

*Е. А. Жукова, Е. П. Борзова, Н. В. Филочева\**

## РОЛЬ ДРУГОГО В ФИЛОСОФСКОМ САМОКОНСТРУИРОВАНИИ НА ПРИМЕРЕ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ

В статье рассматривается философское конструирование личности, проиллюстрированное примером создания автобиографии. Вопреки расхожему мнению о том, что автобиография как самоотчёт или саморефлексия производится в абсолютном одиночестве, автор статьи обращает внимание на важнейшую роль Другого в этом процессе. Жизненная траектория человека событийно нагружена и хронологически упорядочена, она выстраивается через переживание, осмысление, понимание социального мира. В первой части статьи исследуется интересубъективный опыт, где взаимоотношения с Другим оказывают непосредственное влияние на формирование авторского Я. Новое авторское Я, сформированное через опыт Другого, концептуализируется в статье как *alter ego* автора. Во второй части статьи демонстрируется рождение художественного образа в виртуальном мире посредством этико-эстетического сценария репрезентации личности. Реализация этого сценария также не представляется возможной без Другого. Этические и эстетические компоненты трансформируют *alter ego* в героя,

---

\* Жукова Екатерина Алексеевна, аспирант 3-го курса, Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского; k-philosopher@mail.ru

Ekaterina A. Zhukova, Postgraduate at the Department of Philosophy, Theology, Religious Studies; the Russian State University named after F. M. Dostoevsky; k-philosopher@mail.ru

Борзова Елена Петровна, д-р филос. наук, проф., Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского, Санкт-Петербургский реставрационно-строительный институт; borzova\_01@mail.ru

Elena P. Borzova, Doctor of Philosophy, Russian Christian Humanitarian Academy named after F. M. Dostoevsky, St. Petersburg Restoration and Construction Institute; borzova\_01@mail.ru

Филочева Надежда Викторовна, искусствовед, профессор, Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского; nfilicheva@gmail.com

Nadezhda V. Filicheva, art critic, professor, Russian Christian Humanitarian Academy named after F. M. Dostoevsky; nfilicheva@gmail.com

в самостоятельный перцептивный образ, в новую форму, которая может быть вписана в культурную память. Идея автора как Другого воплощается в автобиографии.

**Ключевые слова:** автобиография, интерсубъективность, Другой, интенциональность, репрезентация, этика, эстетика.

*E. A. Zhukova, E. P. Borzova, N. V. Filicheva*

*THE ROLE OF THE OTHER IN PHILOSOPHICAL SELF-CONSTRUCTION  
ILLUSTRATED BY AN AUTOBIOGRAPHICAL MODEL*

The article is devoted to the philosophical self-construction of the subject in the autobiography. The author of the article pays attention to the great role of *the Other* in this process. Autobiography seems to be the result not only of self-reflection, but also the result of the intersubjective experience. In the first part of the article the author explores this experience, in which relationships with *The Other* enrich the content of the Self's experience. The new author's "I" is conceptualized in the article as the author's *alter ego*. The second part of the article is devoted to the ethical and aesthetic issues. The author's alter ego is transformed into a full-fledged and independent hero, into an artistic image of a person passing his way.

**Keywords:** autobiography, intersubjectivity, The Other, intentionality, representation, ethics, aesthetics.

## ВВЕДЕНИЕ

А. Мальдине пишет: «Человек живёт и мыслит». Это и задаёт своего рода переход, принцип движения от существования к философской саморефлексии. О. Финк называет антропологическим фактом огромного значения то, что человек нуждается в самопонимании, что он живёт с им самим созданным образом себя и постоянно пересматривает своё положение в мире. Саморефлексия является отправным моментом к созданию автобиографии. Этот акт постижения себя происходит через противопоставление остальному существу, Другому, и в то же время через сопоставление с ним. Внешние события изменяют человека внутренне. Он чувствителен к тому, что происходит вокруг, восприимчив к окружающим его феноменам, к метаморфозам реальности. Общество, а не природа, — это та среда, в которой рождается человеческое существо. Поэтому человеческое бытие немисливо без присутствия Другого.

М. М. Бахтин определяет автобиографию ближайшей трансгредивной формой, в которой человек может объективировать себя и свою жизнь художественно. Одной из ключевых идей автобиографии является запечатление собственной жизни в социокультурной памяти человечества. Жизненный опыт обретает форму истории, автор изображает себя. Опыт материализуется, вписывается в видимый порядок, становится вербализируемым. Он передаётся другим в виде художественного образа. Лакан подчёркивает исключительную роль Другого в «плетении судьбы»: «Случайности толкают нас направо и налево, а мы делаем из них нашу судьбу, потому что мы говорим. Мы верим, что говорим, что хотим, но на самом деле мы говорим именно то, чего хотели другие» [2, с. 199]. Разница между действительным образом и художественным образом (диалектика тождественности и самости) может быть

принципиальной, рассказанное Я, или, как его называет П. Рикёр, нарративная идентичность прежде всего демонстрирует связь автора с образующими его идентификациями. Он отмечает, что рассказанное никогда не бывает этически нейтральным, оно неизбежно включает в себя оценочные суждения автора, опыт его экзистенциальных переживаний, которые и побуждают его задавать горизонт собственной онтологии в виде нарративной модели.

