

ДЕСТРУКТИВНОЕ АВТОРСТВО: АНТИАВТОР И АНТИДАР

В статье рассматривается вопрос об авторстве и его природе в связи с событием Герострата. Проблемной становится ситуация забвения создателей храма Артемиды и бессмертная слава его поджигателя. В данном ключе предлагается концепция деструктивного авторства как форма отображения авторства, основанного не на привычном акте творения, а на противоположном ему – акте разрушения. При этом проводится разграничение деструктивного авторства как реализации определенных атрибутов авторства с использованием деструкции в качестве инструмента и возможного его переворота – авторства деструктивности как феномена, основанного на автономности и первостепенности деструкции по отношению к авторству. Также разрабатываются понятия «антиавтора» и «антидара», предлагаемые как оппозиции классическим понятиям «автора» и «дара». Таким образом, в статье на примере Герострата анализируется разворачивание логик, идущих параллельно или наперекор устоявшейся модели авторства, основанного на творящем акте, с предложением концептуальных понятий, способных расширить понимание авторства и исследовать его в контексте деструктивных аспектов.

Ключевые слова: деструктивное авторство, антиавтор, антидар, бессмертие.

В пьесе Григория Горина «Забвение Герострата» Клеон (архонт-басилей Эфеса), желая исполнить свой долг перед народом, убивает коварного Герострата, которому удивительным образом удается избежать наказания за совершенное им преступление и вступить в сговор не только с тюремщиком, но и самим Тиссаферном – повелителем Эфеса, сатрапом персидского царя – а также его женой Клементиной. Но даже Клеон, не жалеющий самого себя ради справедливости, не может ответить Человеку театра на его вопрошание об именах тех, кто восстанавливает сожженный храм, ведь он не помнит их [Горин, 1972]. И действительно, если задуматься, то кто сегодня помнит имена создателей или же восстановителей одного из Семи чудес Древнего мира – храма Артемиды в Эфесе? Пожалуй, разве только специалисты и историки, имя же его разрушителя известно почти каждому. Подобное положение вещей поражает своей парадоксальностью и наталкивает на целый ряд вопросов о природе авторства. Как возможна столь искаженная ситуация: забвение творцов с одной стороны и бессмертие поджигателя – с другой? Каким образом авторство сталкивается с деструкцией? Можно ли стать автором, ничего не создав? А главное – не ставит ли история Герострата под вопрос саму концепцию авторства как таковую?

Говоря об авторстве, обычно мы подразумеваем некий процесс, который являет собой создание чего-либо, «auctor» – это же тот, кто нечто творит, создает. Исходя из такого, пусть и упрощенного, понимания, можно сделать вывод о трех ключевых элементах авторства: фигуре автора (кто делает? / кто творит?), акте творения (что делает? / что происходит?) и результате творения (что получилось?). Под «актом творения» чаще всего мы понимаем определенного рода посредничество между творящим и творением, иначе говоря, принимаем его как становление/рождение/строительство творения посредством действий творца. Наиболее часто и в наиболее узком смысле это представляется в виде создания человеком или группой людей некоего нарратива, имеющего форму художественного произведения. В таком случае мы говорим: «некто написал картину», «некто снял кино» или «некто сочинил симфонию». Но мы не говорим в подобном контексте: «некто разрушил храм», «некто сжег роман» или «некто взорвал галерею». Само по себе утверждение «некто сжег храм» в определенном смысле

противостоит утверждению «некто построил храм» и об авторстве мы станем высказываться лишь во втором случае, и именно элемент посредничества между творением и творящим в виде акта творения станет для нас определяющим. Но можно ли утверждать, что подобная логика исчерпывающа?

