

Гомилко О.Е.

ФЛЕШ-ИМИДЖ ЛИЧНОСТИ И ПЕРСОНАЖ КУЛЬТУРЫ: А.С. ПУШКИН.

Жизнь человека состоит из событий, в которые он постоянно вовлекается. В них участвуют его разум, воля, предпочтения, привычки, имя и, конечно, тело. Последнее столь же несомненно, сколь часто и не учитываемо. Когда речь идет о судьбе выдающейся личности, как, например, Пушкин, в дело вступает магия незаурядных свойств, исключительного дарования, беспрецедентных достижений и трагических перипетий. Потомки видят перед собой культурный образ человека, некоего персонажа культуры и гораздо менее склонны воспринять его живой телесный облик. Причем таковым он является не только для других, но и для себя. Он существует столько же в мыслях и стремлениях, сколько в непосредственности телесного самочувствия. И для других предстает не только в достижениях творчества или поступках, но и в телесных презентациях себя, мыслей и чувств – в движениях, жестах, мимике, тоне голоса и т.д. Можно сказать, что личность человека имеет свою телесную ипостась, которая от нее столь же неотъемлема, как качества интеллектуальные, волевые, душевные. Она так же решающая для нее, как совокупность условий и обстоятельств жизни.

Все вышесказанное является самоочевидным и в этой самоочевидности составляет естественное достояние опыта человеческой жизни. В своем восприятии знакомого, друга, случайного встречного или родственника мы не можем (да и не хотим) отрешиться от его телесного облика. Более того – сама личность прочно идентифицируется у нас с ее телесными презентациями. Но то, что очевидно на уровне непосредственного жизненного опыта, зачастую перестает быть таковым в пространстве культурных коммуникаций. Для большей отчетливости анализа я сейчас выношу за скобки непростую проблему "непосредственности" жизненных восприятий: при ближайшем рассмотрении они также оказываются весьма сложно организованными и, несомненно, индуцированы культурой. Ограничимся вопросом о трансляции культурой образа человека и том превращенном виде, который живая личность приобретает в поле культуры, в потоке определенной культурной традиции. Для большей наглядности анализа обратимся к личности выдающегося поэта, с чьим именем – и не без оснований – связывается становление русской литературы как таковой. Речь, разумеется, идет о А.С.Пушкине.

Никто не имеет сомнений, что Пушкин был реальным, некогда жившим человеком, обладавшим конкретной индивидуальностью, черты которой как выделяли его среди прочих людей, так и соединяли с ними. Однако столь же несомненно, что Пушкин, которого мы знаем, весьма далек от живого конкретного человека. Он давно и прочно стал *персонажем культуры*, и преимущественно в качестве такового воспринимается нашим сознанием. С ним ассоциируются яркие культурные метки: "солнце русской поэзии", "основоположник русской литературы", "творец русского литературного языка", "гордость российской культуры", "дивный гений" и прочее. Собственно человек исчезает в сверкающих бликах культурных ролей. Творение заслоняет творца. Даже реальное, непростое, драматическое течение его жизни утилизировано культурой в виде цепочки хрестоматийных эпизодов: "царскосельский лицей (старик Державин нас приметил и в гроб сходя благословил)", "вышли бы Вы на Сенатскую площадь? – Там были все мои друзья, Ваше Величество", Михайловское, "я помню чудное мгновение", Болдинская осень и т.д. и т.п.. Живая личность и ее жизненный мир становятся жертвами культуры.

Можно подумать, что это происходит лишь с выдающимися личностями и является естественной платой за их недожинную роль в судьбах отчизны или человечества. Но всё, по логике вещей, должно было бы происходить наоборот. Именно гений, в силу исключительности своей натуры, имеет как будто максимум шансов утвердиться в собственной экзистенциальной самобытности – как благодаря мощи и своеобразию своей личности, так и вследствие особого внимания и предупредительности людей к тому, кто столь резко отличается от прочих. Если же даже редкостная по силе и таланту личность попадает в плен культурных стереотипов и намертво впечатывается в клише расхожих образов, то что говорить о людях менее заметных, неброских и маловыделяющихся? Не естественно ли предположить, что отмеченная выше коллизия поглощения культурой живой человеческой экзистенции окажется типичной ситуацией бытия именно "простого человека". Он закрыт культурными формами, определяющими стереотипы восприятия, реакций, коммуникации, оценки и т.п. – более, чем личность незаурядная. В сущности, в культурном пространстве люди воспринимают не столько друг друга, сколько роли себя и других в общей им жизни. Человека в исполнении создаваемых (и задаваемых) культурой функций я назову "культурным персонажем". Персонаж культуры – это комплекс функций, которые выполняет живой индивид в контекстах, задаваемых культурно определенным бытием – от различных ситуаций социальной жизни до отношений по определению личностных, но также заданных нормами и стереотипами культуры.