Вопреки стандартному мнению о том, что автобиография — это продукт деятельности лишь собственного сознания в абсолютном самобытии наподобие гуссерлевского «одиночества душевной жизни», мы утверждаем, что процесс создания автобиографии — это переход от естественной, дорефлексивной данности «жизненного мира» в виде источника познания к утверждению идентичности автора в пространстве интерсубъективности. Интенциональность обеспечивает автору доступ к собственному бытию и создание на его основе художественного образа, коррелятивного определенным структурам сознания автора. Жизнь себя не показывает, но создает феноменальность, обеспечивает возможность явлений. Как писал Рикёр во введении к Идеям I Э. Гуссерля: «свойство сознания быть “сознанием о...”», соответственно, мы говорим об интенциональности как о явлении, дающем возможность конституирования и переистолковывания субъектом мира посредством выхода к Другому. Обратим внимание на то, что в субъекте содержится больше, чем субъект, поэтому рефлексия направлена не только на сам субъект, но и на объект в субъекте. Мы полагаем, что пространство интерсубъективности напрямую влияет на самоконструирование, на процесс создания автором самого себя (самоданность) и на последующее инициирование и этико-эстетическое воспроизведение авторского художественного образа (самообоснование).

## ИНТЕРСУБЪЕКТИВНОСТЬ И ДАЮЩИЕ ИНТЕНЦИИ

Опыт собственного Я непосредствен, он не выводим из чего-либо и не вырабатывается с течением времени, он — данность. Структура этого опыта включает в себя Я как всё существующее вместе с индивидуальным содержанием — переживаниями, способностями, диспозициями, — доступным благодаря данности Я. Когда автор создаёт своего героя в автобиографии, назовем его *alter ego*, кажется, что он не является автору извне, а воспринимается автором через себя. Автор как бы обнаруживает Другого внутри своего Я, познавая его в себе, не покидая Я ни в каком направленном вовне акте. Получается, что автор и его *alter ego* связаны общей историей, а значит, *alter ego*, обладая достоверными и одинаковыми характеристиками с Я, является аподиктической структурой опыта Я и, следовательно, не конституируем. Однако это не так.

Конституирование мира человека оказывается обеспеченным за счёт конституирования вещей, данных ему во внешнем и внутреннем чувстве [7, с. 96–105]. Изначальная направленность актов — это направленность на внешние предметы, рефлексирова о которых, Я обретает познание как самих актов, так и своего собственного существования [16, с. 329–357]. Как было отмечено, связь человека с миром — это одновременно и проявление человеческой субъ-

ективности, и первый шаг навстречу обществу и культуре. То, каким образом человек воспринимает окружающий его мир и людей, в какой перспективе они ему даются и какими смыслами он их наделяет, во многом обусловлено его душевным состоянием. Автор в автобиографии, опираясь на внешний опыт, осмысливает собственную жизнь, сообщает то, что, на его взгляд, важно и заслуживает внимания, «истолковывает интенциональные компоненты, наличие которых явствует из факта существования для него мира опыта» [5, с. 139].

Автобиография интересна тем, что её автор не только способствует возникновению новых смыслов и компонентов культуры, но и создает новую форму бытия на «своей территории». Некая предметность, объективность облекается внутренними переживаниями, и моделируется новый способ изложения, уникальная экзистенциальная реальность, позволяющая автору увидеть себя под другим углом зрения, не полагаясь на самоочевидность. Интерпретация предполагает наличие и нового опыта, и данного ранее. Не исключено, что в этой новой реальности будет иметь место подмена действительного опыта воображаемым или обнаружится абсолютное неправдоподобие, чуждость, которые искусство понимания должно освоить. По этому поводу Рикёр оперирует понятиями личной идентичности и повествовательной идентичности, где первая присуща автору, а вторая — его *alter ego* соответственно. Идея повествовательной идентичности Рикёра создает возможность нового подхода к пониманию себя. Другой Я, которого автор удерживает в «коконе собственного дискурса», произнесённым словом, звучащим голосом представляет новый язык и новый смысл. Личная идентичность наполнена арсеналом средств или тезаурусом, она вступает в процесс диалога с Другим Я, который уже находится внутри Я, он наделён возможностью, потенциалом проявиться и стать повествовательной идентичностью [13, с. 97]. Оформляя в художественный образ себя самого, автор производит культурный артефакт: бытие как бы прорывается и оформляется в сущем, провоцируя конфликт интерпретаций, подвергая сомнению привычные взгляды как единственно возможные.