Несмотря на то, что храм Артемиды в Эфесе после сожжения Геростратом был выстроен заново, сегодня от него сохранилась всего лишь одна колонна, собранная из обломков, а это позволяет говорить о том, что в культурном поле современности этот храм есть в первую очередь не собственное материальное воплощение, от которого остались лишь смутные руины, а определенный культурно-исторический нарратив. В этом свете фигура Герострата может быть без преувеличения воспринята внутри нарратива как центральная, поскольку именно она формирует вокруг себя острие повествования. История создания величественного храма плавно перетекает в историю его разрушения, а вместе они составляют общую целостную картину. При этом самым ярким и значимым моментом данного сюжета является именно разрушение, которое впоследствии сделало разрушителя более известным, чем то, что он разрушил. Принимая все указанное выше во внимание, можно утверждать, что деструкция может быть помещена внутрь схемы «автор – акт творения – результат творения», замещая собой её центральный элемент, а точнее, будучи изначально ему противоположной, являться его искаженным воплощением. Таким образом, можно говорить о **деструктивном авторстве**, которое разрушает, но в то же время невольно создает повествование, формирует нарратив, сохраняя определенный ряд атрибутов, которые принято рассматривать в поле классического (основанного на акте творения) авторства. Наиболее значимым из таких атрибутов в данном случае выступает возможность автора сохранять память о себе после своей физической смерти, возможность реализации бессмертия как авторской сверхценности. Такой вектор, безусловно, главным образом задается в русле древнегреческой культуры как авторской культуры (впервые широко выстраивающей авторскую проблематику и отводящей ей особое место и значение).

Славолюбие древних греков известно. Так, Валерий Максим, наиболее полно повествующий об истории Герострата, пишет о целом ряде равнодушных к славе: Фемистокле, которому Мильтиадовы трофеи спать мешали; Александре Македонском, услышавшем слова Анаксагора о существовании бесчисленного количества миров и сетующем на то, что он не в силах покорить даже одного; и даже Аристотеле, сперва дарившем книги своего сочинения Фемистоклу, а затем сожалеющем о том, что уступал титул другому [Валерий Максим, 1772, с. 394–396]. Но даже будучи столь распространенной, жажда славы была в первую очередь неразлучна с добродетелью и не мыслилась вне ее, а потому вопиющими можно считать те случаи, когда она была связана с преступлениями и деструкцией. В частности, тот же Валерий Максим повествует о двух подобных ситуациях: сожжение храма Артемиды в Эфесе Геростратом и убийство Пафсанием, верящим в переход славы от убитого к убийце, Филиппа [Валерий Максим, 1772, с. 397–398]. И если история Пафсания не так однозначна, поскольку может трактоваться в широком спектре мотивов (от политических до личных), то история Герострата не может быть оторвана от вопроса об авторстве. Впрочем, линия, обозначенная Пафсанием (опираясь на версию Валерия Максима), в виде убийства ради достижения славы, без сомнения, как минимум в виде одного из мотивов в числе прочих может иметь целый ряд исторических примеров (убийство Джона Леннона Марком Чепменом, серия убийств, совершенных Чарльзом Мэнсоном и его соратниками и пр.), а в отношении вопросов этики выступать даже более острой и проблемной, чем геростратовская. Сущность поступков Герострата и Пафсания одина, они соединены стремлением достичь славы и бессмертия, а путь, которым реализовывается данное стремление, являет собой деструкцию, но именно поступок Герострата становится более показательным и значимым в контексте авторской проблематики, ведь он прямо посягает на статус авторского и обозначает авторство собственной причинной основой.

Совершая деструктивное действие и заменяя им творческий акт, Герострат стремительно бросается к первому элементу схемы «автор – акт творения – результат творения» и восклицает «КТО?», так, будто он самый что ни на есть рядовой автор, желающий получить авторские дивиденды, которые по праву ему полагаются. Таким образом, можно говорить, что Герострат занимается самоназванием, он выдвигает самого себя в поле авторства, вносит вопрос о себе как об авторе в пространство публичного обсуждения. Подобное действие не стоит недооценивать, ведь его значимость можно проследить в состоянии современного искусства, характеризующегося утратой собственной самоочевидности. Рассматривая всякое определение «искусства» как заведомо омертвевшее и статичное, мы можем констатировать бесконечно рождающееся вопрошание о смысле и значении искусства, значительную роль в котором играет волевое указание на нечто как на его произведение. Иными словами, можно говорить, что вопрос о принадлежности чего-либо к искусству мы ставим исходя из презентации этого чего-то его автором в качестве искусства. И подобно художнику, предлагающему некий ранее не рассматриваемый в поле искусства объект как арт-объект (яркий пример – «ready-made»), Герострат предлагает сожжение храма Артемиды как авторское сожжение, ставя вопрос о границах и пределах авторства заново. Он словно восклицает: «Я сделал это! Почему? Потому, что это сделал я!», выставляя собственный поступок как авторский, более того – как поступок, в котором деструкция играет лишь инструментальное значение. Деструктивный акт в случае Герострата всего лишь путь к авторской проблематике, он играет второстепенную и вспомогательную роль, ведь если бы Герострат имел, к примеру, славу талантливого поэта, ему не было бы нужды совершать поджог. Поэтому **деструктивное авторство** нельзя исчерпать его деструктивным элементом, который, по сути, есть искаженный путь к авторству классическому.

