

**Life as a Play for the Screen-Culture. Characters: Jack, Photographer, movie star,  
Master, pretty girl Masha (as yet without Bear), professeur R. Barthes...  
Isaev A.**

**Жизнь как пьеса для Screen-Culture. Действующие лица: простой человек,  
фотограф, movie star, Мастер, красивая девочка Маша (пока без медведя),  
профессор Р. Барт...  
Исаев А. А.**

*Исаев Александр Александрович / Isaev Alexander – доктор философских наук, профессор,  
кафедра философии и права,  
Сургутский государственный университет ХМАО-Югры, г. Сургут*

***Аннотация:** простой человек – парламентар реальности. Публичность – манифестация экранной культуры. Публичность и реальность существуют на разных физических принципах. Может ли поэзия, как безусловное чувство собственного существования, стать местом их встречи?*

***Abstract:** Jack is a parlementaire of reality. Publicity is a manifestation of screen-culture. Publicity and reality are existing on the different physical principles. Could be the poetry as a conditional sense of self-existence to become the place their meeting?*

***Ключевые слова:** публичность, смерть, «Навсегда!», грусть, красота, автор, читатель, валенки.  
**Keywords:** publicity, death, «Forever!», sadness, wholesome beauty, Author, Reader, valenki.*

Забавно устроен человек – никому не известный, никем не знаемый, по сути, ничтожный и, в этом смысле, «простой» – далее неделимый как социальный «atomus», – после него в мироздании, кроме него самого, мельче нет никого. Он обливается слезами у телевизора – источника жизненного опыта, сочувствуя всем и каждому, вымышленным героям и вполне реальным ничтожествам экранной культуры. Публичность для него недостижима, он существует только во множественном числе – «простой народ не поймет...», стирающем его лицо; он нужен только как зеркало, в котором отражается чужая слава. Если он на войне и к нему приезжают знаменитые лицедеи, он счастлив, погреться в лучах их известности. И ему невдомек, что, через минуту после их отъезда, он может погибнуть ни за понюх табаку, чтобы лицедеи всех мастей и дальше отражались в его глазах, уже мертвых... Причем здесь наука? Очень просто: «простой человек» – это тот, на котором держится вся жизнь, точнее, он и есть сама жизнь, реальность как таковая, а наука – это должное, «банный лист», равно приложимый и к реальности, и к публичности, не обладающей реальным существованием. Получается, что циничный автор «Государя» смог заглянуть и в будущее: тот, кто в трудные времена пренебрегает реальностью в пользу должного, тот поступает во вред себе...

Публичность как квинтэссенция экранной культуры, пожалуй, нуждается во внимании гуманитарных практик более всего. Но пока она остается «черной дырой» постсовременности. Самое известное порождение масс-культуры XX в. – Marilyn Monroe, в крещении Norm'a Jeane Baker, урожденная Mortenson, высадилась с вертолета в Корею, в 1954 г., после войны, не имевшей конца, перед тысячами американских солдат и это, при всем уважении, не «Валенки, валенки...». Это – символ столетия, чье отражение закрепилось в глазах неоднократно видевших смерть надежнее, чем их собственное прошлое... Но все, что осталось от символа, – архивная фотография, невольно остановившая время, с глубокомысленной ремаркой автора [1] «A book of poetry and philosophy»... Всё, что осталось. Жизнь – какая-то несвоевременность: в тексте можно переставить местами будущее и прошлое, а на фотографии и в жизни... Здесь ум, если и приходит, то только вслед за опытом, состоящим практически из одних утрат: зубы, волосы, зрение..., надежды за прощение и взаимопонимание собственных детей, вера в человечество (она довольно быстро, за что отдельное спасибо, мельчает, превращаясь всего лишь в веру в одного отдельного человека), которую терять уже не так больно, потому что привычно...; вот если бы этот опыт и этот ум переставить местами...; а в тексте это возможно – иллюзия, конечно, но не потому ли вслед за Ф. Ницше – первым из великих, кто писал уже на печатной машинке, в наше время появилось такое количество графоманов? Быть может, каждым из них движет простое желание поменять мудрость старости и ошибки молодости местами, и прожить жизнь умным человеком? Поэзия есть чувство собственного существования... [2]. Сравните: незыблемая вера чичиковых в деньги и наивная вера Андре де Дьен'а в призрачную возможность издания книги, – действительно, cover story, – где философско-поэтическое содержание будет проиллюстрировано изгибами юного тела будущей Мерилин Монро – не было на него Ф.М. Достоевского... Дилемма Культуры проста: с одной стороны, жажда власти и денег, с