Подчеркнем еще раз то, что человек не существует изолированно, сам по себе, в себе, он — существо общественное. Даже самый закоренелый интроверт вынужден совершать ежедневное усилие и выходить из своей индивидуальности, общаться и взаимодействовать с другими. Человек существует тогда, когда о нём думают, его помнят и, что немаловажно, его воспринимают. Более того, трансцендентальный опыт человека расширяется благодаря опыту Другого. Поэтому сосуществование с Другими является одним из главнейших экзистенциалов человека [15, с. 68–127]. Интерсубъективный мир — мир близости, интерперсональный мир, и он является консолидирующим началом, полем, поставляющим эмпирический материал субъекту. Только в этом мире и возможно создание новых форм бытия. Гуссерль говорит:

«Я обладаю опытом мира совместно с Другими и, в соответствии со смыслом этого опыта, в качестве интерсубъективного мира, существующего для каждого и мира, доступного для каждого в отношении своих объектов» [5, с. 119].

Создание автобиографии — это не только про отражение субъективного мира через овнешнённый образ, но и про непрерывное влияние Другого. Путь

автора к представлению его *alter ego* пролегает через генезис интерсубъективности; между личной идентичностью и повествовательной идентичностью находится посредник, Другой. Благодаря ему осуществляется «сдвиг идентичности» на пути к самоидентификации автора. Создаваемый авторский мир не был бы возможен без сопричастности и соучастия Другого.

Сопричастным созданию автобиографии зачастую становится свидетель жизни автора. Эпизоды жизни автора узнаются им, автором — рассказчиком своей жизни, — из уст других героев её. Бахтин также актуализирует Другого для автора: «Внутренний принцип “Я для себя” не годен для биографического рассказа, но эта ценностная позиция Другого, ближайшего ко мне, необходима для моей биографии» [1, с. 174–175]. Другому малоизвестна эмоциональная наполненность и рефлексия жизни автора, его роль в соавторстве — произвести биографическую реконструкцию, выразить события и моменты жизни в её исторической непрерывности — моменты, которые можно обнять выражением: история внешнего человека [1, с. 62]. Другой напоминает автору отдельные эпизоды его биографии, помогает переосмыслить их, утвердить логику и восстановить биографическое единство. Воссоздание истории субъекта — это, по сути, воссоздание прошлого, пережитого. Автор вспоминает эти эпизоды, упорядочивая бытие в художественное событие вокруг своего *alter ego*. Внешний мир отражается на внутреннем имманентном времени протекания сознания человека, но не синхронизируется с ним полностью.

Внутренний мир человека обладают длительностью, он структурируется в уникальной темпоральности, автор оперирует понятием времени. Субъективные возможности постижения времени не согласуются с объективным порядком, время хронометра не монтируется с временем человека. Важными точками являются моменты переживания, и они особым образом фундируют постижение времени человеком, темп его жизни и структуру её явлений. Происходит конструирование воспринимающим сознанием потокового состояния, и последующее создание уникального опыта, основанного на являющихся формах пространства и времени [7, с. 7–8]. Мерло-Понти обратил внимание на тесную связь прошлого и настоящего в человеке: «Пережитое всё время пребывает в нас, детство не покидает старого человека. Всякое настоящее вклинивается во время и жаждет вечности» [11, с. 499]. Прошлое возвращается автору в виде воспоминания. Воспоминание воспроизводит сущее в образах, соединяет временную точку прошлого и точку-теперь, синтезируя их. В точку-теперь воспоминание нельзя вернуть, в неё оно уже воспринимается как прошлое.

«Настоящее время» динамично, акт сознания всегда находится в потоке временности, «каждое теперь это точка на линии», — согласно Гуссерлю. Истинность живого настоящего не подвергается сомнению. Ж. Рансьер, например, утверждает:

«Права вымысла обратно пропорциональны приближенности события во времени. Чем ближе они к настоящему, тем меньше позволено выдумывать, тем больше вымысел приближается к границе, где ложь становится проверяемой» [12, с. 203–223].