Но ситуация будет совершенно иная, если рассмотреть возможный переворот деструктивного авторства в **авторство деструктивности**. В таком случае деструкция будет занимать ключевое и автономное место, а авторство являться лишь косвенным и соприкасающимся элементом. При этом мотивы деструкции могут быть максимально широки, а в крайнем случае деструкция вообще может быть представлена как самоцель. И Герострат по актуальности, безусловно, в этом ключе будет уступать целому ряду личностей, олицетворивших в древнегреческой, а затем европейской культуре жестокость и разрушение (чего только стоят Нерон и Калигула, жизнь которых имеет массу художественных и исторических репрезентаций в подобном русле). Но насколько бы ни были кровожадные тираны опаснее Герострата, насколько бы масштабы их разрушений ни превышали масштабы геростратовского злодеяния, они все равно настолько отчетливо не обозначали краеугольным камнем собственных действий вопрос об авторстве, единственно волнующий поджигателя храма Артемиды. Ведь одно дело тайный поджог храма с целью его уничтожения и совсем другое – утверждение себя посредством поджога храма. В первом случае первична деструкция, не требующая авторства, а скорее всего, даже желающая быть избавленной от него, во втором же случае первично притязание на авторство совершенного акта, в то время как сам акт является вторичным и, по сути, совершенно несущественным.

Интересная версия истории Герострата изображается в миниатюре Дмитрия Пословского «Дело Герострата». В ней настоящее имя Герострата – Каломей, а подмена имен совершается остроумным судьей, желающим лишить преступника славы и памяти о себе среди потомков [Пословский, 2003]. Но способен ли такой прием забрать у Герострата то, чего он добивался? Миновать одну преграду ему точно удалось, а именно – быть упомянутым вопреки *damnatio memoriae* (закону об осуждении памяти) [Валерий Максим, 1772, с. 398]. Что же будет, если в действительности допустить, что настоящее имя преступника было заменено совершенно иным в результате суда и Герострата звали вовсе не Герострат? Подобная версия стоит рассмотрения уже в силу

того, що вона весьма метко обозначает характер геростратовского поступка как крайне индивидуализированного.

Герострата можно представить как предельную форму индивидуального авторства, ведь его единственное подлинное творение – это он сам. Для него важен не творческий акт, не совершаемая им деструкция и даже не формируемый им нарратив, ему важен только он. Грубо говоря, посягая на авторство, Герострат желает устранить его, очистить от всех элементов, оставив лишь себя в качестве автора, который в таком случае становится **антиавтором**, ведь, проникая в авторский дискурс, он стремится редуцировать его до индивидуального бессмертия.

При этом ставки в подобной игре невероятно высоки, ведь осознанно совершая великое преступление, Герострат ставит на кон собственную жизнь, жертвует ею. По большому счету, он, выступая антиавтором, занимается собственным умиранием, что может быть соотнесено со словами Сократа о людях философствующих: «Те, кто подлинно предан философии, заняты, по сути вещей, только одним – умиранием и смертью» [Платон, 1965, с. 334]. И если назвать Герострата философом в прямом смысле слова будет явным преувеличением, то отрицать, что он заботится не о временном, а ориентирован на вечное и неизменное, невозможно. Конечно, размышляя в «Федоне» о теле и душе, Сократ не говорит о необходимости достижения бессмертия посредством злодеяний, более того, о преступниках он высказывается следующим образом: «Тех, кого по тяжести преступлений сочтут неисправимыми (это либо святотатцы, часто и помногу грабившие в храмах, либо убийцы, многих погубившие вопреки справедливости и закону, либо иные, схожие с ними злодеи), тех подобающая им участь мечет в Тартар, откуда им уже никогда не выйти» [Платон, 1965, с. 409], – но общий его посыл заключается в том, что с философией связан тот, кто обращен к бессмертному, кто заботится не об усладе тела, а о душе. И в этом русле, безусловно, Герострат безразличен к собственному телу, он не жалеет его, а думает лишь о нетленной части себя, мечтая остаться в памяти потомков.

