

СМЕРТЬ КАК ТВОРЧЕСТВО В РАССКАЗЕ Х.-Л. БОРХЕСА «ТАЙНОЕ ЧУДО»



Аннотация

В статье ставится вопрос о возможности реализации творческого потенциала личности в момент осознания ею близости и неотвратимости смерти. В данном аспекте анализируется рассказ Х.-Л. Борхеса «Тайное чудо». Делается вывод о созидательных возможностях осознания человеком близкой смерти, которые, будучи реализованными исключительно в экзистенциальном пространстве личности, тем не менее, в полной мере могут стать оправданием человеческого существования. Также делается вывод о субъективности восприятия человеком времени собственной жизни, для осуществления которой в объективном измерении может потребоваться всего лишь мгновение.

Ключевые слова: субъектное творчество, жизнь, смерть, личность, экзистенциальное пространство, внутриличностное общение, субъективность восприятия времени.

Очевидно, что осознание неотвратимости смерти может стать для человека мощным стимулом для творчества. Понятие творчества в этом контексте не может быть сведено к материально определенному продукту. В зарубежной и отечественной философии и психологии давно уже сложилось представление о том, важным результатом творчества является сама жизнь творящего субъекта. Наиболее убедительно об этом писали ученые школы С.Л.Рубинштейна: А.В.Брушлинский, К.А.Абульханова-Славская и другие, которые ставили в своих работах проблемы, связанные с творческой природой человеческого мышления, творческими стратегиями человеческой жизни, уникальностью человеческого опыта, жизнотворчеством личности. Такого же рода проблемами занимается и ветвь психологической науки, получившая название «экзистенциальная психология», связанная с именами таких ученых, как Ж.-П.Сартр, В.Франкл, Э.Фромм, Р.Мей, К. В.Карпинский и др.

С нашей точки зрения, в качестве условия и результата субъектного творчества, можно рассматривать одновременно как жизнь, так и смерть творящего субъекта. Смерть как условие субъектного творчества может пониматься достаточно широко – и как осознание неизбежного конца своего личного существования, заставляющее человека переосмыслить и переменить свою жизнь в сторону ее созидательного творческого начала, и как непосредственную близкую угрозу для жизни, заставляющую человека максимально мобилизовать все усилия, чтобы успеть выполнить свое дело, реализовать свою миссию. Смерть как результат творчества, творческого отношения к жизни в целом, может пониматься как отношение к ней, преодоление ее как негативного феномена и утверждение ее в качестве закономерного и уместного завершения определенного дела и выхода субъекта в новое качество.

Ученые отмечают, что главным фактором творческого осуществления жизни субъекта является внутренний полилог его личности. Можно предположить, что на пороге смерти

этот внутренний полилог становится намного более интенсивным, включающим в себя все более важные проблемы. Художественное осмысление такого внутриличностного общения на пороге смерти часто встречается в мировой литературе. Классическим примером для русской литературы является рассказ Л.Н.Толстого «Смерть Ивана Ильича». Именно осознание близости смерти привело героя к переосмыслению жизни, более того, сам уход из жизни стал возможен только тогда, когда Иван Ильич нашел в себе силы признать, что вся его прошедшая жизнь была «не то». Самоактуализация личности героя произошла в самый последний момент его жизни, можно сказать, что в этом случае мы имеем дело с личностью в жизни не реализовавшейся, но, тем не менее, актуализировавшейся, совершившей в своей жизни важнейший творческий акт – акт осознания смысла жизни применительно к своему субъективному существованию.

Ивану Ильичу реализовать в жизни не удалось, поскольку момент его самоактуализации совпал с моментом ухода из жизни. Но много ли нужно времени уходящему из жизни человеку, чтобы реализовать? Каковы должны быть условия личного существования, чтобы сама смерть подтолкнула личность не только к самоактуализации, но и к самореализации? Размышляя над этими вопросами, есть смысл обратиться к рассказу Х.-Л.Борхеса «Тайное чудо», представляющему собой еще один яркий пример внутренней коммуникации героя на пороге гибели, ведущей его к яркой творческой реализации в самую секунду смерти. Рассказ интересен еще и потому, что в нем мы имеем дело с художественным воплощением идеи порождения времени творящей личностью, находящейся в экстремальных обстоятельствах.