В соответствии с данным определением высказанный выше тезис приобретет следующий вид: в поле культуры (а такова вообще жизнь в ее общепринятых и транслируемых культурой формах) люди скрыты друг от друга обликами культурных персонажей, чьи роли они играют. Пушкину в этом плане еще повезло – его культурный персонаж индивидуализирован и носит то же имя. Большинство же людей вполне сливаются с расхожими ролями, которые подчас столь же лаконично обозначены, как в списке действующих лиц старинной пьесы: "старый лакей 62 лет", "богатая молодая вдова", "добросовестный чиновник средней руки". Человеческий мир населен не людьми, он населен культурными персонажами. И даже столь исключительная личность, как Пушкин, не в силах выбраться из плена культурного образа, в который он впечатан. Единственное отличие состоит в том, что "обычный человек" поглощен образом типическим, тогда как Пушкин – индивидуализированным. Но работа культурного механизма, преобразующего непосредственную действительность живого человека, в обоих случаях одинакова.

В связи с этим возникает вопрос: как преодолеть изолирующее и искажающее воздействие культурного образа? Очевидно, что путь к живой личности пролегает через деструкцию культурного персонажа. Образно говоря, последнего можно сравнить со скорлупой яйца, разбив которую, мы обнаруживаем содержимое. Налицо проблема экзистенциального несоответствия между аутентичным содержанием человеческого существа и его существованием в виде культурного персонажа. Сама по себе эта коллизия не является ни новой, ни новооткрытой. В различных вариантах она промышлялась в истории философии, результатом чего стали многочисленные версии человеческого бытия, так или иначе выражавшие противоречивое единство социального и экзистенциального измерения человека. Например, в марксизме этот сюжет присутствовал в виде темы отчуждения человека. Поэтому теоретическая задача заключается не в том, чтобы абстрактно констатировать наличие проблемности в феномене личности, а в выработке способа промышления аутентичности человека в сложной диспозиции его существования, когда он предстает в виде культурного персонажа, с одной стороны, и в онтологической нетождественности собственному культурному образу – с другой (экзистенция). Повторюсь, что не трудно *заявить* о наличии данного несоответствия (это неоднократно сделано); гораздо сложнее и важнее найти адекватный язык для описания явления и выработать теоретические средства, позволяющие его конструктивно раскрыть. Для решения этой задачи я намереваюсь использовать метафизическую возможность, созданную философской антропологией благодаря актуализации феномена телесности как важнейшей характеристики человеческого существа.

Онтологической достоверностью человека является не только тот вид, который он приобретает в пространстве культурной коммуникации ("персонаж культуры"). Существование человека в виде культурного персонажа является несомненной достоверностью самой культуры, тогда как в непосредственном бытии каждого эта достоверность может быть поставлена под вопрос как неаутентичная, искажающая его подлинность. Каждый человек суть непосредственно переживающий и проживающий свою жизнь не только в силовом поле культурных схематизаций, проектов и истолкований, но и совершенно вне действительности культуры. Как таковой, имеющий бытие в себе самом, каждый есть *экзистенция*. Культура лишь *индуцирует* человеческую экзистенцию, предоставляет ей средства для самоопределения, результатом чего служит *личность*. Образно говоря, то, что мы знаем и метафизически фиксируем как личность, является "местом встречи" экзистенции и культуры. В свете культуры личность выступает как ее участник, функционально воспроизводящий диспозицию культурного мира ("культурный персонаж"), в экзистенциальном же плане личность есть то, что позволяет каждому сохранить себя как самостоятельное бытие ("жизненный мир"). В качестве экзистенции каждый является не просто представителем человеческого рода, о нем не скажешь даже "каждый человек"; он суть этот-вот, имеющий бытие, конституирующийся в "своей жизни", воплощением которой является нередуцируемый к общему виду и культурной схематике жизненный мир.

Экзистенция возвращает человеку телесность, поскольку в своей непосредственности он столько же тело, сколько и дух. Именно телесность составляет основу всего, непосредственно переживаемого каждым. Даже самые отвлеченные, спиритуальные переживания в своей непосредственности есть чувственные феномены. Телесность относительно экзистенции не "признак", а онтологическая достоверность, непосредственность жизненного мира. Мы можем отрешиться от своего тела, но даже эта отрешенность останется нашим телесным переживанием. Данную особенность человеческого бытия можно обозначить как *неизбывность* или *неустранимость телесности* из числа онтологических определений человека. Какие следствия эта констатация имеет для интересующей нас проблемы деструкции культурного персонажа с целью раскрытия человека в его аутентичности?