Если же обратиться к Жаку Деррида: «... озабоченность смертью есть не что иное как отношение “я” к себе, его соединение себя в себе. Как только душа возвращается к себе (и в смысле единения себя, и в смысле пробуждения себя), она обретает сознательность, становясь сознательной [s’*eveiller*] в плане осознания себя как целостности» [Деррида, 2002], – то можно говорить о том, что Герострат осознанно дает себе смерть и весьма преуспевает в этом искусстве. Но удивительно, что он полностью минует концепцию ответственности перед Другим, о которой пишет Деррида в связи с даром смерти, и более того, он может быть рассмотрен как пример оргиастической неответственности, на которую указывает цитируемый Деррида Паточка [Деррида, 2002], но не полностью расточительной и утопающей в иррациональном, а лишь таковой по отношению к Другому, сохраняющей при этом строгую рациональность в отношении судьбы своего «я». Похожая ситуация происходит и с *заботой о себе*: мы не можем утверждать, что Герострат не интересуется собой, что он не совершает определенных практик, направленных на себя, но, с другой стороны, он полностью минует все нравственные элементы заботы, обходит стороной добродетель и, более того, в результате забота о собственном «я» приводит его к совершенно обратному – к преступлению: он разрушает, а не созидает, причем абсолютно осознанно. Таким образом, мы можем говорить, что Герострат открывает *обратную сторону заботы о себе*, которая есть радикальная заинтересованность собой и собственной судьбой, маниакальная страсть сохранения «я», желание бессмертия и отказ от добродетели, забота замкнутости на себе.

Поле заинтересованности антиавтора – поле его «я», а потому антиавтор по определению находится вне этики, а значит и вне ответственности. Его логика – это логика движения в безразличной истории, которая одинаково фиксирует как войны, так и великие открытия, не отдавая при этом никаких предпочтений. Другие для Герострата – это те, кто будут о нем помнить, при этом ему все равно, как именно о нем будут думать, поэтому отвечает он лишь перед самим собой. Следующие слова произносит Человек

театра о Герострате в уже упомянутой пьесе Григория Горина: «Он был, есть и, к сожалению, будет рождаться вновь... Знаешь, Клеон, в то далекое время, которому я современник, мир будет занимать много проблем. Но и тогда время от времени на земле будет появляться он – человек по имени Герострат. Он снова провозгласит: “Делай что хочешь, богов не боюсь и с людьми не считаюсь!” И вспыхнут пожары, прольется кровь, погибнут невинные» [Горин, 1972], – и если задуматься, то Герострат совершил свое злодеяние, находясь в обществе, которое не могло ответить ему ничем, кроме осуждения, и, тем не менее, он его совершил, что же говорить о шаткой современности? Не становится ли антиавтор self-made идеалом нашего времени? Или, быть может, уже давно им стал?

Вернемся к версии Пословского о подмене имени Герострата и добавим к ней еще одну версию в связи с проблемой гомеровского вопроса, основанной на допущении возможности представления Герострата как некоей группы индивидов. В «Деле Герострата» судья тонко замечает, что преступнику необходима слава и бессмертие его «Я», а потому предпринимает сразу две вещи: подмену настоящего имени преступника на вымышленное и введение запрета на упоминание этого вымышленного имени. И если запрет не был соблюден, память была сохранена, то что же совершает подмена? Она пытается отделить поступок от совершившего его индивида, но иметь успех может лишь в том случае, если закрепит поступок за иным действительно существующим в это время и уже имеющим определенную славу человеком. Также смена имени в контексте авторства есть лишь вопрос о псевдониме, ведь даже если Герострата звали не Герострат, то разве это устраняет поднимаемый им вопрос о собственном авторстве? Так как «я» индивида, который жаждет бессмертия и собственной исключительности, не является тождественным его имени, то имя может быть произвольным, если оно прямо не отсылает к иному индивиду. Поэтому даже в подобной версии Герострат остается самим собой, а его поступок безнаказанным, более того, подобное наказание еще сильнее вводит Герострата в авторскую проблематику, что только ему на руку.