Напомним читателю краткое содержание рассказа.

В марте 1939 года некто Яромир Хладик, живущий в Праге еврей, автор нескольких философских, исторических и художественных произведений разных жанров, оказывается арестованным гестапо и приговоренным к расстрелу за еврействующую работу о Якобе Беме, политические взгляды и просто за еврейскую кровь. Казнь в силу каких-то административных проволочек откладывается

на десять дней, которые получает Хладик в полное свое распоряжение и использует их для непрерывных многообразных размышлений о предстоящей казни и прошедшей жизни. В последнюю ночь перед расстрелом Хладик вспоминает про свою неоконченную пьесу «Враги», которая, будь она завершена, смогла бы стать тем единственно достойным произведением, которое оправдало бы его существование. Яромир Хладик взмолился Богу с просьбой даровать ему еще один год жизни, чтобы он смог закончить пьесу, и Господь услышал его. В момент расстрела, когда уже дана команда стрелять, время для героя замирает. Та секунда, в которую летят пули, тает дымок недокуренной Хладиком сигареты и ползет капля воды по его щеке, длится год. Осознав это и возблагодарив Бога, надеясь только на свою память, он продолжает и завершает работу над пьесой, после чего (в тот самый момент, когда найден последний необходимый эпитет) падает, коротко вскрикнув, простреленный в грудь четырьмя пулями.

Не покушаясь на то, чтобы проникнуть во всю сложность и философскую глубину этого рассказа, попробуем взглянуть на него с точки зрения проблемы смерти как стимула для творчества, внутриличностной коммуникации, обеспечивающей для героя возможность творчества, а также с точки зрения субъективного восприятия и порождения времени творчески реализующейся личностью.

Яромир Хладик, будучи в расцвете своей интеллектуальной и духовной жизни (ему немного за сорок и он автор уже ряда глубоких исследований), не отдавая пока еще себе в этом отчета, находится в состоянии большого экзистенциального вопроса, связанного со смыслом собственной жизни и своей роли в великой мистерии Бытия. Об этом свидетельствует сон, приснившийся ему за несколько дней до ареста. В этом сне он видит себя первенцем одного из двух знатных враждующих родов, между ними веками длится шахматная партия, награда за которую неисчислима. Все окружено тайной, доска с фигурами установлена в какой-то башне, и звон часов отмечает время каждого хода. Сновидец же тщетно пытается вспомнить правила игры и назначение фигур, парадоксальный оттенок сну придает бег под дождем по песку пустыни. Отметим, что сновидение можно рассматривать и как

своеобразную творческую деятельность, в которую вовлечено сознание человека помимо его воли, и как внутрисубъектное общение, обмен репликами в котором происходит в форме метафор. Интерпретировать данное сновидение можно как экзистенциальный вопрос, который тревожит героя, хотя поставлен он пока еще бессознательно, на интуитивном уровне. Для того чтобы он был актуализирован и решался на уровне сознательной внутренней коммуникации, необходимы были какие-то внешние обстоятельства. Такими обстоятельствами стали для Хладика арест, приговор к расстрелу и десять дней ожидания, то есть преддверие смерти.

Первоначально Хладик ощущает только ужас и ничего более. Все его воображение направлено на создание и проживание многообразных обстоятельств собственной казни. О реализации творческого потенциала внутриличностного общения пока еще говорить трудно, вся она направлена не столько даже на подлинное преодоление страха, сколько на самообман – Хладик воображает разнообразные ужасы, для того чтобы они не свершились, следуя той мистической логике, что если воображать подробности, то они не сбудутся. Поняв, наконец, непродуктивность этого пути, Хладик переходит к размышлениям о времени и о вечности. В одну из ночей ему приходит в голову чрезвычайно важная в контексте всего рассказа мысль о субъективности восприятия времени: «Сейчас ночь на двадцать второе, – рассуждал он вслух, – покуда длится эта ночь (и шесть последующих), я неуязвим и бессмертен» (191). Для осознания личностью феномена жизни и смерти трудно переоценить роль этого открытия, сделанного Хладиком в процессе непрерывных внутренних диалогов. Неважно, как долго в объективном измерении будет длиться еще твоя жизнь, важно, сколько ты успеешь сделать за нее.