Событие прошлого переживается в момент настоящего, это влияет на его истинность, достоверность. Событие может искажаться, представление о прошлом у человека меняется. В «Римской речи» Лакан утверждает, что прошлое принадлежит как к воображаемому регистру, так и к реальному. Некоторые эпизоды проблематично воспроизвести со всей очевидностью, приходится невольно прибегать к фантазированию. Фантазия также играет немаловажную роль в автобиографическом самоконструировании. Согласно Гуссерлю, фантазия — это не импровизация, оторванная от мира. Он отмечает тождественную устроенность воспоминания и фантазии и ограничивает фантазию от воображения как «неданного». Опыт фантазии не искажает познаваемое, но сопрягается с ним в модусе «как если бы». Гуссерль пишет:

«В сфере фантазии возникает новое общее понятие возможности, которое в модусе простой мыслимости воспроизводит, с известными модификациями, все бытийные модусы, начиная с простой достоверности бытия» [5, с. 78].

Акт фантазии участвует в оживлении, восстановлении и переписывании автором собственной жизни и некоторых фрагментов, утративших интенсивность импрессии. Благодаря фантазии происходит сотворение новых возможностей сущего, автор наделяет *alter ego* содержанием возможного собственного бытия, трансформируя субъективное бытие в бытие художественное.

Присутствие художественного образа, как и любой эффект присутствия, предполагает эффект соучастия постороннего, например, зрителя (далее — реципиент) [7, с. 105]. Без реципиента нет и автора. Отношения автора и реципиента диалогичны, Хайдеггер назвал бы это коммуникативным событием, обнаруживающим бытие в мире в совместности с другими, *das Mitsein*. Ж.-Л. Марион пишет о подчинении образа реципиенту: «...видеть видимое предполагает определить и произвести зрелище, это определение в конечном счёте оказывается оценкой, но всякая оценка указывает на оценщика... оценивать значит создавать...» [9, с. 91]. Внутренние переживания автора, его эмоциональные и психологические состояния становятся объектами интерсубъективного мира, реципиент сумеет отыскать их в своем собственном бытии, поскольку каждому известны в определенной степени такие чувства и эмоции, как печаль, радость, гнев. М. М. Бахтин отмечает, что эмоции также диалогичны. Более того, эмоциональное отношение к действительности преобладает над интеллектуальным. Таким образом, автор приобщает и вовлекает реципиента в свою жизнь, реальность субъективная превращается в реальность экзистенциальную, а автор и реципиент образуют общее пространство восприятия и захваченности.

Гуссерль пишет о том, что для восприятия в обыденном смысле характерно не только то, что предмет является «во плоти», но также и сопровождается «верой», достоверностью своего бытия. В восприятии, помимо собственно воспринимаемого, всегда есть доля символического содержания, что дополняет восприятие. Гуссерль продолжает: «Мы переносим действительное восприятие в сферу недействительностей, некоторого “как будто”, которая снабжает нас чистыми возможностями» [5, с. 93–94]. Так появляется «несобственное», которое автор и реципиент не отсекают, но пытаются ассимилировать в соб-

ственное. Восприятие синтезирует собственное и несобственное. Воспринятое становится и объектом знания, и объектом ценностного суждения. Явленное прежде всего допредикативно, и уже позже реципиент пытается обнаружить и сформулировать своеобычное восприятие по отношению к родственным ему переживаниям, поведенческим моделям, выявляя собственную индивидуальность, а автор предлагает зрителю некую чистую вариацию возможностей своего фактического *Ego* [5, с. 93–94].

Интенциональные переживания и опыт темпоральности открывают автору новые интерпретативные возможности событий собственной биографии в её ретроспекции. Конституируемые смыслы неотделимы от опыта интересубъективности и опыта «Я», в которых они взаимопереплетены. Пруст справедливо отметил: «Мир не творится раз и навсегда для каждого из нас», мир для субъекта непрерывно «переписывается». Внешние факторы оказывают влияние на Я, проходят сквозь «чистый источник значений» и способствуют выражению субъективности. Я получает доступ к своему образу, Я приобретает собственный образ. Автор особым способом реагирует на жизненную ситуацию или событие, формирует перцептивный образ себя, который окружается мыслями, производит оригинальное и несводимое — создаёт форму, выбирает нарратив. Новый смысл транслируется Другому. Идентичность Другого не принимается в расчёт, это не рассказ о взаимном узнавании [13, с. 74]. Другой выступает лишь партнёром сознания автора в распознавании его жизненных ситуаций и в создании новых смыслов и образов. Виртуальные образы не существуют в реальном мире, но они выступают в интенциональной сфере предметностями особого рода, на которые направлены психические переживания [8, с. 120–124]. Их достоверность принадлежит не самим переживаниям, но восприятиям этих переживаний. Мерло-Понти говорит: «Воспринимаемые вещи действительно могут существовать, если я пойму, что они воспринимаются и другими» [10, с. 152]. Эти импульсы оказывают влияние на автора, и он оформляет их в культурную форму.

## ЭТИКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ СЦЕНАРИЙ

Автобиография представляет собой путь, вымощенный художественными средствами и приёмами. Этот путь берёт своё начало в некой реальности автора, которую можно представить через концепцию мифа А. Ф. Лосева. Следует обратить внимание, что под мифом Лосев понимает абсолютно подлинную и живую реальность, включающую «бытийства» человеческих личностей. Миф уже наличествует в человеке на уровне стихийного личностно понятого бытия. Он основан на недоказуемом и самоочевидном. То есть, миф является неотрефлексированной основой, фундаментом для дальнейшего самопознания, присущим каждому человеку. Автору же требуется остановка, пауза для того, чтобы отвлеченным разумом наделить смыслом происходящее, отрефлексировать его, снабдить совокупностью уникальных смысловых значений и превратить в автобиографию. Упорядочивая и символизируя собственную реальность, автор выступает творцом мифологии.

*Alter ego* оформлен и понят как человеческая личность, он — выразительная категория. Через *alter ego* можно усмотреть то, как жизнь автора воспринимается им в его собственном мышлении. На это в большей степени влияет вера автора в случившееся: фрагменты биографии, утратившие ясность или частично стертые из памяти, воссоздаются, обнаруживая себя в обращенной форме. Реальность автобиографии представляется невероятной и многообразной, а *alter ego* — убедительным, ярким, фантастическим. Следствием акта мифологизации, сознательной фальсификации становятся гротескные образы, жизненно-символические, гиперболизированные и аллегорические составляющие жизнеописания. Они неслучайны: любое произведение ограничено временными рамками, поэтому автор выбирает и демонстрирует наиболее актуальный, эмоционально насыщенный, драматичный сценарий проживания событий. Автор не работает в условиях «комнатной температуры», его среда — «температурные колебания». А. Ф. Лосев называет предельным состоянием то положение, когда человек доходит до крайности самосознания, только тогда человек и оказывается внутри мифа. В философских беседах Лосев рассуждает так: «Всю гадость, всю пакость своей души он (автор) выволакивает наружу. Он переживает предельное состояние где? Разве в реальности? Величайшее духовное осознание своей мерзости и исповедь совершаются внутри мифа» [3, с. 266].

Истина истории человека не уместается без остатка в тексте его «роли», она простирается много дальше субъективных границ, личностное бытие включает в себя не только физический уровень жизни, но и социальный. Мифотворчество — это всегда что-то коллективное, результат социального взаимодействия, процесс взаимопризнания. Автобиографическая рефлексия над собой подразумевает онтологическую постановку вопроса и некоторую тайну. Как только появляется Слово, эта тайна рассеивается. Для обретения содержательности автору необходим Другой как значимый элемент модели признания, как свидетель исчезновения тайны. Через своё *alter ego* автор признаётся, выступает из темноты, обнаруживается и, отдавая себя взглядам, выдает что-то важное в себе. П. Рикёр говорит о том, что идея признания особым образом связана с идентичностью через идентификацию или удостоверение [13, с. 133], признание отсылает к истоку, к истине, в акте признания автор обращает взгляд на себя самого. Утверждение собственного несовершенства, покаяние, предельность переживаний и чувств демонстрируют ценность акта признания и открытости. Этическое мировоззрение автора — основа автобиографического произведения. Бахтин пишет о том, что этическое определяет человека с точки зрения заданного, помещает его в ценностный центр, однако если перенести этого же человека в данное, то определение его станет эстетизовано. Человек — условие возможности какого бы то ни было эстетического видения, и определенное воплощение себе он находит в качестве героя в законченном художественном произведении [1, с. 28]. Во взаимодополнении двух типов содержания (внешнего, видимого — эстетического и внутреннего, невидимого — этического) репрезентируется субъект. Таким образом, автор нуждается в визуальных и экзистенциальных свидетелях.

Эстетика у Лосева понимается как символ, выразительная форма бытия. Идея автобиографического произведения задаёт направление, а символ ста-