Совсем иная ситуация будет в случае версии с группой преступников. Ведь суть гомеровского вопроса выражает собой то, что противоречит самой природе геростратовской ситуации. Гомеровский вопрос немыслим в отношении Герострата, более того, для него он в крайней степени пугающий и нивелирующий. Ведь разве может быть что-либо хуже для Герострата, чем сомнение в его реальном существовании? Разве не будет считаться полнейшим крахом становления ненасытного индивидуального я-автора, к примеру, признание Герострата собирательным выдуманным персонажем? Это станет не чем иным, как недопустимым посягательством на индивидуальную фигуру автора, в то время как для Гомера это всего лишь вопрос о со-авторстве. Если мы предположим, что произведения Гомера имеют глубочайшие корни, уходящие в народный эпос, а сам Гомер – это некоторый ряд авторов, то от этого их ценность ничуть не уменьшится, более того, она преумножится. Ценность Гомера не в гомеровском я-авторе, а в его творчестве, которое вырывается, вываливается за рамки индивидуального авторства. Что же будет с Геростратом, если мы устраним его фигуру из поля связанного с ним нарратива? А произойдет следующее – нарратив полностью утратит собственную состоятельность, ведь Герострат не может быть кем-либо заменен или дополнен, он – единственный. Поэтому самым эффективным наказанием было бы признание поджога храма Артемиды делом рук группы людей, причем не ради славы, а по иным причинам. Ведь если убрать из данной ситуации желаемое бессмертия «я», то останется лишь факт деструкции, а он, как было указано ранее, не важен для Герострата сам по себе. Да, храм разрушен, но какое это имеет значение, если никто не знает, что его разрушил один единственный человек с целью быть запомненным?

Если привычное авторство неизменно связано с актом дарения, то деструктивное авторство может быть соотнесено с **антидаром**. Рассмотреть эти два феномена можно, сравнив Герострата и Фалеса. Как известно, Фалес также не был лишен славолюбия и

заботился о собственном бессмертии, произносятся следующие слова Мандролиту, пришедшему в восторг от астрономического открытия Фалеса и пожелавшему отплатить ему за полученное знание: «Довольно мне будет платы, – сказал мудрый Фалес, – ежели, вздумав разгласить кому-либо то, чему ты научился от меня, ты не припишешь этого открытия себе, но назовешь первооткрывателем меня и никого другого» [Лебедев, 1989]. Подобные слова демонстрирует близость устремлений Герострата и Фалеса, но насколько явственна их схожесть, настолько явственна и их разница. Фалес совершает акт дарения, поскольку открытая им информация становится общедоступной и может быть использована любым человеком, который ею овладел, при этом вопрос о месте автора здесь изначально вторичен, он может быть утерян, чего как раз и не хочет допустить Фалес, просящий о его сохранении. Но, несмотря на Фалесовское притязание на сохранение индивидуального авторства, его открытие – это дар, который может свободно существовать без своего дарителя. Ситуация с Геростратом прямо противоположная – Герострат совершает кражу: вынуждая узнать о себе, он паразитирует на величии культурно-религиозной достопримечательности – храме Артемиды, похищая его целостность и трансформируя в собственную известность.