Во-первых, именно элиминация телесности служит одной из основ превращения человека в персонажа культуры. Пространство культуры символично и идеально, ему непосредственно принадлежат десоматизированные эйдосы. Если мы читаем фразу "Пушкин вошел в гостиную", то для нас в комнату вошел не этот-вот-человек, а великий поэт, трагически переживающий свою жизненную коллизию гений и т.п. Его достоверность как конкретного существа имеет здесь совершенно подчиненное значение, так что может даже во все упускаться. Причем это может быть верно не только для нас, воспринимающих Пушкина лишь как персонажа *свидетельств*, но и для его современников, общавшихся с ним. Сплошь и рядом, даже в самых заурядных актах коммуникации, люди имеют дело лишь с *образами* друг друга, а не действительностью каждого.

Поэтому, во-вторых, признание человека в его телесности имеет смысл не просто самоочевидной эмпирической констатации, что каждый имеет тело, а равно утверждению принципа восприятия личности как в поле личного общения, так и в пространстве культурной коммуникации. Каждый заключает в себе достоверность своей жизни, им непосредственно проживаемой и переживаемой, и тем самым неотделимой от его конкретной телесности. Телесность есть не "признак" человека, а то, что служит основой непосредственности жизни для каждого, во-первых, и что автономизирует каждого в бытии (делает его незаместимым иным) – во-вторых.

В отношении аналитики культурного персонажа это утверждение приводит к выводу о необходимости фиксации человека-в-его-бытии не только как он дан и воспринят в виде культурного образа и роли (как таковой он является персонажем культуры), а и в непосредственности его жизненного мира – т.е. как телесно конкретное существо. Благодаря этому как будто возникает возможность "достичь" человека в достоверности его собственного бытия. Однако при подобной попытке обнаруживается, сколь велики возможности культуры в отождествлении своих форм с самим бытием и редукции второго к первым. Даже телесность человека находит свое

выражение в фигуре культурного персонажа и является одним из его элементов. Как таковая – т.е. в качестве одной из черт и презентаций культурного персонажа – телесность выступает в виде *флеш-имиджа*. Под флеш-имиджем понимается репрезентация телесностью культурных и экзистенциальных значений, которые в своей взаимосвязи образуют и транслируют определенный образ человека. Можно сказать, что флеш-имидж является телесно-чувственным аналогом личности.

Наличие в культурном образе какого-то зрительного, телесного коннотата является общим правилом его существования и конституирования. Если речь идет о выдающейся личности, то культура не может не составить представления о том, как эта личность выглядела – иначе самому культурному образу будет нанесен существенный урон. Поэтому культурная традиция стремится подыскать даже сомнительные изображения (как, например, Шекспира или Гомера), чтобы придать законченность создаваемому ею образу персонажа культуры. Но что крайне примечательно, отношение между обликом и культурным значением личности здесь перевернуто по сравнению с опытом жизни. В поле непосредственных восприятий человека человеком мы обыкновенно *умозаключаем* от того, каков индивид телесно есть (как движется, говорит, жестикулирует, выглядит в тех или иных поступках и ситуациях), к тому, каков он как личность. В пространстве культурной традиции, напротив, телесность человека дополняет и *изображает* его культурную роль. Культурное и экзистенциальное измерения бытия в этом плане оказываются не только не совпадающими, но и прямо враждебными друг другу, создающими *разные реальности*.

В связи с этим возникает задача *отделения* личности в ее экзистенциальной достоверности от слоя культурных значений. По сути, это задача содержательного преодоления персонажа культуры посредством деструкции его тождества с конкретной личностью (экзистенцией), чье имя он носит. Там, где культура устанавливает тождество (в нашем случае – Пушкина и его культурного образа), экзистенциальный анализ производит различение того, каким является Пушкин в качестве культурного персонажа, и каков он есть в качестве этого-вот человека, экзистенции. Тем самым совершается, можно сказать, движение от *персонажа* к *персоне*. Проиллюстрируем это, обратившись к флеш-имиджу Пушкина. Такой ход будет наиболее показательным, ибо кажется самоочевидным, что телесность человека суть нечто естественно данное и потому мало подверженное трансформациям в зеркале культуры. Насколько это не так и сколь неоднозначно содержание флеш-имиджа, мы увидим, попытавшись его проанализировать. Зададимся вопросом: каким большинство из нас знает Пушкина? Не ошибусь, если предположу, что в сознании большинства возникнет известный портрет Кипренского. Многократно воспроизведенный везде – от почтовых марок до страниц учебников и энциклопедий, – этот портрет стал истинным обликом великого поэта в русской культурной традиции. Не будет преувеличением сказать, что он – больше чем "портрет Пушкина". Для восприятия большинства людей он – "сам Пушкин"; он обладает для нас достоверностью непосредственного жизненного впечатления, по отношению к которому все иные изображения поэта (в том числе его собственные автопортретные наброски) не более чем *изображения*.