новится организующим началом. Автор проявляется через внутреннюю речь и вписывает себя в видимый порядок, он демонстрирует способ конституирования своего образа в виртуальном пространстве. Перед написанием автобиографии автор будто сталкивается с дилеммой: быть невидимым или выдавать себя за другого [9, с. 77]. Появление *alter ego* — результат вхождения автора в поле видимого, выразительного. Я-автор трансформируется в чувственно воспринимаемого реципиента Я-героя, при этом «оригинал» остаётся лишь умопостигаемым. Возникает противоречие между абстрактными и чувственными представлениями, сформулированное Марионом: «То, что есть, не видит себя, не чувствует себя и не даёт себя; то, что видит себя, чувствует себя и даёт себя, не есть» [9, с. 94]. Далее Марион рассуждает о том, что оригинал аннулирует образ, поскольку невидимое, приравненное к умозрительному, стирает очевидность всякого чувственно воспринимаемого образа [9, с. 94–95]. Образ может быть вписан в прекрасное или ужасное, поскольку он существует как эстетический способ сказания бытия. Неочевидность художественного образа порождает различные, порой противоположные, оценки и вероятностные суждения. Эти оценки и суждения напрямую зависят от индивидуального чувственного восприятия реципиента. Соответственно *alter ego*, вынесенное на «обозрение» других, расщепляется на множество мнимых образов, отличающихся в той или иной степени от оригинала. Из несовпадения автора с самим собой, из множества порождённых художественным произведением образов и смыслов, а также конфликтов их интерпретаций и заключается, что произведение автора больше самого автора. Наша мысль находит подтверждение у Бахтина, он пишет о том, что автор и его *alter ego* являются лишь двумя моментами художественного целого, и их тождество «в жизни» не упраздняет различия этих моментов внутри этой художественности [1, с. 172]. Итак, *alter ego* — не застывший и пассивный авторский «дубликат», а герой, пластичный и конкретный носитель характера.

*Alter ego* — умозрительный образ, авторская интерпретация и результат рефлексивной деятельности сознания автора, герой — перцептивный и выразительный образ, расположенный в чувственном и визуальном пространстве, притягивающий взгляд Другого (реципиента). Дело в том, что взгляд играет важнейшую роль, ведь эстетика в первую очередь связана с восприятием видимого, внешнего. Актуализировать взгляд Другого можно, обратившись к примеру Бахтина о зеркальном отражении: отражении: в зеркале Я видит «дутый, фиктивный продукт», «душу без места», «участника без имени и без роли», «нечто абсолютно внеисторическое, находящееся вне поля символических координат [1, с. 74]. В зеркале отражается как бы мнимый Другой. Распознавая себя в нем, Я видит «отражение своей наружности, но не себя в своей наружности» [1, с. 75]. Необходима точка опоры «вне себя» из положения которой возможно освоение «Я» взглядом. Другой может «родить внешнего человека в новом плане бытия» и завершить авторский художественный образ. Бахтин проясняет этот момент следующим пассажем:

«Моя наружность не может стать моментом моей характеристики для меня самого. В категории “я” моя наружность не может переживаться как объемлющая

и завершающая меня ценность, так переживается она лишь в категориях другого» [1, с. 76].

Сколько бы автор ни вводил себя в художественный мир символов, он есть еще и тело, а исключить наружность из словесно-художественного творчества представляется не вполне корректным. Такова эстетическая потребность автора в Другом.

Героя в художественном произведении отличает некая завершенность, упорядоченность, он — данность и участник художественного события. Автор заполняет художественный мир своего героя чувственным материалом, задаёт временно-пространственный порядок, схему внутреннего события-фабулы и внешней композиции произведения, формирует «интерьер» жизни героя. Жизнь героя выходит за пределы перечисления простых повседневных действий и фактов, в автобиографии она обретает этическое измерение, в котором реализуется не просто описание, но и предписание. Мысль автора обращена к внешнему миру, она связывает отдельного человека с другими. Автобиография демонстрирует отношение автора к собственным мыслям не только как к личному впечатлению, но и как к социальной ценности. Личный мир автора уже, чем интересубъективный мир, тем не менее опыт одного может заинтересовать и обогатить опыт многих. Автор — индикатор ценностей общества и настроения реципиента. Н. Гартман подчёркивает:

«Обыкновенный человек — исчезающе малый элемент в совокупном процессе. Однако интегралы ценностного сознания вновь концентрируются в этосе отдельного человека, впервые получая в нём форму и выражение» [4, с. 125–126].

Ничего исключительно нового автор не высказывает, он лишь открывает то, что уже живёт в ценностном чувстве других. Поэтому автобиография, с её литературным сюжетом, находит отклик и провоцирует интерпретационную активность. Реципиент воспринимает героя автобиографии с опорой на уже сложившиеся собственные структуры понятийности. Рикёр отмечает, что даже в пространстве вымысла реципиент неподдельно вовлекается в суть происходящего, изучает новые способы оценки действий и персонажей. Художественное пространство возвращает его к жизни.