Фалесовское дарение демонстрирует характерную особенность творящего авторства, а именно – его *избыток*, излишек, который выплескивается через край, авторство же деструктивное, которое олицетворяет Герострат, не только не может быть представлено как некий излишек, но явно представляет собой острую *нехватку*. Если Фалесу есть что дарить и растрчивать, то у Герострата есть лишь он сам, не представляющей для других людей сам по себе никакой ценности, и становящийся неким информационным шумом, проникающим в пространство их бытия. Герострат не просто присвоил себе то, что ему не принадлежит (храм Артемиды), он вынудил людей помнить о себе так, словно он – даритель, на самом деле являясь при этом не более чем двойным грабителем. Он уничтожает храм Артемиды и восклицает: «Это я уничтожил его! Возьмите его сполна!», но если без собственных создателей культурный нарратив храма был бы полностью несостоятельным, то без Герострата он теряет лишь собственную часть, которая могла бы быть свободно заменена совершенно иной. Таким образом, геростратовский акт это не только акт внешнего насилия, но и акт двойного насильственного символического присвоения (культурной масштабности храма Артемиды и памяти людей, сохранившей сведения о Герострате). Отсюда можно говорить о геростратовской несамостоятельности: будучи фигурой, в определенной мере направляющей нарратив, Герострат обращается к уже существующему нарративу и использует его, что свидетельствует о том, что онтологически он всегда будет зависим от того, что разрушает. И не смотря на то, что строители храма остались забыты, разве можно представить Герострата без сжигаемого им храма? Выстраивающие храм дают (дарят) возможность Герострату состояться и без них его история не была бы реализована. Следовательно, Герострат не может существовать без творящей опоры, поэтому его бессмертие есть в первую очередь бессмертие творцов того, что он уничтожил.

Ж. Деррида в работе «Давать время» формирует ключевую апорию дара: «Чтобы дарение имело место, необходимо, чтобы дар не являл себя, чтобы он не был воспринят как дар» [Derrida, 1991, p. 29], что свидетельствует о том, что дар всегда связан с проблемой взаимности, которая и ставит его под вопрос. В контексте антидара мы можем рассмотреть не менее значимую апорию: как было указано, Герострат совершает двойную кражу, но, не смотря на это, он невольно формирует собственный нарратив, который может быть осмыслен, интерпретирован, культурно трансформирован и пр., а значит, содержит элемент дарения. Иными словами, *любая кража и деструкция обречены на нередуцированный элемент дарения*. Именно поэтому антидар не может быть полной оппозицией дару, как и антиавтор – оппозицией автору. Они лишь являют собой их искаженные и деформированные вариации. Впрочем, вероятно, именно это и делает их столь проблемными, а их рассмотрение столь необходимым, ведь они не могут быть просто

устранены или отодвинуты в сторону, как простые противоположности, а их вплетенность в тело авторской природы порождает множество противоречий и вопросов.

Таким образом, в связи с событием Герострата творящему авторству можно противопоставить **деструктивное авторство**, заменяющее творческий элемент деструктивным и являющее собой ориентацию индивида на достижение бессмертия как авторской сверхценности путем разрушения. При этом разграничиваются деструктивное авторство как реализация определенных атрибутов авторства с использованием деструкции в качестве инструмента и возможный его переверот – **авторство деструктивности** как феномен, основанный на автономности и первостепенности деструкции по отношению к авторству. Подобное рассмотрение позволяет ввести понятия «**антиавтора**» и «**антидара**» как оппозиции классическим понятиям «автора» и «дара». Антиавтор выступает крайней формой индивидуального авторства, представляя собой редуцирование всей полноты авторства до одного из его элементов – автора. Антидар же есть кража, совершаемая антиавтором на пути к бессмертию в виде присвоения и применения на себя культурной значимости уничтожаемого им субъекта или объекта. Все это позволяет нам расширить проблемное поле авторского вопроса и рассмотреть пути, идущие параллельно или наперекор привычной авторской модели, основанной на акте творения.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

Валерий Максим. Достопамятные деяния и изречения [Электронный ресурс] / пер. с лат. И. Алексеев. СПб: Научно-образовательный центр антиковедения Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова, 1772. Часть II. URL: <http://elar.uniyar.ac.ru/jspui/handle/123456789/1865>.

Горин Г. Забыть Герострата! [Электронный ресурс]. 1972. URL: http://www.theatre-library.ru/files/g/gorin/gorin_1.html.

Деррида Ж. Дар смерти [Электронный ресурс] / пер. с фр. Ю. Азарова. 2002. URL: <https://predanie.ru/jacques-derrida/dar-smerti/chitat>.

Лебедев А. Фрагменты ранних греческих философов [Электронный ресурс]. Москва: Наука, 1989. URL: <https://nsu.ru/classics/plato/vorsokratiker.htm>.

Платон. Избранные диалоги / сост. В. Ф. Асмус, ред. переводов А. Н. Егунов, пер. с др.-греч. В. С. Соловьев и др. Москва: Художественная литература, 1965. 443 с.