Нужно ли говорить, что содержание картины Кипренского весьма отлично от нашей безотчетной реакции и является как раз *изображением Поэта* (что, кстати сказать, подчеркнуто и всей атрибутикой картины). Для потомков Пушкин стал поэтом, прежде всего поэтом, почти исключительно (а может и всецело) поэтом. "Солнце русской поэзии" – вот культурная роль этого действительно гениального творца. Но в ярких, обжигающих лучах этого солнца плавится, словно восковая статуя, телесность живого человека. На месте некогда жившего, вполне конкретного, страдающего и дерзающего человека возникает культурный персонаж – "первый русский поэт", "основоположник российской словесности" и т.д. Все дальнейшие апелляции жизненного, экзистенциального, интеллектуального или эстетического рода обращаются отныне не к человеку Пушкину, а к культурному персонажу с тем же именем. И чем дольше этот персонаж живет в культурной традиции, тем меньше в нем остается от живого человека. Как часто можно констатировать парадокс: чем громче культура славит творца, тем неотвратимее этот творец забыт. Он превращается в идею, эксплуатируемую культурной памятью, в одно из чтимых имен в мартирологии культуры. Сама телесность этого человека – исходный и важнейший в экзистенциальном опыте факт – становится всего лишь изобразительным планом его культурного значения, картинным обликом культурного героя. Телесность *всего лишь дополняет* культурный смысл творца. Именно такую роль стал играть портрет Пушкина, принадлежащий кисти Кипренского.

В том, что культура совершает деструкцию личности к ее всеобщетворческой значимости, следует усмотреть нечто большее, чем случайность или специфику исторической памяти. Это вообще характерный момент новоевропейской культуры с присущим последней механизмом редукции человека (личности) к его сознанию. В культуре Пушкин приобретает *новое тело*, новый телесный облик, который соответствует его культурной роли и функции. В расхожих и транслируемых изображениях поэта мы видим не Пушкина, каким он был, а каким ему *следует быть и выглядеть* в свете выполняемой им культурной миссии. Некогда живший человек давно покинул этот мир, но продолжает нести свое служение в культуре как поэт. И всё, что составляет его личность в пространстве культурной коммуникации, – даже его телесный облик – есть особая трансформация реального человека с достоверностью прожитой им жизни в носителя культурной роли и значений – в персонажа культуры. Чтобы восстановить человека в достоверности его жизни, необходимо совершить движение вспять – от культурного образа к экзистенции. В нашем случае – от культурного флеш-имиджа к первичной достоверности человеческой телесности. При попытке сделать это глянецовый образ поэта меняется на глазах.

Пушкин был некрасив и писал о себе в юношеском стихотворении: "лицом настоящая обезьяна", а в более

позднем: "потомок негров безобразный". "Кличка обезьяны долго преследовала его в свете. По-видимому, поэт сильно страдал временами от сознания собственной уродливости", – отмечал П.Губер (1). Брат А.С.Пушкина вспоминал: "Ростом он был мал, но тонок и сложен необыкновенно крепко и соразмерно" (2). От внешности неотделима чувственность, которая для характеристики поэтической натуры приобретает и вовсе исключительное значение. Многие современники отмечали страстность Пушкина. Любовное волнение, столь проникновенно выраженное в его стихах, стало неотъемлемой чертой его культурного образа. Женщины, любовь и поэзия связаны в образе Пушкина неразрывно. Однако брат его свидетельствует: "О поэзии и литературе Пушкин говорить вообще не любил, а с женщинами никогда не касался до сего предмета" (Там же). Это подкрепляется замечанием самого Пушкина: "Часто удивляли меня дамы, впрочем, очень милые, тупостью их понятия и нечистой воображения... Поэзия скользит по слуху их, не достигая души; они бесчувственны к ее гармонии" (3).

Гармония, соединяющая в образе Пушкина поэта, любовь и женщину, исчезает, а ее место заступает драма переживания в творчестве того, что едва ли обреталось в жизни. Остановимся на этом. Анализ флеш-имиджа Пушкина и его экзистенциальная деструкция представляет собой весьма обширную и специальную задачу, решение которой не может быть осуществлено в рамках данной статьи. Здесь было важно лишь обозначить, какого контраста может достигать расхожий культурный образ личности и ее живой облик. Осознание данного различия и контраста требует изменения модальности восприятия персонажей культуры, которые должны быть восприняты лишь как символы, служащие отправной точкой для нашей экзистенциальной встречи с личностью в непосредственной действительности ее жизненного мира.

Литература:

1. Губер П. Дон-Жуанский список А.С.Пушкина. – Харьков, 1993. – С. 13.
2. Майков Л. Пушкин. Биографические материалы и историко-литературные очерки. – М., 1899. – С. 9.
3. Цит. по: Губер П. Дон-Жуанский список А.С.Пушкина. – Харьков, 1993. – С. 22.