Иногда жизнеописание становится пространством признания. Сущность признания отражает духовные поиски и не имеет ничего общего с предписанием или обучением. Например в знаменитой «Исповеди» Блаженный Августин обращается не к простому читателю, а напрямую к Господу и только с ним ведёт разговор на протяжении всего сочинения. «Исповедь» Августина разворачивается с предельной серьёзностью. Она свидетельствует о его любви к Господу, о волеизъявлении в служении Ему. Непосредственно само таинство исповеди Августина перед Господом уже свершилось, а его сочинение пишется как бы постфактум. Казалось бы, Господь знает всё, и чего ожидает автор от своей исповеди ему? Блаженный Августин элиминирует время во имя обретения вечности. Он пишет свою исповедь для того, чтобы разделить самое сокровенное и глубинное с братьями-читателями, возвыситься в чувствах и сделать любовь к Господу всеобъемлющей. Гартман называет майевтикой

толпы побуждение носителем идеи «рождения» самого живого в судьбоносный час [4, с. 126]. Несмотря на то, что художественное произведение есть воображаемое пространство, реципиент тем не менее этически детерминирован. Он свободен в понимании и непонимании, но нулевая степень оценивания происходящего исключена. Опыты, проводимые автором «в царстве добра и зла», моральные суждения его героя подвержены трактовке, интерпретации, анализу со стороны реципиента.

Автор не ответственен за эмоции, размышления, вызванные его автобиографией. На наш взгляд, автор отвечает за подлинность художественного образа перед Другим, за то, будет ли созданный им художественный мир восприниматься соответствующим действительности, будет ли автор достоверным источником. Под ответственностью подразумевается и сохранение авторского Я, Рикёр пишет о способности автора вести себя так, чтобы Другой мог на него рассчитывать. А поскольку на автора рассчитывают, то он держит ответ за свои поступки перед Другим [14, с. 200]. Если в художественном произведении, где рассказ ведётся от третьего лица, автор может быть внутренне отчужден от действующих героев, то в автобиографии автор и главный герой аналогичны, Я не исчезает полностью в нарративе, соответственно, разрыв между вопросом, в который погружается нарративное воображение и ответом субъекта, ставшего ответственным из-за ожиданий Другого, не может быть велик [14, с. 202–203]. Мы не можем говорить о механическом удвоении автора в автобиографии, не можем мы и отрицать то, что автор связан с героем через отношение обладания личностью её мыслями, опытом, поступками. В формировании своего образа автор может отклоняться от абсолютного сходства с самим собой, «наращивая» и «расширяя» роль своего героя, прибегая к новым разновидностям предиката, свидетельствуя не о том, что было, но о том, что может быть. Однако эти новые этические и моральные детерминации станут лишь новым опосредованием на пути возвращения автора к самому себе [14, с. 204].

### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Художественный мир автобиографии — это фиктивная реальность, один из способов воссоздания жизни автора. Однако фиктивная реальность существует в подражании или противопоставлении подлинной реальности, их взаимообусловленность очевидна. Автобиография проясняет важнейшие существенные свойства его «реального аналога», автора. Существование автора невозможно без Другого в роли читателя, зрителя, одним словом, реципиента. Другой для автора является связующим звеном между фиктивной и подлинной реальностями. Автор открывается Другому посредством речи, художественного образа, текста, Другой воспринимает автора как весть, и это событие кристаллизует новые смыслы, способствует взаимопониманию. В пространстве интересубъективности, через взаимосвязь с Другим конституируется *alter ego* автора. Последующее переформулирование категорий, метафоризация жизненного опыта и этико-эстетический сценарий позволяют родиться герою

автора. В общем и целом, посредством некоторой неотделимости от Другого автор приходит к судьбе собственной идентичности. В искомом единстве замысла и проявленности *alter ego* и героя отражаются ценности жизни автора, а само автобиографическое произведение с его культурными инструкциями приобретает художественную ценность общечеловеческого значения.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. — Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов.. — М.: Русские словари, 2003.
2. Бенвенуто Сержио. Семь лекций о Лакане / Под ред. В. А. Мазина и Олелуш. — СПб.: Скифия-принт, 2021. — 328 с.
3. Бибихин В. В. Алексей Фёдорович Лосев. Сергей Сергеевич Аверинцев. — СПб.: Владимир Даль, 2022.
4. Гартман Н. Этика / Пер. А. В. Глаголева. — СПб.: Владимир Даль, 2002.
5. Гуссерль Э. Картезианские медитации / Пер. с нем. В. И. Молчанова. — М.: Академический проект, 2010. — (Философские технологии).
6. Гуссерль Э. Собр. соч. Т. I. Феноменология внутреннего сознания времени. — М.: Гнозис, 1994.
7. Докучаев И. И. Бытие и истина: Очерки конституологической метафизики. — СПб.: Владимир Даль, 2023. — 361 с.
8. Игнатов А. В. Ф. Brentano и Э. Гуссерль: феномен интенциональности // Вестник Санкт-Петербургского университета. Международные отношения. — 2008. — № 3. — С. 120–124.
9. Марион Ж.-Л. Перекрестья видимого. — М.: Прогресс-Традиция 2010. — 176 с.
10. Мерло-Понти М. В защиту философии / Пер. с франц., примеч. и послесл. И. С. Вдовиной. — М., Издательство гуманитарной литературы, 1996 (Французская философия XX века). — 248 с.
11. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. — СПб.: Наука, 1999. — 608 с.
12. Рансьер Ж. Понятие анахронизма и истина историка // Социология власти. — 2016. — Т. 28. — № 2. — С. 203–223.
13. Рикёр П. Путь признания. Три очерка / Поль Рикёр; [пер. с фр. И. И. Блауберг, И. С. Вдовиной]. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. — 268 с.
14. Рикёр П. Я-сам как другой / Пер. с франц. — М.: Издательство гуманитарной литературы, 2008 (Французская философия XX века). — 416 с.
15. Слинин Я. А. Феноменология интерсубъективности. — Федеральное государственное унитарное предприятие Академический научно-издательский, производственно-полиграфический и книгораспространительский центр Наука, 2004.
16. Stein E. et al. Феноменология Гуссерля и философия св. Фомы Аквинского. Попытка сопоставления // HORIZON. Феноменологические исследования. — 2017. — Т. 6. — № 2. — С. 329–357.