Пословский Д. Дело Герострата [Электронный ресурс]. *Вокруг света*. 2003. URL: http://books.rusf.ru/unzip/add-on/xussr_mr/poslod11.htm?1/1.

Россиус А. Еще раз о гомеровском вопросе и о рождении филологического метода [Электронный ресурс]. Новое литературное обозрение. 2005. № 73. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/73/ro18.html>.

Фуко М. История сексуальности-III: Забота о себе / пер. с фр. Т. Н. Титовой и О. И. Хомы, под общ. ред. А. Б. Мокроусова. Киев: Дух и литера; Грунт; М.: Рефл-бук, 1998. 288 с. (Astrum Sapientiale).

Энафф М. Дар философов. Переосмысление взаимности / пер. с фр. Г. В. Вдовина, Л. Б. Комиссарова. М.: Издательство гуманитарной литературы, 2015. 320 с.

Derrida J. Donner le temps. Paris: Éditions Galilée, 1991. 232 p.

Гончаров Семен Алексеевич

студент магистратуры, кафедра теоретической и практической философии имени профессора И. Б. Шада

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

площадь Свободы, 6, Харьков, 61022

E-mail: Sementulpanov@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8116-0804>

Статья поступила в редакцию: 10.05.2018

Утверждена к печати: 08.06.2018

ДЕСТРУКТИВНЕ АВТОРСТВО: АНТИАВТОР І АНТИДАР

Гончаров Семен Олексійович

студент магістратури, кафедра теоретичної і практичної філософії
імені професора Й. Б. Шада

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

майдан Свободи, 6, Харків, 61022

E-mail: Sementulpanov@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8116-0804>

У статті розглядається питання авторства та його природи у зв'язку з подією Герострата. Проблемною стає ситуація забуття творців храму Артеміди і безсмертна слава його палія. У цьому ключі пропонується концепція деструктивного авторства як форма відображення авторства, заснованого не на звичному акті творення, а на протилежному йому – акті деструкції. При цьому проводиться розмежування деструктивного авторства як реалізації певних атрибутів авторства з використанням деструкції в якості інструмента й можливого його перевероту – авторства деструктивності як феномена, заснованого на автономності та першочерговості деструкції по відношенню до авторства. Також розроблюються поняття «антиавтора» та «антидару», запропоновані як опозиції класичним поняттям «автора» й «дару». Герострат представлений як центральна й структуротворча фігура культурно-історичного нарративу, яка досягає зворотного боку турботи про себе через акт деструкції на шляху до безсмертя. При цьому мова вже йде про антиавтора як про індивідуалізацію через авторство без творіння і замкнення індивіда на самому собі. Для історії Герострата неможливим є гомерівське питання через те, що сама природа його ситуації є гіпертрофією індивідуального авторського витoku, котрий є несумісним зі спів-авторством. Не маючи творіння, він існує лише в якості прагнення здобути авторські дивіденди, а отже, в якості прагнення залишатись єдиним. Не менш важливим є звернення до питання дару в контексті авторства, який перевертається Геростратом у бік крадіжки. Якщо будь-яке авторство нерозривно пов'язане з даруванням, то деструктивне авторство містить у собі антидар – культурну крадіжку (насильницьке привласнення) об'єкта чи суб'єкта, що піддається деструкції. Саме антидар дозволяє антиавтору реалізувати себе не лише як того, хто здійснює деструктивний акт, але й того, хто викрадає увагу та пам'ять, відокремлюючи їх від попереднього носія і застосовуючи до себе. Таким чином, у статті на прикладі Герострата аналізується розгортання логік, що йдуть паралельно або наперекір усталеній моделі авторства, заснованої на творчому акті, з пропозицією введення концептуальних понять, здатних розширити розуміння авторства та дослідити його в контексті деструктивних аспектів.

Ключові слова: деструктивне авторство, антиавтор, антидар, безсмертя.

Стаття надійшла до редакції: 10.05.2018

Схвалено до друку: 08.06.2018

DESTRUCTIVE AUTHORSHIP: ANTI-AUTHOR AND ANTI-GIFT

Goncharov Semen A.

