ценность. Эстетическая ценность (по Пушкину) не «изящный предмет», но уравновешенное противостояние неба и земли, установившееся между Моцартом-богом (как его называет Сальери) и Сальери-дьяволом. Эстетическая ценность – следующая по своему статусу ценность, которой овладевает Пушкин-поэт. Пушкин-поэт, осуществляющий свое бытие через союз Моцарта и Сальери – «двух сыновей гармонии», достигает своей цели, и его поэтическая миссия оказывается, таким образом, исполненной. Но событие бытия Пушкина-автора продолжается, поскольку не достигнута цель Пушкина как собственно человека.

Последующие две стадии в событии бытия Пушкина – собственно человека образуют «подцикл» (термин, предложенный А. Поворознюк), долженствующий состоять из трех «маленьких трагедий», из которых Пушкин написал только две. (Героем третьей трагедии «подцикла» должен был стать Христос.) В третьей стадии события творческого бытия Пушкина, представленной в литературном аспекте «Каменным гостем», противоположности начинают «сходиться». Дона Анна («Моцарт любви») и Дон Гуан («Сальери любви») суть односторонности, противоположные друг другу, «схождение» которых чревато их взаимным «снятием». «Прекрасная статуя» Дон Альвара, представляющая гармоническое противостояние неба и земли, жизни и смерти, оживает (т.е. претерпевает изменение, не совместимое с эстетической ценностью), когда в часовне появляется Дон Гуан. Противоположности односторонности, которые являлись условием создания

эстетической ценности, преодолеваются, но преодолеваются отрицательным образом. Заключительные ремарки в последней сцене «Каменного гостя» красноречиво свидетельствуют об этом: статуя Дон Альвара и Дон Гуан «проваливаются», Дона Анна «падает». Событие бытия Пушкина-автора вступает в отрицательную стадию; его бытие становится отрицательным.

Последняя стадия бытия Пушкина-автора не завершает, однако, события его бытия. Но в ней не происходит того, что обыкновенно происходит в ситуации тотальной смерти: сюжетные персонажи не спасаются от смерти, но приветствуют ее. В «Гимне» Вальсингама чума приветствуется как залог бессмертия, т.е. как смерть смерти. Бессмертие – это не дурная бесконечность жизни (проклятие Агасфера), но преодоление жизни и смерти как онтологических и ценностных односторонностей. В последней из осуществленных стадий события бытия Пушкина присутствует только предчувствие завершения события бытия Пушкина (ситуация «накануне»), в которой наличествуют все условия для появления Христа, но Христа еще нет. Он должен появиться в последней – завершающей – стадии, которая была «отложена» Пушкиным и осуществлена им как автором «Капитанской дочки».

Ситуация здесь формируется следующая: Пушкину приносит рукопись внук Петра Гринева (автора текста повести), Пушкин ее издает. Это, как видим, обыкновенная формальность, которой не придают, особенно теперь, когда прошло столько времени и всё давно разъяснилось, особого значения, т.е. такого, которое бы имело отношение к той цели, которую ставил перед собой Петр Гринев. В отличие от Пушкина-поэта, он не преследовал никаких обычных целей (известности на поэтическом поприще, гонорара и под.), но какая-то цель все же была. И вот вопрос: какая же? Мы на этот вопрос отвечаем так: из рассказа Гринева следует, что Маша Миронова пропадала из поля его зрения дважды – и оба раза по вине Швабрина, и оба раза ему помогал найти Машу Пугачев. Потом наступил счастливый период совместной жизни (о которой мечтал Евгений из «Медного всадника»), но и он закончился со смертью Маши. Это исчезновение, по-видимому, в отличие от предшествующих, является абсолютным: с того света не возвращаются, да и, по-видимому, не стремятся к этому. Но Петр Гринев поставил перед собой цель преодолеть это препятствие (смерть)

и воссоединиться с Машей. Причиной разлуки в этой ситуации является смерть, и герою предстоит преодолеть смерть как препятствие, стоящее между ним и Машей. Петр Гринев преодолевает это препятствие, воскрешая в памяти события юности. В границах жизненной действительности это выглядит именно так, т.е. как возвращение в прошлое. Но в поэтическом (последнем) целом это событие не просто предстает в ином свете, но является иным.

Петр Гринев как автор представляет собой субъект собственно человеческого бытия в его высшем проявлении (осуществлении), потому что содержанием его бытия является любовь. Но это содержание (абсолютная ценность) осуществляется непрямым образом – через событие жизни, в котором любовь предстает как жизненная ценность. Событие бытия Гринева как собственно человека есть способ овладения жизнью и ее содержанием. Событие рассказывания о событии жизни для Гринева как субъекта жизненного существования (составляющей целого человека) – воспоминание, для Гринева – собственно человека (другой составляющей его как целого человека) – овладение событием жизни. Содержанием бытия Гринева как собственно человека является любовь в ее недолжном (непрямом) состоянии, а событие его бытия есть продолжающееся усилие преодолеть это недолжное состояние и стать субъектом непосредственного словесного бытия, содержанием которого является любовь. Преодоление смерти возможно только для того, для кого смерть – актуальное состояние. Событие бытия Гринева – собственно человека есть причина как его смерти, так и ее преодоления. Смерть есть причина преодоления «мужчины» и «женщины» как односторонностей, присущих только жизненно-му – животному – существованию, актуальность которого снимает смерть. Петр Гринев и Маша Миронова как субъекты бытия, содержанием которого является любовь, не могут быть двумя субъектами. Аналогом ситуации, актуальной для Петра Гринева, может быть только ситуация, в которой оказался Адам. Адам, каким его сотворил Бог, был человек; «мужчиной» он становится только относительно Евы-женщины. Событие бытия человечества имеет целью преодоление «мужчины» и «женщины» как односторонностей, поддерживаемых жизнью как родом телесного существования, и восстановление человека в его первоизданном виде, что и происходит с автором «Капитанской дочки».

Подводя итог сказанному, приходим к выводу: «событие художественного произведения» есть иноформа осуществления события бытия поэта. Поэт есть субъект бытия, словесного по типу и непрямого по способу его свершения. Поэт – не субъект поэтической деятельности, воспроизводящей средствами поэтического искусства чужую жизнь, но субъект бытия, осуществляющего свою цель. Эта цель состоит в преодолении недолжного, именно поэтического (творческого) состояния. Достижение этой цели связано с условием овладения абсолютной (следовательно, последней) ценностью – любовью. Любовь осуществляется как содержание бытия человека, бытие которого совершается словесной формой в ее правильном, т.е. прямом и непосредственном состоянии. Завершение непрямого словесного бытия чревато смертью субъекта жизненного существования. Пушкин умер потому, что написал «Капитанскую дочку», а Дантес был только исполнителем. Смерть Пушкина как субъекта жизненного существования есть свидетельство достижения им должного – непосредственного словесного – человеческого состояния. Об этом Пушкине написал свое стихотворение В.А. Жуковский.

- 
1. *Христиансен Бр.* Философия искусства. СПб., 1911. 290 с.
  2. *Успенский Б.А.* Поэтика композиции. 4-е изд. СПб.: Изд-во «Азбука», 2000. 352 с.
  3. *Розинкова Е.С.* «Миргород»: проблема жанра как художественного целого // Вестник Донецкого национального университета. Серия Б. Гуманитарные науки. 2006. № 8. С. 11–16.