Далее, однако, у Хладика возникают сомнения в целесообразности, а главное, подлинности собственного существования. Когда он вспоминает о своем исследовательском труде «Опровержение вечности», посвященном иудейским рукописям, косвенно повлиявшим на Якоба Беме, ему приходят в голову мысли о том, что он не более чем ошибка, повторение, обман, поскольку число вариантов чело-

веческого опыта не бесконечно. Исследовав в своей работе различные теории вечности «от вечного и неизменного бытия Парменида до модифицирующегося прошлого Хинтона», Яромир Хладик в предложенных ему жизнью обстоятельствах не может не экстраполировать эти теории на себя, на свой конкретный человеческий опыт. И это также является важным этапом внутренней коммуникации, неизменно ведущей его к ответу на тот самый экзистенциальный вопрос, который он поставил себе сам и на который ему помогают сейчас ответить обстоятельства его жизни.

Озадачившись вопросом о том, не ошибка ли он и не одним ли из многочисленных повторений является его жизнь, Хладик неизбежно должен был задуматься об оправдании собственного бытия. Таким возможным оправданием представилась ему его неоконченная пьеса «Враги». Краткое содержание этой пьесы, приведенное автором в рассказе, представляет проблему внутриличностного общения в новом, неожиданном (впрочем, для творчества Борхеса вполне ожидаемом) свете. В логике пьесы Хладика и всего рассказа Борхеса в целом внутриличностное общение не имеет никакого отношения к социальным связям между людьми, складывающимся в течение жизни, она полностью осуществляется в экзистенциальном пространстве человека. Неоконченная пьеса Хладика построена таким образом, что зритель только к самому концу догадывается о том, что все происходящее – круговорот бреда находящегося в центре событий сумасшедшего Ярослава Кубина, воображающего себя бароном Ремерштадтом. Для Ярослава Кубина, живущего вне времени, окружающий мир полон тайных врагов, сговорившихся его уничтожить, ему удается расстроить их сложную интригу, но опасности только нарастают, несообразности множатся, тревожное чувство не покидает героя. Почему именно это, довольно странное произведение в итоге оказывается оправданием существования Хладика? Почему Хладик считает, что в этой пьесе «была попытка в символической манере выразить самое основное в жизни»? Не потому ли, что в ней поставлена проблема субъективности восприятия разными людьми не только времени, но и мира в целом и самих себя? Пьеса Хладика – это, возможно, символ бесконечного заблуждения человечест-

ва, топтания его на месте, хождения по кругу, драматизирования ситуаций, в то время как никаких драм нет и быть не может, и все происходящее, говоря словами пророка Экклезиаста, «суета сует и томление духа».

Автора можно было бы упрекнуть в крайнем субъективизме и вытекающем из него пессимизме, однако не следует забывать, что его герой Яромир Хладик, оказавшись в одном только экзистенциальном измерении, тем не менее, продолжает искать оправдание своей жизни. Он ищет его не в служении обществу, не в подвиге во имя какой-либо идеи или для спасения чьей-либо жизни, ни даже в материально определенном творчестве – социальное измерение полностью отсутствует в рассказе. Внутренний диалог, полилог личности Хладика, инициированный близостью смерти, приведший его к важным жизненным выводам и вплотную приблизивший его к ответу на тот самый вопрос, который бессознательно озадачил его во сне еще перед арестом, становится важным фактором жизнотворчества его личности, но не переходит и не может перейти в социальную деятельность. И все-таки автор не может отказать Хладиду в обретении истины. Накануне казни Хладиду опять снится сон, в котором он видит концептуальный и для жизни, и для всего творчества Борхеса образ библиотеки и библиотекаря, ослепшего в поисках Бога, находящегося в одной из букв, одной из четырехсот тысяч книг библиотеки. Хладик наугад открывает атлас, сданный только что кем-то из читателей, касается одной из маленьких букв на карте Индии и находит Бога. Здесь нет ничего случайного, это именно карта Индии (символика Индии как хранилища эзотерических тайн мира, пожалуй, слишком очевидна), это именно только что кем-то сданная книга, кем-то, у кого в руках была истина, но кто не увидел ее, это именно в этот момент и именно «наугад» открытая страница – символ Божественного промысла, ведущего человека по жизни.