Graduate Student, Department of Theoretical and Practical Philosophy
named after Professor J. B. Schad

V. N. Karazin Kharkiv National University

6, Svobody sqr., 61022, Kharkiv, Ukraine

E-mail: Sementulpanov@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8116-0804>

ABSTRACT

The article deals with the question of the authorship and its nature in connection with the case of Herostratus. The main problem is forgotten creators of the temple of Artemis and the immortal fame of its arsonist. In this vein, the concept of destructive authorship is proposed as a form of displaying authorship based not on the usual act of creation, but on the opposite to it – an act of destruction.

At the same time, a distinction has been made between “destructive authorship” as the realization of certain attributes of authorship using destruction as an instrument and its possible coup – “authorship of destructiveness” as a phenomenon based on autonomy and the priority of destruction in relation to authorship. Also, the concepts of “anti-author” and “anti-gift” are being developed, offered as oppositions to the classical notions of “author” and “gift”. Herostratus is represented as the central and featuring figure of certain cultural and historical narrative, which reaches the reverse side of “caring for oneself” through the act of destruction on the way to immortality. In this case, we are talking about the anti-author as an individualization through authorship without creation and focusing the individual on himself. For the story of Herostratus homeric question is impossible because the very nature of its situation is hypertrophy of the individual author’s being, which is incompatible with co-authorship. While not being created, it exists only as a desire to get author’s dividends, and therefore, as a desire to remain the only one. No less important is the question of the gift in the context of authorship, which is turned by Herostratus into a theft. If any authorship is inextricably connected with the gift, the destructive authorship contains an anti-gift – cultural theft (forcible appropriation) of the object or subject of the subject to destruction. It is the anti-gift allows the anti-author to realize himself not only as the one who commits the destructive act, but also the one who steals attention and memory, separating them from the previous carrier and acquiring it to himself. Thus, in the article on example of Herostratus is analyzed the development of the ideas logically parallel or contradictive to the established model of authorship based on the creative act with the proposal of the concepts which are able to expand the understanding of authorship and explore it in the context of destructive aspects.

Keywords: destructive authorship, anti-author, anti-gift, immortality.

REFERENCES

- Derrida, J. (1991). *Donner le temps*. Paris: Éditions Galilée.
- Derrida, J. (2002). *The gift of death*. (J. Azarova, Trans.). Retrieved from <https://predanie.ru/jacques-derrida/dar-smerti/chitat>. (Original work published 1995). (In Russian).
- Foucault, M. (1998). The care of the Self. In M. Foucault, *The History of Sexuality* (Vol. 3). (T. N. Titova & O. Khoma, Trans., A. B. Mokrousov, Ed.). Kyiv: Duh i Litera. (Original work published 1984). (In Russian).
- Gorin, G. (1972). *Forget Herostratus!* Retrieved from http://www.theatre-library.ru/files/g/gorin/gorin_1.html. (In Russian).
- Henaff, M. (2015). *Le don des philosophes. Repenser la reciprocite*. (G. V. Vdovina & L. B. Komissarova, Trans.) Moscow: Izdatel'stvo gumanitarnoj literatury. (Original work published 2012). (In Russian).
- Lebedev, A. (Ed). (1989). *The fragments of the Early Greek Philosophers*. Moscow: Nauka. Retrieved from <https://nsu.ru/classics/plato/vorsokratiker.htm>. (In Russian).
- Plato. (1965). *Selected dialogues*. (V. S. Solov'ev, Trans., V. F. Asmus & A. N. Egunov, Eds.). Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russian).
- Poslovskiy, D. (2003). The case of the Herostratus. *Vokrug sveta – Around the World*. Retrieved from http://books.rusf.ru/unzip/add-on/xussr_mr/poslod11.htm?1/1. (In Russian).
- Rossius, A. (2005). Once again about Homeric question and about birth of philological method. *Novoye literaturnoye obozreniye – New literary review*, 73. Retrieved from <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/73/ro18.html>. (In Russian).
- Valerius Maximus. (1772). *Memorable doings and sayings* (Vol. 2). (I. Alekseev, Trans.). St. Petersburg: The scientific and educational centre for classical studies at Yaroslavl Demidov State University. Retrieved from <http://elar.uni-yar.ac.ru/jspui/handle/123456789/1865>. (In Russian).

Article arrived: 10.05.2018

Accepted: 08.06.2018