## REFERENCES

1. Bahtin M. M. (1997) *Sobr. soch.: V 7 t. — T. 1. Philosophical aesthetics of the 1920s.* — Moscow: Russkie slovari Publ., 2003. — (In Russian)
2. Benvenuto, Serzhio. (2021) *Sem' lekcij o Lakane [Seven lectures about Lacan].* — St. Peterburg: Skifija-print Publ. 328 s. — (In Russian)
3. Bibihin V. V. (2022) *Aleksej Fjodorovich Losev. Sergej Sergeevich Averincev [Alexey Fedorovich Losev. Sergey Sergeevich Averintsev].* — St. Peterburg: Vladimir Dal' Publ. — (In Russian)
4. Dokuchaev I.I. (2023) *Bytie i istina: Oчерki konstituologicheskoy metafiziki [Being and Truth: Essays on Constitutionological Metaphysics].* — St. Peterburg: Vladimir Dal' Publ. — 361 c. — (In Russian)
5. Gartman N. (2002) *Jetika [Ethics].* — St. Peterburg: Vladimir Dal' Publ, 2002. — (In Russian)
6. Gusserl' Je. (1994) *Sobranie sochinenij. T. I. Fenomenologija vnutrennego soznaniya vremeni [On the Phenomenology of the Consciousness of Internal Time].* — Moscow: Gnozis Publ. — (In Russian)
7. Gusserl' Je. (2010) *Kartezianskie meditacii [Cartesian Meditations].* — Moscow: Akademicheskij proekt Publ. — (In Russian)
8. Ignatov A. V. (2008) *F. Brentano i Je. Gusserl': fenomen intencional'nosti [Brentano and Husserl: the phenomenon of intentionality] (Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Mezhdunarodnye otnoshenija).* — 2008. — № 3. — S. 120–124. — (In Russian)
9. Marion Zh.-L. (2010) *Perekrest'ja vidimogo [The Crossing of the Visible].* — Moscow: Progress-Tradicija Publ., 2010. — 176 s. — (In Russian)
10. Merlo-Ponti M. (1996) *V zashhitu filosofii [In defense of Philosophy].* — Moscow: Izdatel'stvo gumanitarnoj literatury Publ., 1996. — 248 s. — (In Russian)
11. Merlo-Ponti M. (1999) *Fenomenologija vosprijatija [Phenomenology of Perception].* St. Peterburg: Nauka Publ., 1999. 608 s. — (In Russian)
12. Rancier Zh. (2016) *Ponjatje anahronizma i istina istorika [The concept of anachronism and the truth of the historian]* — Moscow: Sociologija vlasti. — 2016. — T. 28. — № 2. — S. 203–223. — (In Russian)
13. Rikjor P. (2008) *Ja-sam kak drugoj [Me as the Other].* — Moscow: Izdatel'stvo gumanitarnoj literatury Publ., 2008. — 416 s. — (In Russian)
14. Rikjor P. (2010) *Put' priznanija. Tri oчерka [The path of recognition. Three essays].* Moscow: ROSSPJeN Publ., 2010. — 268 s. — (In Russian)
15. Slinin Ja. A. (2004) *Fenomenologija intersubektivnosti.* — Federal'noe gosudarstvennoe unitarnoe predpriyatje Akademicheskij nauchno-izdatel'skij, proizvodstvenno-poligraficheskij i knigorasprostranitel'skij centr Nauka, 2004. — (In Russian)
16. Stein E. et al. (2017) *Fenomenologija Gusserlja i filosofija sv. Fomy Akvinskogo. Popytka sopostavlenija [The phenomenology of Husserl and the philosophy of St. Thomas Aquinas. An attempt at matching]. (HORIZON. Fenomenologicheskie issledovanija)* — 2017. — T. 6. — S. 329–357. — (In Russian)