Хладик слышит голос Бога, который говорит ему, что время для работы над пьесой «Враги» дано. Замерев перед летящими пулями на целый год, «недвижный, затаившийся» Хладик «прилежно строил свой незримый совершенный лабиринт» (отметим, что это тоже концептуальный для Борхеса образ). Хладик трудился над пьесой не для потомс-

тва и даже не для Бога, он трудился для себя, для оправдания собственного существования. Мы сталкиваемся здесь с примером абсолютной самодостаточности творчества, осуществляющегося за секунду до ухода из жизни и целиком ушедшего в сферу внутриличностной коммуникации. Пьесы Хладика никому не суждено ни увидеть, ни прочитать, она создается и существует лишь в воображении автора. Внутрисубъектное общение, обусловив на разных этапах своего осуществления познание героем различных важных истин, вышло на уровень созидательного творчества, которое не имеет социального измерения и может рассматриваться исключительно как экзистенциальный феномен. В контексте всего творчества Борхеса эта внутрисубъектная созидательная деятельность обладает ничуть не меньшей ценностью, что и внешняя, социальная, и человек, занятый ею, в полной мере способен оправдать свое существование на земле.

Бесчисленное множество интерпретаций одного и того же объекта, события или феномена, множественность возможных углов зрения на них, субъективность их восприятия являются одной из важнейших идей в творчестве Борхеса. И все эти «множества» вполне применимы к рассказу «Тайное чудо», который может быть интерпретирован и по-другому, не так, как это было предложено нами выше. Однако в контексте нашей интерпретации мы можем в порядке подведения итога сформулировать некоторые **выводы**.

Во-первых, это вывод о созидательной силе смерти, или, если выражаться точнее, о созидательных возможностях осознания человеком близости своей смерти. Заметим, что именно и только непосредственная близость смерти сделала для героя рассказа Борхеса возможным этот экзистенциальный творческий акт.

Во-вторых, это вывод о самоценности индивидуального существования человека, жизнь которого не только не исчерпывается его социальной деятельностью, но вообще может быть практически не связанной с нею. Ценностным же наполнением такой жизни является внутриличностная коммуникация, но лишь в том случае, когда она выводит человека на уровень созидательного творчества.

В-третьих, это вывод о том, что субъектное творчество может рассматриваться исключительно как экзистенциальный феномен, плоды его совсем не обязательно должны быть вынесены в мир, они могут оставаться жить в воображении автора.

И, наконец, **в-четвертых**, мы повторим тот самый вывод, который был сделан героем

рассказа, – вывод о субъективности восприятия человеком времени собственной жизни, для оправдания которой в объективном измерении может потребоваться всего лишь мгновение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Борхес Х. Л. Коллекция: Рассказы; Эссе; Стихотворения: Пер с исп. / Сост., вступ. ст. Вс. Багно; СПб.: Северо-Запад, 1992. – 639 с.

Maria E. Kudryavtseva. Death as creativity in the story H.-L. Borges «The Secret Miracle»

Summary

The article deals with the question of the realization of the personal creative potential at the time of inevitability and proximity of death. In this aspect the story of H.-L. Borges «The Secret Miracle» is analyzed. Concludes the creative possibilities of man's awareness of imminent death. This possibilities, being implemented solely in existential space of the person, however, can fully become a justification of human existence. Also concludes the subjectivity of human perception of the time of his live.

Keywords: subjective creature, life, death, identity, existential space, intrapersonal communication, subjective perception of time.