другой, нерыночная и неконвертируемая [3] грусть, – а какие еще чувства может вызвать видение красивого женского тела у фотографа *nudité*? Достаточно вспомнить А. П. Чехова – вот уж кто проклят был саморефлексией и, почти физиологической, потребностью честно мыслить [4], так что его трудно заподозрить в пошлости (В. Набокова, кстати [или – некстати], тоже): «Красоту армяночки художник назвал бы классической и строгой... Сначала мне было обидно и стыдно, что Маша не обращает на меня никакого внимания...; какой-то особый воздух, казалось мне, счастливый и гордый, отделял ее от меня и ревниво заслонял от моих взглядов... Но потом я мало-помалу забыл о себе самом и весь отдался ощущению красоты... Ощущал я красоту как-то странно. Не желания, не восторг и не наслаждение возбуждала во мне Маша, а тяжелую, хотя и приятную, грусть. Эта грусть была неопределенная, смутная, как сон. Почему-то мне было жаль и себя, и дедушки, и армянина, и самой армяночки, и было во мне такое чувство, как будто мы все четверо потеряли что-то важное и нужное для жизни, чего уж больше никогда не найдем» [5, С. 161-162]. И чтобы уж совсем избавить себя от упреков в нарушении требований, предъявляемых нашей «эпохой», где целостность и сохранность государства удерживается одними лишь духовными скрепами, дополним цитату из А. П. Чехова еще одной его ремаркой – это возрастное, т.е. никакого «сексизма» – одно целомудрие: «Дедушка тоже сгрустнул...» [5, С. 162].

Вряд ли Р. Барт не понимал самоочевидной вещи: если говорить серьезно, то лучше не говорить, совсем... Избавляясь от притворного сожаления по поводу смерти Автора [6], он приводит довольно радикальный пример невыразимого – переодетого женщиной кастрата – персонажа новеллы О. де Бальзака «Сарразин»: «То была истинная женщина, со всеми ее внезапными страхами, необъяснимыми причудами, инстинктивными тревогами, беспричинными дерзостями, задорными выходками и *пленительной тонкостью чувств* (курсив мой – А. И.)» [7]. Невыразимое в языке и есть причина гибели автора. Как можно думать, это, прежде всего, касается флективного русского языка с его невообразимой грамматической и лексической полисемией. Но язык и литература, сделанные «по-русски», привлекают внимание иноземцев не только красотами многовариантного стиля и даже не загадочностью русской души. К примеру, «Мастер и Маргарита», учитывая, конечно, что это – «незавершенка» [8], наверное, все же не сложная книжка даже для европейцев, которые в свое время ей попросту зачитывались; нет ведь ничего сложного, чтобы освоить простую, в общем-то, мысль автора, который, конечно же, умер [9] – надо только следить за контекстом [10]: «Мастер стал смотреть на город. В первые, мгновения к сердцу подкралась щемящая грусть, но очень быстро она сменилась сладковатой тревогой, бродячим цыганским волнением. – *Навсегда!* Это надо осмыслить, – прошептал мастер и лизнул сухие, растрескавшиеся губы. Он стал присушиваться и точно отмечать все, что происходит в его душе. Его волнение перешло, как ему показалось, в чувство горькой обиды. Но та, была нестойкой, пропала, и почему-то сменилась горделивым равнодушием, а оно – предчувствием постоянного покоя» (курсив мой. – А. И.) [11]. Быть может, иноземцу не совсем ясно, что автор был не прав, – после совсем простого слова «Навсегда!», которое всё объясняет, поскольку и роман писался (пассивный залог здесь важен) только ради него, – здесь напрашивается иное: «Навсегда – это надо понять...». Почему Михаил Афанасьевич написал «надо осмыслить...», – быть может, это европейцу действительно не понять, поскольку это – непонятно, в принципе. Может М. Булгаков старался для Р. Барта, впоследствии объяснившего подобной непонятностью и, как следствие, непередаваемостью авторского замысла самоё смерть автора? Однако Р. Барт не выносит приговор графоману, он описывает его судьбу: «Письмо – та область неопределенности, неоднородности и уклончивости, где теряются следы нашей субъективности, черно-белый лабиринт, где исчезает всякая самоидентичность и, в первую очередь, телесная тождественность пишущего» [12]. Эта тавтология – рассказ ради самого рассказа – и приводит к самоотчуждению (акту письма) автора и его неминуемой смерти. Оно и понятно: язык никому не принадлежит и акт письма здесь – просто десубъективация автора; он – как глупый лосось, погибает породив текст, который уже в момент своего появления живет независимо от автора. Эту фигуру нельзя назвать несотворенной, она не вечна, по мнению Р. Барта, фигура автора оформилась лишь в Новое время, благодаря картезианству, английскому эмпиризму и принципу личной веры, сложившему в эпоху Реформации. Не нужно искать объяснение произведения в личности создавшего его человека, считает Р. Барт; по его мнению, это впервые осознал один из вождей символистов С. Малларме: «говорит не автор, а язык как таковой»; поэтому нужно устранить «лишнее» – автора, заменив его письмом, что, в свою очередь, восстановит читателя в правах.

### Литература

1. Andre de Dienes (при рождении – Andor György Ifafalvi-Dienes: 1913–1985) – фотограф венгерско-румунского происхождения, известен, прежде всего, своей работой с Мэрилин Монро (ср., – «досократики»...; в момент встречи с ним она была просто Норма Джин Догерти, равно как и он – просто фотограф на задании).
2. Пруст М. – цит. по: Мамардашвили М. К. Как я понимаю философию. – М.: Прогресс; Культура, 1992. С. 23.

3. Кстати, это конституирующее качество грусти и, в этом, она – хуже совести: от грусти, как известно, избавиться нельзя, а вот от совести...
4. Отношение к женской красоте, скорее всего, дескриптивно – дискурс, здесь, – слишком большой риск прослыть занудой, а то, не дай бог, и философом – известно, что слово это – «философ» – у женского полу вызывает только скуку и отвращение, по-видимому, женщины, каким-то только им видимым образом, не связывают философию с умом и вообще способностью к суждению, хотя к самому (мужскому) уму относятся, в принципе, снисходительно и терпимо – как слабому конкуренту их обаяния и интуиции. Поэтому, как говаривал незабвенный А. П. Чехов: «Потерпите, дорогой читатель...» – цитата будет длинной... В данном случае размер цитаты, конечно, антитетичен трюизму «краткость – сестра таланта», но дескриптивный характер прозаической прагматики вполне искупается альтруизмом поэтического языка (См.: Бродский И. Сочинения. В 4 тт.– СПб.: Пушкинский фонд; Третья волна, 1992. Т. 1. С. 235): «Простите описание чувств, фальшивую и злую ноту, всю болтовню, но больше – грусть, за матушку ее – длинноту...». Неизменным остается только одно – грусть, вызванная видением подлинной женской красоты, и есть «матушка длинноты» – и прозе, и поэзии при встрече с грустью отказывает чувство меры.
5. Чехов А. П. Красавицы // Его же. Полное собрание сочинений и писем. В 18 тт. Т. 7. – М.: Наука, 1985.
6. См.: «La mort de l'auteur»; в русск. пер.: Барт Р. Смерть автора / Пер. С. Н. Зенкина // Его же. Избр. работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс; Универс, 1994. С. 384–391. Впервые эссе изд. в 1967 г. Забавна неслучайная двусмысленность – фр., «auteur», помимо значений «автор; писатель; литератор», означает «творец», а также «виновник; исполнитель преступления».
7. Здесь: Барт Р. Смерть автора // Его же. Избр. работы. Семиотика. Поэтика. – М.: 1994. С. 384; сравн. также: «Это была женщина со свойственными ей внезапными испугами, беспричинными капризами, инстинктивными порывами, неожиданной дерзостью, бравадами и чарующей утонченностью чувств» (курсив мой – А. И.) // Бальзак О. де. Новеллы и рассказы / Пер. В. С. Вальдман. М.; Л.: Academia, 1937. Нечаянно различие двух переводов одного и того же отрывка «Сарразина» на русский язык, где говорится о характере женщины [перевод цитаты из «Сарразина» в тексте эссе Р. Барта и художественный перевод В. С. Вальдман этого же фрагмента новеллы] подтверждает правоту Р. Барта – по сути, у переводчиков частично совпала только одна характеристика (выделено курсивом) – описание «чувств» героини. Таким образом, предрекаемая Р. Бартом смерть автора, неминуемо наступающая в результате неясности авторского замысла для читателя, усугубляется в ситуации перевода (здесь перевод философского и художественного текстов) – замысел становится еще более непонятным, а значит, у автора нет шансов выжить: если он по каким-то причинам выживет в пучине родного для автора языка, то неминуемо погибнет в процессе перевода.
8. Забота о «дальнем читателе» (М. К. Мамардашвили): здесь 17+, но всё же – «Demure Sarcasm, with Care!».
9. Помимо собственной смерти, М. Булгаков, по сути, редко выходил за рамки здравого смысла – оцените, например: «Ну что ж, тот, кто любит, должен разделять участь того, кого он любит», – разве это не светоч картезианской самоочевидности? (См.: Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. – М.: Азбука, 2015. Гл. 32). Это же действительно так и не требует трансценденции – всё как в жизни, всё по эту сторону, точнее это – и есть сама жизнь. Причем, М. А. Булгаков сформулировал это, не сговариваясь с А. (Мари Жан-Батистом Роже) де Сент-Экзюпери, и, в отличие от Г. Маркони и А. С. Попова, – никаких споров о первенстве; все-таки писатели иногда умнее ученых... Может потому, что независимо от объективации экзистенции в акте письма, их не покидает сознание собственной смертности?
10. Правда, опыт не воображаемых, эмпирических встреч с пребывающими в неведении последователями Павлика Морозова несколько настораживает – они полагают, что контекст – неважен (sic!).
11. См.: Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. – М.: Азбука., 2015. Гл. 31.
12. См.: Барт Р. Смерть автора // Его же. Избр. работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1994. С. 384.